

UNIVERSITE ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



U.F.R. Lettres, Arts et Sciences Humaines

Département de Lettres Modernes

Mémoire de Master

Spécialité : Etudes littéraires

Parcours : Littérature africaine

Sujet: La représentation du dictateur dans le roman africain d'expression française à travers *Pleurer-Rire* d'Henri Lopes, *L'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi et *Le Jeune Homme de sable* de Williams Sassine.

Présenté par Jean Paul NYOUKY

Le Jury :

Président : M. Eugène TAVAREZ, Professeur au département de L.E.A, U.A.S.Z.

Directeur de mémoire : M. Bocar Aly PAM, Maître de conférences assimilé, U.A.S.Z.

Examineur : M. Dame KANE, Enseignant-chercheur, U.A.S.Z.

Année académique : 2019-2020

DEDICACE :

Je dédie ce travail à tous ceux qui œuvrent et continuent à œuvrer pour le triomphe de la justice et du commun vouloir de vivre ensemble à travers le monde et plus particulièrement en Afrique. Je veux nommer les romanciers engagés pour la défense des causes des peuples africains opprimés, au prix de leur vie, à travers une entreprise d'éveil et d'alerte des consciences endormies. Qu'il me soit permis de vous dire tous mes encouragements pour tous les sacrifices que vous avez consentis pour éveiller des consciences face à des situations non conformes aux principes démocratiques.

-Je dédie également ce travail à ma mère ainsi qu'à mon épouse Annie Christelle MINGOU et à ma progéniture pour m'avoir soutenu dans cette entreprise.

-Je dédie enfin ce travail à tous mes camarades de promotion et à tous les collègues du lycée de Souda.

REMERCIEMENTS :

Je remercie très sincèrement toutes les personnes qui ont, de près ou de loin, contribué de manière significative à la réalisation de cet œuvre.

-En particulier, mon encadreur le Docteur Bocar Aly PAM pour m'avoir fait l'honneur en acceptant de conduire ce travail. Sa rigueur dans le travail, son dévouement et ses conseils m'ont permis, durant ces deux ans de recherche, à réaliser ce travail. A vous Docteur, j'exprime toute ma gratitude et ma reconnaissance.

-J'y associe tous les valeureux Enseignants-Chercheurs de l'U.F.R. Lettres, Arts et Sciences Humaines (LASHU), en particulier ceux du Département de Lettres Modernes (L.M.).

-Je pense également à tous ceux qui ont participé à la relecture de ce présent travail. Vos conseils et suggestions m'ont été d'un grand apport.

- Mes remerciements vont également à l'endroit de tous les collègues qui m'ont manifesté leurs encouragements et soutiens durant tout ce processus de recherche.

SOMMAIRE :

INTRODUCTION GENERALE

PREMIERE PARTIE : LES MODES DE CONQUETE ET DE CONSERVATION DU POUVOIR PAR LE DICTATEUR

CHAPITRE I – LE MODE DE CONQUETE DU POUVOIR

I-1- Le Coup d’Etat

I-2- La Manipulation des consciences

I-3- Les Irrégularités des élections

CHAPITRE II- LE MODE DE CONSERVATION DU POUVOIR

II-1- Le Népotisme

II-2- La Monopolisation de la communication

II-3- Le Culte de la personnalité

DEUXIEME PARTIE : LE MODE DE GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR ET SES CONSEQUENCES NEFASTES

CHAPITRE I- LE MODE DE GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR

I- 1- Les Tortures et emprisonnements

I-2- Les Assassinats

I-3- L’Exil

CHAPITRE II- SES CONSEQUENCES NEFASTES

II-1-Sur le plan psychologique

II-2-Sur le plan social

II-3-Sur le plan économique et politique

TROISIEME PARTIE : L’IDENTITE DU DICTATEUR A L’EPREUVE DU POUVOIR

CHAPITRE I- LES PROCEDES DE DENONCIATION DU DICTATEUR

I-1-. L’Ironie

I-2-Le Grotesque

I-3- L’Humour

CHAPITRE II- LE CADRE SPATIO-TEMPOREL ET LE POINT DE VUE NARRATIF :

II-1-Le cadre spatial

II-2-Le cadre temporel

II-3-Le Point de vue narratif

CONCLUSION GENERALE

INTRODUCTION GENERALE

Les indépendances en Afrique étaient un moment d'espoir tant attendu par un peuple qui a longtemps subi l'oppression coloniale. En effet, après des décennies de domination et d'exploitation sous toutes ses formes par une puissance coloniale, les Africains semblent retrouver des lueurs d'espoir et d'autodétermination rendus favorables par le vent des indépendances. Cette période semblait correspondre à un moment de liberté, d'autonomie et de salut. Ainsi, le temps est arrivé pour que les Africains prennent en charge leur propre destin. C'est dans cette entreprise que bon nombre de leaders et d'intellectuels africains, qui avaient participé de manière active à l'éveil des consciences et à la lutte armée contre les colonisateurs pour une autodétermination, se voient hisser à la tête de la magistrature suprême au sein de leurs différents Etats. Cette classe dirigeante avait pour mission de rendre aux peuples africains opprimés leur âme et leur statut d'hommes libres.

Mais après quelques années d'expérience et de gouvernance, la montagne a accouché d'une souris dans la mesure où les espoirs qu'avaient suscités les indépendances se sont effondrés avec une vitesse de croisière jamais soupçonnée. L'échec était le constat sans appel à tous les niveaux et à tous les secteurs de la vie, jusqu'à ce que certains de nos compatriotes n'aient pas hésité à faire le procès des indépendances tout en dénonçant avec beaucoup d'énergies certaines pratiques qui irritent même la conscience humaine. Ces pratiques sont pires que celles des colonisateurs et semblent être à l'origine des maux qui gangrènent le développement des jeunes Etats africains : les guerres civiles, les conflits interethniques, la disette, la corruption, le népotisme, le tribalisme, la gabegie, la confiscation du pouvoir entre les mains de certains individus, l'absence d'élections libres et transparentes...

Le constat est là et les « Oncles ¹ », à peine partis du continent, sont aussitôt remplacés par les nouveaux dirigeants dont les pratiques inhumaines et non conformes aux idéaux qui fondaient la lutte pour l'autodétermination des peuples soumis à la colonisation. Ce contexte de désenchantement, de perte d'espoir et de crise a vite fait naître un élan de décentrement critique au sein de la population. Mécontents de la trajectoire vers laquelle s'acheminent les jeunes Etats du continent, les écrivains prennent la ferme résolution de jouer leur partition dans ce combat de libération à travers la production d'une série d'ouvrages allant dans le sens de dénoncer,

¹Ce nom renvoie aux colonisateurs, aux blancs dans *Le Pleurer-rire*. Mot constamment utilisé par le président dictateur Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé.

d'alerter et d'éveiller la conscience des peuples africains sur l'avènement d'une autre forme d'oppression et d'exploitation des peuples africains par leurs propres dirigeants. Ces nouveaux leaders africains, sans cœur ni pudeur, sont sur le point de détruire tout le combat idéologique que les écrivains africains ont mené pour rétablir la justice sociale, économique, politique, en un mot la dignité du peuple noir africain longtemps bafoué.

Face à une telle situation désastreuse du continent noir au lendemain des indépendances, les romanciers du continent noir, plus particulièrement ceux du « désenchantement » vont changer de paradigme par une prise en charge effective des problèmes dont souffrent les africains. D'où la naissance de génération d'écrivains africains engagés à l'image des Lumières. Ainsi, le désenchantement est donc la période pendant laquelle les écrivains se mettent à critiquer systématiquement deux groupes d'individus. Ils fustigent non seulement le comportement de ceux qui s'aliènent, cherchent à renier leur passé culturel mais surtout des nouveaux dirigeants qui mangent avec leurs deux mains sans être rassasiés. Cette dernière mission que s'assignent les écrivains africains postindépendances a enfanté des critiques littéraires qui prennent en charge les questions sur le rôle que doit jouer le romancier en société. C'est dans ce sens que, Séwanou Dabla déclare que les écrivains africains avaient accordé : « [...] une attention soutenue à la situation présente du continent et au malaise des consciences africaines ».²

De plus, la naissance de cette littérature militante et engagée a mis en exergue l'identité ou le personnage du dictateur. Il s'agit de peindre non seulement le vrai portrait du dictateur, mais également de montrer et de dénoncer, à la face du monde, ses comportements. Husti-Laboye semble s'inscrire dans cet ordre d'idée dans son ouvrage *La Diaspora postcoloniale en France* en ces termes :

À partir de 1960, l'échec des indépendances produit un bouleversement des rapports sociaux et une modification de la position des écrivains. Les écrivains [...] commencent à analyser les forces destructrices qui sapent le continent africain de l'intérieur. Si pendant le mouvement de la Négritude, « le procès de l'homme blanc est toujours latent dans les propos, dans la démarche », après les Indépendances « l'ennemi n'est plus l'homme blanc, il faut désormais se méfier de l'homme noir lui-même, tenté d'exploiter ses frères de couleur et rester attentif aux abus, les dénoncer ».³

Ce point de vue de Carmen Husti-Laboye corrobore l'idée selon laquelle les indépendances n'ont apporté que la désillusion au peuple africain.

²DABLA, S., *Nouvelles Ecritures Africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, pp.20 -21.

³HUSTI-LABOYE, C., *La Diaspora postcoloniale en France*, Limoges, PUL, 2009, p.67.

En outre, dans le continent africain et plus exactement en Afrique francophone, nous constatons le foisonnement des régimes dictatoriaux. Ainsi, pour jouer sa partition dans cette entreprise de dénonciation et de lutte contre cette mauvaise gouvernance, Ahmadou Kourouma va publier son livre phare : *Les Soleils des Indépendances*.⁴ Son ouvrage, remarquable par son style et son contenu, va marquer la transition littéraire entre la période « coloniale » et celle qui suivit. Et plus tard, il revient à la charge en publiant un autre ouvrage intitulé *En attendant le vote des bêtes sauvages*.⁵ En effet, avec ces deux romans, pour ne citer que ceux-là, Kourouma fit preuve d'originalité, en adoptant une nouvelle forme d'écriture romanesque, fondée sur la transcription littérale de l'oralité, avec pour finalité de vitupérer les nouveaux maîtres, qui s'étaient rapidement substitués aux colonisateurs. En rejetant l'académisme des aînés, il emprunte la voie de la transgression en fustigeant également l'image de l'Afrique paradisiaque que façonnèrent leurs devanciers. Ce que l'ouvrage de Yambo Oleguem *Le Devoir de violence* illustre parfaitement. Aux yeux de ces écrivains, il s'agit de s'attaquer directement aux racines des problèmes auxquels l'Afrique est confrontée, en représentant fidèlement et sans complaisance ce qu'est la société africaine et ses souffrances quotidiennes.

Par ailleurs, vers les années 1980, d'autres écrivains plus engagés à dénoncer la situation politique et sociale de leur pays voient le jour. Parmi ces écrivains figurent : Jean Baptiste Tati Loutard avec *Poèmes de la mer*⁶, Emmanuel Dongola avec *Un fusil dans la main ou Un poème dans la poche*⁷ pour le Congo Brazzaville, Alioum Fantouré avec *Le Cercle des tropiques*⁸ pour la Guinée, Valentin Mudimbé avec *Entre les eaux*⁹ pour le Zaïre. A ces auteurs engagés pour la cause des peuples opprimés, nous ajoutons le Guinéen Tierno Monémbo avec *Les Crapauds-Brousse*¹⁰, l'ivoirien Jean-Marie Adiaffi avec *La Carte d'identité*¹¹, le Camerounais Yodi Karone avec *Nègres de Paille*¹², le Sénégalais Boubacar Boris Diop avec *Le Temps de Tamango*.¹³

De même, les récentes publications d'autres auteurs ayant une importante plume mériteraient d'être prises en compte. C'est le cas du Congolais Tchicaya U Tam'Si avec la

⁴KOUROUMA, A., *Les Soleils des indépendances*, Canada, 1968 ; réédition, Paris, Seuil, 1970.

⁵KOUROUMA, A., *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

⁶TATI LOUTARD, J. B., *Poèmes de mer*, Yaoundé, Clé, 1968.

⁷DONGOLA, E., *UN fusil dans la main, Un poème dans la poche*, Le Serpent à Plumes, 2003.

⁸FANTOURE, A., *Le Cercle des Tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.

⁹MUDIMBE, V., *Entre les eaux*, Présence Africaine, 1973.

¹⁰MONENEMBO, T., *Les Crapauds-Brousse*, Paris, Seuil, 1979.

¹¹ADIAFFI, J. -M., *La Carte d'identité*, Paris, CEDA, 1980.

¹²KARONE, Y., *Nègres de Paille*, Paris, Silex, 1982.

¹³DIOP, B.B., *Le Temps de Tamango*, Paris, L'Harmattan, 1981.

trilogie : *Les Cancrelats*¹⁴, *Les Méduses ou les Orties*¹⁵ et *les Phalènes*¹⁶; *Le pacte de sang* (1984) et *Le Doyen Marri* (1994) de Pius NKashama NGandu ; *L'Histoire du fou* (1994) de Mongo Béti ; *La Salve des innocents* (1997) de Francis Bebey ; Tchitchelle Tchivella avec *les fleurs des lantanas* (1997) ; le pamphlet *Vive le président* (1985) de Daniel Ewandé et récemment de Benoit Kongbo avec son roman *Sous les tropiques du pays bafoué*.¹⁶ Toutes ces productions littéraires dénoncent de manière objective, critique ou ironique le dictateur et la dictature.

Ainsi, notre projet d'étude a pour cadre de réflexion la représentation du dictateur dans le roman africain d'expression française à travers *Pleurer-Rire* d'Henri Lopes, *L'Etat Honteux* de Sony Labou Tansi et *Le Jeune homme de sable* de Williams Sassine. A travers cette entreprise, nous voulons contribuer de manière significative à l'éveil des consciences mais également à la formation intellectuelle de la nouvelle génération au critique littéraire. Il s'agit aussi pour nous, dans cette même veine, de revaloriser le roman en tant que genre littéraire indispensable pour le développement de la culture humaine en général. Mais avant tout, il serait nécessaire de définir certains concepts pour rendre plus intelligible notre champ de réflexion et de compréhension du sujet.

La représentation est une idée que l'homme se fait du monde réel, matériel ou d'un objet donné. La représentation dans ce cadre s'apparente à la caricature, à la parodie. Ici, il s'agit de voir comment les écrivains africains, surtout ceux de la deuxième génération, ont illustré par la fiction le dictateur, un personnage marquant de l'histoire d'un peuple.

*Le Petit Larousse en couleurs*¹⁷ définit la dictature comme étant « un exercice sans contrôle du pouvoir absolu et souverain ». C'est un régime qui est fondé sur l'usage démesuré de la violence, la concentration des pouvoirs entre les mains d'un seul homme qui se confond aux autres pouvoirs d'où l'absence de séparation des pouvoirs. Quant au dictateur, le même dictionnaire en donne la définition suivante: C'est celui qui concentre en lui tous les pouvoirs.¹⁸ Par cette dernière définition, il convient de retenir que le dictateur est une personne avide de pouvoir.

¹⁴U TAM'SI, T., *Les Cancrelats*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 1980.

¹⁵Ibid., *Les Méduses ou les Orties de mer*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 1982.

¹⁶KONGBO, B., *Sous les tropiques du pays bafoué*, Paris, L'Harmattan, 2005.

¹⁷*Le Petit Larousse en couleurs*, Librairie Larousse 17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114, Paris VIème, pp.278-279.

¹⁸Ibidem., p.278.

Finalement, la problématique que soulève notre sujet est celle de l'image du dictateur vue par les écrivains francophones. Ainsi, il y a lieu de se poser les questions suivantes : Comment le dictateur arrive au pouvoir ? Comment gouverne-t-il ? Comment conserve-t-il son pouvoir ? Comment est-il peint par les écrivains de notre corpus ? Quelles ressources ces romanciers africains d'expression française disposent-ils pour dévoiler le dictateur ?

Le choix porté sur un tel sujet, avec les ouvrages du corpus issus de la littérature africaine francophone, n'est pas gratuit. Il est motivé par la pertinence de la thématique du dictateur au regard des problèmes que traverse le continent africain.

D'ailleurs, l'intérêt et l'espoir qu'Henri Lopes, Sony LabouTansi et Williams Sassine portent pour l'Afrique expliquent les raisons qui fondent leur critique vis-à-vis des dictateurs. Ces derniers plombent toutes tentatives ou initiatives allant dans le sens du développement socio-économique et politique de l'Afrique. Ainsi, le dictateur met fin, à travers ses actions, à l'espoir que les peuples africains ont pour leur continent. Cette situation difficile dans laquelle se trouvent beaucoup d'Etats africains postcoloniaux a suscité et continue à susciter l'engagement de la plupart des écrivains pour prendre en charge la défense des peuples opprimés. Ce sont ces faits qui justifient le choix de notre sujet intitulé : La représentation du dictateur dans le roman africain d'expression française.

Notre étude porte sur trois romans : *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes, *L'État honteux* de Sony LabouTansi et *Le jeune Homme de sable* de Williams Sassine. Dans ces ouvrages, la figure du dictateur est peinte avec un réalisme sans faille. Ainsi, ces romanciers engagés mettent tous en lumière dans leur ouvrage le personnage du dictateur dont les pouvoirs semblent exorbitants et les méthodes de gouvernance en déphasage avec les principes élémentaires des droits de l'homme.

Le Pleurer-Rire est un ouvrage qui met en exergue un personnage-dictateur, le Colonel Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, arrivé au pouvoir suite à un coup d'Etat. Ce coup d'Etat pousse à l'exil forcé son prédécesseur Polépolé, lui-même militaire, dont les méthodes de gestion sont plus que jamais contestées au sein de l'armée. Dès l'investiture de Bwakamabé Na Sakkadé, il donne l'impression d'être un homme dont la droiture et le sens du devoir ne font l'objet d'aucune critique. Plus le récit se poursuit, plus on découvre ; par le biais du narrateur en la personne de l'ex-maître d'hôtel le véritable visage du président. De surcroît, le dictateur Bwakamabé Na Sakkadé exerce le pouvoir de façon aveugle et contraint le peuple à se plier à ses exigences. Selon le narrateur, il se fait appeler Tonton, ce qui selon la tradition africaine est

une marque de respect du droit d'ainesse et surtout d'allégeance. Il n'accepte pas la contradiction.

Ainsi, dans ce roman, le président Bwakamabé Na Sakkadé est un adepte du népotisme. Le passage suivant le confirme : Là où je suis, je dois être entouré des miens, rien que des miens.¹⁹ La peur de mourir provoque chez ce personnage une paranoïa que le narrateur traduit en ces termes : «-Comprends, Maître, faut que je sois sûr de celui qui me sert à boire et à manger.²⁰ Il accorde aussi plus d'importance aux pratiques mystiques. Cela se révèle lors de la cérémonie d'investiture qui a vu la présence des sorciers de sa tribu. Il est aussi un obsédé sexuel. Pour éviter de choquer le lecteur, le narrateur introduit de temps à autre des séquences humoristiques pour le détendre.

L'histoire a pour cadre spatial un pays fictif se trouvant quelque part dans le continent africain et qui pourrait, par sa description, nous laisser penser aux deux Congo, c'est-à-dire le Congo-Brazzaville et le Congo-Kinshassa grâce aux toponymes. Ces deux pays du continent sont connus pour avoir été dirigés par des dictateurs féroces et surtout le dernier Etat cité. Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, dictateur ridicule et autoritaire, ne fait pas la distinction entre les affaires personnelles et celles de l'Etat. Confronté à un soulèvement dirigé par les militaires Haraka et Yabaka, Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé échappe à la mort. C'est là que commence le début de la répression aveugle sur les tribus rivales.

Quant au roman de Sony Labou Tansi intitulé *L'Etat honteux*, il relate l'histoire d'un tyran impitoyable qui arrive au pouvoir à la suite d'un coup d'Etat. Après avoir vécu pendant longtemps au village, sans dépasser les limites de celui-ci, Martillimi Lopez découvre enfin la ville. Ce dictateur ignorant et bouffon, dès qu'il accède au pouvoir, donne tous les pouvoirs à « sa palilalie », sa hernie. Cette dernière incarne le pouvoir démesuré. Ainsi, ce président dictateur décide de retracer les nouvelles frontières de son pays : Nous ne pouvons pas vivre dans un entonnoir tracé par les colons, quand même !²¹ Une fois que ces nouvelles frontières nationales sont délimitées, le président Martillimi Lopez établit une nouvelle constitution selon sa compréhension du fonctionnement de la démocratie et à sa convenance. Puis de temps en temps,

¹⁹LOPES, H., *Le Pleurer-Rire*, Présence Africaine, 1982,2003, p.40. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle (PR) entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page. Nous utilisons la réédition 2003.

²⁰Ibid., p.41.

²¹LABOU TANSI, S., *L'Etat honteux*, Paris, Editions Seuil, 1981, p.10. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle (EH) entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

il n'hésite pas à se comparer à ses prédécesseurs qu'il juge incompetents et responsables des maux de son peuple.

Le récit se déroule dans une atmosphère de frayeur. Au lieu de bâtir le pays et de lui donner une nouvelle dynamique économique et sociale, comme il l'a promis dès son arrivée au pouvoir, il fait pire que ses prédécesseurs. Quelques temps après, des ethnies opposées à son idéologie, poussées par des personnalités influentes de l'armée nationale, se soulèvent. Ce mouvement de protestation sera vite étouffé dans l'œuf. Les principaux auteurs de cette révolte sociale seront arrêtés puis massacrés par l'armée nationale, sous la direction du chef de sûreté Vauban.

Une fois le mouvement d'humeur contenu, Martillimi Lopez exerce paisiblement son pouvoir. D'ailleurs, il se permet de construire « le village du pouvoir » dans son village natal. De surcroît, ce « village du pouvoir » servira de lieu de réception des distingués hôtes du président Martillimi Lopez, à l'occasion de son mariage avec la fille à la langue coupée. Lors de ses noces, le despote se présente devant ses invités tout boueux et nauséabond. Malgré tout, ses invités de prestige acceptent de lui serrer la main, de l'embrasser et de le féliciter.

Alors que les membres du gouvernement s'insurgent contre la politique népotique, arbitraire du président et abdiquent collectivement car le pays, disent-ils, va vers la disgrâce ; le président-dictateur Martillimi Lopez refait immédiatement un nouveau gouvernement. C'est une manière de montrer à ses ministres révoltés contre sa politique qu'il reste toujours le maître du jeu. A la fin de ses quarante ans de règne sans partage, Martillimi Lopez rentre royalement au village de Maman-Folle-Nationale, d'où il est parti avec son arsenal de biens pour rejoindre la capitale.

Le Jeune homme de Sable, quant à lui, est inspiré de la crise politique qu'a connue la Guinée au début de son indépendance sous le règne de Sékou Touré, dictateur réputé pour ses méthodes brutales et son sadisme.

En effet, en 1961, au moment où Sassine achève ses études secondaires au lycée de Danka à Conakry, eut lieu la grève des enseignants qui s'est terminée par l'arrestation et l'emprisonnement de nombreux professeurs et potaches au Camp Alpha Yaya. C'est cette crise politique qui a servi de source d'inspiration à l'auteur pour écrire ce roman puisqu'il a été un témoin oculaire de la répression dont sont victimes les grévistes. *Le Jeune Homme de sable* est donc directement lié aux événements sociopolitiques de son pays natal la Guinée.²²

²²Informations tirées des travaux de Mamadi Keita, *Revolt and its expressions in the works of Williams Sassine*, Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, Doctor of Philosophy, 2009.

Sassine intègre donc ces thèmes sociopolitiques dans ses écrits pour témoigner de ce qu'il qualifie d'horreur. L'histoire racontée dans ce livre commence par un rêve. Ce procédé onirique qu'il emploie pour décrire les événements survenus dans son pays présage d'un avenir sombre comme le souligne ce passage : Personne ne peut plus fuir ; la ville est ceinturée par tous les valeureux fils du peuple.²³ Il constitue le point d'ancrage à la violence politique qui se déploie sur les personnages du roman surtout Tahirou le proviseur du lycée et le héros Oumarou.

De manière subtile, le narrateur introduit dans le récit de son cauchemar des faits qui montrent un système politique répressif conduit par le chef de la sécurité du Guide El Hadj Karamo. Ce dernier est considéré comme le boucher du « *Guide* ». Parallèlement, l'homme aux-amulettes fait son entrée dans le récit et symbolise tous ceux qui sont incapables de se défendre face la machine déferlante de l'appareil politico-administratif instauré par le « *Guide* ». Très présent dans le roman africain de la seconde génération, le pouvoir politique, à travers le personnage du dictateur, est la cible de la plupart des écrivains de cette période. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes intéressé essentiellement à ce legs postcolonial pour faire jaillir un certain nombre d'hypothèses ci-après : le dictateur est un assoiffé de pouvoir. Il est un être cruel, un voleur et un paranoïaque. Ces hypothèses posées trouveront leurs réponses au cours de l'analyse progressive du sujet. Pour vérifier celles-ci, nous nous appuyeront sur la méthode contrastive afin de ressortir les éléments de ressemblance et de dissemblance entre les différents ouvrages par rapport au traitement de la question. Il y a lieu aussi de signaler que, pour étudier la question relative à la représentation du dictateur dans le roman africain francophone, nous allons recourir de temps à autre aux aspects extratextuels et à la sociocritique pour illustrer notre propos.

Notre étude s'articulera autour de trois grandes parties :

La première partie est intitulée le mode de conquête et de conservation du pouvoir. Il s'agira dans cette partie de montrer comment le dictateur arrive au pouvoir et comment il le conserve.

La deuxième partie est intitulée le mode de gouvernance du dictateur et ses conséquences néfastes. Il s'agira de montrer dans cette partie comment le dictateur traite ses « sujets » et les inconvénients qui en découlent.

²³SASSINE, W., *Le Jeune homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1979, p.11. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle (JHS) entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

La troisième partie est intitulée l'identité du dictateur à l'épreuve du pouvoir. Il s'agira dans cette partie de dévoiler la vraie identité du dictateur à partir des procédés de dénonciation, du cadre spatio-temporel et d'un point de vue narratif à travers quelques illustrations trouvées dans le corpus.

PREMIERE PARTIE : LES MODES DE CONQUETE ET DE CONSERVATION DU POUVOIR PAR LE DICTATEUR

Parlant de la postcolonie, c'est-à-dire des sociétés récemment sorties de l'expérience de la colonisation, Achille Mbembé déclare : *celle-ci est considérée comme étant une relation de violence par excellence, de servitude et de domination...*²⁴ Selon lui, l'Afrique demeure caractérisée par l'absence d'issue, sinon vit dans l'arbitraire du pouvoir politique absolu, arbitraire d'autant plus pesant qu'il relève de la longue durée- du passé au présent sans doute au futur, arbitraire

²⁴ MBEMBE, A., *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, pp.139-140.

qui donne la mort n'importe quand, n'importe où, n'importe comment et sous n'importe quel prétexte.

Ces observations de Mbembé illustrent les problématiques majeures auxquelles la postcolonie reste confrontée. Parmi ces problèmes, figure, en bonne place, la question de la bonne gouvernance. L'histoire nous instruit sur des cas de figure de dictateurs qui arrivent au pouvoir par des moyens multiples et divers, et une fois qu'ils s'y installent, ils l'utilisent selon leurs désirs et passions. Dans cette partie, constituée de deux chapitres, nous aborderons d'abord le mode de conquête du pouvoir par le dictateur, avant de présenter son mode de conservation du pouvoir et les conséquences néfastes qui en découlent.

CHAPITRE I-: LE MODE DE CONQUETE DU POUVOIR

Le dictateur en Afrique peut accéder au pouvoir de plusieurs manières. En effet, il peut arriver à la magistrature suprême grâce au coup d'Etat, à la suite d'une guerre meurtrière ou à la suite d'une élection démocratique. Mais précisons que c'est le premier cas de figure qui intéresse notre étude. Dans ce chapitre, nous examinerons tour à tour le coup d'état, puis la manipulation des consciences et enfin l'absence d'élections.

I-1-Le Coup d'état :

Plusieurs intellectuels ont tenté de donner une définition de la notion de coup d'Etat. Dans l'histoire politique du monde, il y a eu des évolutions notoires par rapport au concept de coup d'Etat. En effet, à partir du début du XVIIème siècle, le coup d'Etat était interprété comme étant « une réaction contre le danger »²⁵. On considérait à l'époque qu'il y a des moments où la raison d'Etat²⁶ ne peut plus servir des lois, où elle est obligée par les événements d'une urgence impérieuse « de s'affranchir de ces lois au nom du salut de l'Etat : C'est le coup d'Etat. » Ce qui signifie que le roi durant cette époque avait la liberté d'action de prendre des décisions allant dans le sens de rétablir l'ordre public. Plus tard, le coup d'Etat ne sera plus l'œuvre du prince mais plutôt sera perçu comme étant l'expression du peuple. Ainsi, Thomas Hobbes fait remarquer que : le coup d'Etat, en ce qu'il ne procède pas du peuple, est alors perçu comme un acte visant à remplacer les gouvernements et le souverain, comme l'acte qui, faisant tomber la tête du roi.²⁷

Selon lui, la destitution d'un prince était un acte légalement constitué, en ce qu'il permet aux citoyens de pouvoir directement se prononcer par rapport à la gestion des affaires publiques par le chef. Au fur et à mesure que l'histoire évolue, le coup d'Etat va devenir irrégulier lors la Révolution française de 1789.

De nos jours, le coup d'Etat peut être orchestré par les civils ou par les militaires. Mais la plupart du temps, le coup d'Etat porte l'empreinte de l'armée et connu sous l'appellation de « putsch » ou de « pronunciamiento », surtout dans le continent latino-américain où les régimes dictatoriaux militaires ont sévi pendant longtemps.

L'actualité du continent africain renseigne l'opinion sur la prise du pouvoir de façon illégitime de certains chefs d'Etat. Ces derniers ont marqué les esprits par leurs faits et actions durant leurs nombreuses années de règne sans partage. Les citoyens, ne se reconnaissant pas dans leur façon de prendre le pouvoir, sont obligés malgré tout de l'accepter.

²⁵NIGRO, Roberto, « *Quelques considérations sur la fonction et la théorie du coup d'Etat* » Descartes 2013/1 n°77, p.73.

²⁶Théorie tirée du *Prince* de Nicolas Machiavel qui estime qu'aucune contrainte, même juridique, ne saurait prévaloir lorsque le gouvernement se trouve confronté à des situations particulièrement aigues ;cf. Duhamel(Olivier),Meny(Yves),Dictionnaire Constitutionnel, Paris,P.U.F., 1992,pp.858-859.Cité par Palouki, Massina,Le coup d'Etat, entre déshonneur et bienveillance, Université de Lomé-Togo.

²⁷HOBBS, T., *Le Léviathan*, 1651, II, p.73.

Ainsi, Dodzi Kororoko, face à ce phénomène atemporel, pense que le coup d'Etat est : une prise illégale et brutale du pouvoir par l'armée ou par une autorité politique bénéficiant de son soutien. Il peut se produire à l'initiative ou avec le concours du peuple, ou d'une fraction de celui-ci.²⁸

En abordant la question des coups d'Etat en Afrique, Benchenane Moustapha donne son avis : Les coups d'Etat ne sont plus une des caractéristiques de l'Amérique latine seulement où les fréquentes interventions des militaires ont fini, à tort, par être considérés comme un élément du folklore latino-américain. Le continent africain est malheureusement en passe d'égaliser de tristes records.²⁹

A ce propos, son analyse de la situation du continent reste claire, puisque des indépendances à nos jours, notre continent a enregistré plus d'une soixantaine de coups d'Etat.

Dans la même veine d'analyse du phénomène de coups d'Etat répétitifs en Afrique noire francophone, Michel Kounou affirme :

le coup d'Etat dans cette partie du globe est un acte politique plutôt que militaire : Il est l'expression la plus brutale d'une lutte politique interne, entre groupes soucieux hégémoniques s'affirmant, à travers une institution étatique regroupant une minorité qui monopolise la contrainte militaire.³⁰

Aussi, l'étude faite par le journal *Le Point.fr* est révélatrice de la situation très préoccupante des coups d'Etat dans le continent africain. C'est dans cette mouvance qu'il illustre son propos en donnant des exemples de présidents déchus du pouvoir³¹: François Bozizé (Centrafrique), renverse le 15 mars 2003 Ange- Félix Patassé au pouvoir depuis 1993. Le 03 août 2005, une junte renverse le régime de Maaouya Ould Taya en Mauritanie. Trois ans plus tard, le président élu, Sidi Ould Cheikh Abdallahi est renversé par une junte dirigée par Mohamed Ould Abdel Aziz. Le dernier chef d'Etat africain à tomber en 2011 vient de Libye. En effet, confronté à un soulèvement transformé en conflit armé, le guide Libyen Mouammar Kadhafi est tué le 20 octobre 2011 à Syrte. C'est dans cette même perspective d'étude sur le phénomène des successions à la magistrature suprême en Afrique qu'Arthur Goldsmith dresse un tableau récapitulatif dans lequel il expose, de manière comparée, le mode de succession au pouvoir dans le continent africain entre 1960 et 1999. Selon lui, ce mode de succession au pouvoir en Afrique est essentiellement violent puisque sur 180 cas, 101 successions l'ont été à la suite d'un putsch, une guerre ou une invasion, et 06 l'ont été à la suite d'un assassinat. Seuls

²⁸KOROROKO, D., « *Révolution et droit international* », Revue Togolaise de sciences politiques, janvier-juin 2012, n°0002, p.7.

²⁹BENCHENANE, M., *Les Coups d'Etat en Afrique*, Paris, Publisud, 1983, p.7.

³⁰KOUNOU, M., *Panafricanisme : de la crise à la renaissance une stratégie globale de reconstruction effective pour le troisième millénaire*, Yaoundé, Editions Clé, 2000.

³¹Informations tirées du journal *Le Point.fr/Afrique/Coup d'Etat en Afrique : ces présidents chassés du pouvoir*, du 01-11-2014 à 17 :12 et consulté le 16 Avril 2020 à 09h.

13 cas de succession l'ont été à la suite d'élections, donc suivant des mécanismes pacifiques de prise du pouvoir. En l'absence de mécanismes de succession acceptés par tous les acteurs et du respect des règles du jeu politique, la violence reste bien souvent la seule manière de créer l'alternance, conclut Arthur Goldsmith.³²

Dans le corpus, les narrateurs relatent à leur manière l'arrivée du dictateur au pouvoir. Si dans *Le Jeune homme de sable*, le narrateur n'indique pas clairement la manière dont le « Guide » a accédé au pouvoir, nous pouvons néanmoins nous baser sur les déclarations du professeur Wilfrang pour soutenir la thèse selon laquelle le Guide est légalement arrivé au pouvoir. D'après l'ex-précepteur du Guide, ce dernier : après ses études primaires, il [le Guide] avait fondé un parti politique qu'il devait animer jusqu'à l'accession de son pays à l'indépendance. Depuis, ce parti est devenu le « Parti du lion » et lui-même s'est fait baptiser « le Guide ».

Aussi bien dans *Le Pleurer-Rire* que dans *L'Etat honteux*, Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez sont bel et bien arrivés au pouvoir à la suite d'un coup d'Etat. Selon le narrateur de *Le Pleurer-rire*, l'éviction du pouvoir de Polépolé par les « *putschistes* » est annoncée par Radio France-Internationale, qui fit entendre la voix de Polépolé, dont la déclaration faite à l'étranger laisse clairement entendre qu'il est évincé du pouvoir par le Conseil National de Résurrection. La reddition du pouvoir de Polépolé est relatée par le narrateur en ces termes : il proclamait que pour éviter un bain de sang inutile à son peuple, il choisissait l'exil, confiant que Dieu et le peuple sauraient un jour prochain rétablir les choses dans un ordre favorable aux masses laborieuses. Au revoir, au revoir seulement. (PR, 26) Ce discours de Polépolé laisse apparaître son désir de renoncer au pouvoir pour éviter le pire à son pays. Le départ forcé de Polépolé du pouvoir voit l'arrivée de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé, militaire porté au pouvoir par les siens.

Le constat est similaire dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi. Après avoir poussé à la sortie son prédécesseur, Martillimi Lopez arrive aux commandes. Dans un long discours aux allures de plaidoirie, le président Martillimi Lopez explique les raisons qui l'ont poussé à prendre le pouvoir :

Il faut que je vous fasse l'historique et vous explique les raisons profondes qui avaient poussé ma hernie à se mêler de pouvoir. Non non et non : ce n'était pas un coup d'Etat. Je me suis rebellé contre le pouvoir central, parce qu'on ne pouvait quand même pas laisser qui vous

³²GOLDSMITH, A., « *Rule, Risk and Reason : Leadership in Africa* », *Public Administration and Development*, vol. 27, 2001, p.80, cité par Gazibo, Mamoudou, *L'instabilité en Afrique et ses déterminants*, Presses de l'Université de Montréal, 2010.

savez uriner sur les affaires de la patrie, on ne pouvait pas le laisser confondre la nation avec les jambes de sa mère mal trouée, un zéro, un inculte, un lascar comme lui. (EH, 15-16)

A travers son récit, nous comprenons que le président Martillimi Lopez justifie sa prise du pouvoir par les abus que son prédécesseur a commis sur son peuple. Tout en se justifiant, il refuse que l'on assimile son acte à un coup d'Etat. Même si le mode d'acquisition du pouvoir du « Guide » est légal, celui des dictateurs Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-Rire* et Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux* est commun en ce sens que les deux despotes ont tous deux conquis le pouvoir par les armes. Vu l'impopularité dont ils jouissent au départ, les tyrans vont essayer de développer des stratégies pour avoir des audiences auprès de leur peuple. Parmi ces stratégies figure la manipulation des consciences.

I-2-La Manipulation des consciences :

Pour bénéficier de la confiance du peuple, le président-dictateur utilise de nombreuses stratégies dont la finalité est de pousser la majorité du peuple à adopter son idéologie. Son aptitude à pouvoir se jouer de ses « sujets », l'amène à adopter des manœuvres qui s'avèrent souvent payantes. Il est aidé dans sa tentative de corruption des esprits par une tranche d'individus fidèles à son idéologie, dès les premières heures de la prise du pouvoir. Parmi les nombreuses stratégies de manipulation des masses développées par le dictateur figure en bonne place la démagogie. Celle-ci se définit comme étant une politique par laquelle on exploite les passions des esprits faibles. En effet, la plupart des despotes ont des aptitudes, surtout oratoires, de manière à pouvoir tromper le peuple à travers leur discours. Celui-ci se caractérise par un ethos, c'est-à-dire l'image que le dictateur projette de lui à travers le discours qu'il sert à ses « sujets».³³ Le président-dictateur, futé qu'il est, vise non seulement à travers son discours, à se jouer de son auditoire mais également à susciter des sentiments allant de l'adulation à la peur, en passant par la crainte et la méfiance. Ces sentiments que nous aborderons plus tard dans la deuxième partie mettront en lumière les modes de gestion tyrannique du personnage-dictateur.

³³Le dictateur considère souvent le peuple comme étant ses sujets, autrement dit les personnes vivant dans son territoire n'ont pas droit au chapitre et pire elles sont dépourvues de toute dignité. Toute personne qui réclame ses droits est vite rappelée à l'ordre voire éliminée physiquement. Les agissements du despote à l'égard de son peuple remettent même en question la notion de citoyen chère à la démocratie qui garantit toutes les libertés à ses citoyens mais en conformité avec les lois en vigueur.

Au-delà du discours bien construit et utilisé par le président-dictateur pour appâter son peuple, qu'Elie Stelle Moussodji³⁴ appelle « *un ethos extra-discursif* » et qui ne trouve pas sa justification dans le champ de la raison mais plutôt dans un rapport de force, figurent d'autres formes de manipulations que les présidents-dictateurs emploient à savoir maintenir le peuple dans une ignorance totale en monopolisant les médias. Ainsi, dans la même veine de persuasion, nos personnages-dictateurs utilisent leur relation, position avec le divin, pour justifier leur présence au pouvoir. Ils se prennent souvent pour des élus de Dieu. C'est dans cette perspective qu'Alain Vuillemin rappelle que : Le dictateur se prend pour un dieu, il est pris pour un dieu. Mais ce dieu n'est qu'un dieu factice, malade ou pervers ou, si l'on préfère, un dieu truqué, un dieu politique.³⁵ Mieux, le fait d'entretenir des prétendus rapports directs avec tout ce qui est divin ou le fait d'avoir fait des prétendues œuvres ou bien le fait d'avoir une naissance assez particulière, lui donne une carte blanche pour diriger selon ses appétits, passions et désirs. Ainsi, à travers les différents récits des narrateurs se dégagent des éléments qui illustrent ces figures.

Dans *Le Pleurer-Rire*, Aziz Sonika, éditorialiste à La radio d'Etat fait un récit truculent du président-dictateur Bwakamabé. Dans son récit, il élève Tonton Bwakamabé au rang de personnage exceptionnel. Grâce à ses exploits et triomphes grandioses dans l'armée française et les guerres auxquelles il a pris part, Aziz Sonika fait de lui un homme achevé. Ces multiples faits le propulsent dans le monde surnaturel car lui seul est capable de réussir de tels actes. Sa réputation et son aura sont à la dimension de ses œuvres. Ainsi, le chef Bwakamabé pourrait être comparé au héros de la chevalerie qui est aussi merveilleux que le monde. D'ailleurs, Mikhaïl Bakhtine présente ce personnage extraordinaire en ces termes : merveilleuses sont son origine, les circonstances de sa naissance, de son enfance, de son adolescence ; merveilleuse est sa nature physique, et ainsi de suite.³⁶ Tout est merveilleux dans le récit fabuleux de ce personnage. Bien qu'il soit mensonger, ce récit a pour unique but de tromper le peuple et de le pousser à accepter avec passion et naïveté le chef. L'image mirobolante qui se dégage du despote est flatteuse. Ainsi, le narrateur fait remarquer que « Bwakamabé mesure un mètre soixante-dix, pèse soixante-quinze kilos ». Tous ces détails sont le symbole de l'équilibrisme chez le nouveau chef. Il est né « l'année où la France est entrée en guerre contre l'Allemagne » (PR, 29), ce qui implique qu'il est né courageux.

³⁴MOUSSODJI, E., S. : « *Le discours politique du dictateur dans les littératures africaines-francophones et hispano-américaine : Construction et production du sens* », Université Paris Ouest Nanterre La Défense, soutenue le 09 janvier 2015.

³⁵VUILLEMIN, A., *Le dictateur ou le dieu truqué*, Paris, Klincksieck, 1989, p.11.

³⁶BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.300.

Sur le plan professionnel, la carrière militaire de Bwakamabé est bien remplie et ne ressemble en rien à celle des « jeunes officiers lavés au savon parfumé de Saint-Cyr ». (PR, 30) De cette carrière militaire, il en garde une cicatrice d'un éclat d'obus à la cuisse, signe de bravoure exceptionnelle. Aussi, la cérémonie d'investiture de Bwakamabé Na Sakkadé constitue un événement majeur qui participe à la manipulation de la conscience du peuple. En effet, au cours de cette cérémonie, le narrateur informe que les dignitaires et les grands sorciers de sa tribu, les Djabotama, lui ont remis le pouvoir « Boka litassa dounkouné » traduit en français par « Reçois le pouvoir des ancêtres. ». (PR, 54-55) Le pouvoir qui lui est ainsi remis est entouré de tout un mythe et mysticisme qui protège ce personnage. Le pouvoir qu'il vient de recevoir lui permet d'exercer sa domination et sa liberté de commander les autres.

De même, l'arrivée de Martillimi Lopes au pouvoir nous rappelle les conditions dans lesquelles le Messie est arrivé dans la ville de Jérusalem, où les foules l'attendaient, l'entouraient et partageaient la joie de le recevoir. Martillimi Lopez, arrivé au pouvoir grâce au coup d'Etat, quitte son village pour rejoindre la ville. Muni de bonnes intentions, il semble faire l'unanimité autour de sa personne en ce sens qu'il pose des actes allant dans le sens de rompre avec les pratiques odieuses de ses devanciers. Ainsi, à travers les soixante-quinze articles de « l'acte de commandement », certains sont prometteurs d'un vrai changement. Il s'agit des « articles 2 ; 5 et 6 » (EH, 13) alors que d'autres à savoir les « articles 1 ; 2 ; 4 » (EH, 13) présagent d'un avenir sombre pour le peuple. Malgré tout, son acte reçoit l'aval de tous. Donc, Martillimi Lopes est considéré comme le sauveur de la patrie. En se comparant à ses prédécesseurs, dans une longue diatribe (EH, 44) où il critique Larso Laura, Alto Maniania, Sadrosso Banda, Manuêlo de Salamatar, Martillimi Lopez conquiert les esprits et les cœurs meurtris. Son acte posé sonne comme une délivrance et une lueur d'espoir pour le peuple. Alors qu'il condamnait le mensonge dans son article 2 « à bas la démagogie », quelques temps après, Martillimi Lopez se contredit en adoptant la démagogie comme stratégie de persuasion. Pire, au fur et à mesure que le récit progresse, il se mue petit à petit en dictateur du village.

A l'instar des dictateurs Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez, le personnage-dictateur de Sassine, le Guide, est abreuvé de discours panégyrique. Selon le professeur Wilfrang, « Le Guide » s'est surtout illustré, dès son jeune âge à l'école, par son astuce (JHS, 34) et par le fait qu'il s'est montré travailleur, honnête, gentil et sensible aux faibles. (JHS, 34)

Très tôt repéré par son ancien précepteur le professeur Wilfrang, ce dernier ne tarit pas d'éloges sur le charisme de ce personnage « né sous le signe du lion ». (JHS, 35) Parti d'un rien,

le « Guide », selon son ancien précepteur, il a su franchir les difficultés pour se hisser au sommet de l'échelle sociale. Malgré le rapport de force le défavorisant par rapport aux autres plus fort que lui, il parvenait à trouver les moyens de se défendre. A travers ce récit de l'enfance du « Guide », il y a lieu de faire un lien entre le personnage Soundjata dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*³⁷ et le « Guide ». En effet le héros de l'épopée Mandingue souffrait d'un grave handicap. Victime de pire forme de souffrance psychique et d'humiliation, le personnage éponyme parvient à se sublimer et devenir le roi de l'empire du Mandingue. A l'image du héros Soundjata, le fort désir du « Guide » de gouverner peut-être analysé comme une vengeance prise sur ses adversaires d'hier. Bien que le narrateur n'insiste pas trop sur le passé glorieux du Guide, comme c'est le cas chez Bwakamabé et Martillimi Lopez, il reste évident que les dictateurs du monde en général et ceux du corpus en particulier excellent dans le dithyrambique.

Ces faits ainsi décrits constituent des ressources pertinentes qui agrémentent leur crédibilité et surtout leur aura face au peuple naïf. Ce dernier peut ainsi leur accorder sa confiance, puisqu'au-delà des forces surnaturelles, le Tout-Puissant leur a donné mandat de diriger des hommes ordinaires.

Donc, il y a lieu de retenir que les présidents dictateurs, d'après les récits faits par les narrateurs, excepté le Guide, construisent leur pouvoir sur la base du mensonge afin de se faire accepter par le peuple. Le récit fait de ces personnages participe non seulement à la manipulation des consciences mais encore met en valeur le culte de la personnalité que nous aborderons plus loin. Après avoir conquis le pouvoir, le dictateur s'érige généralement contre les principes démocratiques qui exigent la compétition électorale à l'issue de laquelle le peuple choisit librement son ou ses dirigeants.

I-3-Les Irrégularités des élections :

La démocratie est un système de gouvernement dans laquelle l'autorité émane du peuple. Elle signifie un régime politique où la souveraineté est exercée par le peuple. Tout simplement, c'est le gouvernement du peuple, par le peuple et pour le peuple. C'est une forme de gouvernement qui permet aux gens de choisir librement leurs leaders. La démocratie libérale est pour Tansi, un système qui revalorise l'égalité, la fraternité et la liberté des citoyens. Il soutient que c'est le seul système qui puisse nous permettre de résoudre tous les problèmes.

³⁷ NIANE, D. T., *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence africaine, 1960. Chapitre « l'enfant-lion » pp.32-35.

Selon l'auteur de *Le Commencement des douleurs*, la démocratie garantit aussi la liberté. Dans *L'Etat honteux*, on soulève par la bouche des prisonniers que la démocratie permet de sauvegarder la liberté et la justice : [...] Nous allons passer la chose au vote pour une dernière fois de notre liberté, si le résultat est négatif, nous déchirons la foutaise, au cas contraire nous signons tous pour lui donner un certain poids. (EH, 128)

Sur le plan social, Tansi prêche la justice en Afrique contemporaine. Il utilise sa plume pour éveiller la conscience des opprimés en Afrique. Il les conseille de ne pas fermer leurs yeux devant l'exploitation externe et interne, ou devant la terreur démesurée. On trouve des personnages qui envoient des avertissements verbaux et par l'écriture du « Guide Providentiel » et au Colonel Lopez, pour leur demander des réponses d'intérêt public. Ainsi, le rôle des élections est fondamental dans un processus démocratique d'une nation et au-delà de la légitimité des gouvernants ainsi librement choisis. Au contraire, dans les régimes despotiques, le dictateur n'accorde aucune valeur, dans la plupart des cas, à l'élection présidentielle car elle est en soi une mascarade pour donner l'illusion au monde extérieur que c'est le peuple qui a librement choisi son dirigeant.

En Afrique, par exemple, où les régimes despotiques pullulent, il n'est pas rare de constater des irrégularités lors des élections. Ainsi, les partis politiques des « Guides providentiels », dans le contexte actuel de notre continent, développent des stratégies frauduleuses pour détourner les vrais résultats issus des urnes. C'est dans cette mouvance que Vincent Darracq et Victor Magnani déclarent que : de nombreuses élections sont également entachées de fraudes importantes de nature à remettre en cause leur crédibilité.³⁸ Dans ces élections, les protagonistes n'ont pas de chances égales devant le scrutin car selon Vincent Darracq et Victor Magnani « des savoir-faire multiples, de en plus sophistiqués, sont développés par les opérateurs politiques et leurs « petites mains » pour « orienter » les résultats des scrutins. »³⁹ Bien que les élections se tiennent dans les Etats dirigés par une dictature, il faut néanmoins remettre en question la fiabilité des résultats que la commission nationale en charge des élections a proclamés puisque « certaines élections sont toujours sujets à caution. »⁴⁰ Cette instance chargée d'organiser les élections est la première à être corrompue. C'est dans cette logique d'analyse du processus électoral qu'Albaugh parle de la « *trousse de l'autocrate* ».⁴¹

³⁸DARRACQ, V. et MAGNANI, V., Les élections en Afrique : un mirage démocratique ?
<https://www.Cairn.info/revue-politique-étrangère-2011-4-page-839.htm>.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ ALBAUGH, E. A., « *An autocrat's Toolkit: Adaptation and Manipulation in Democratic "Cameroon"*,

En effet, Albaugh fait allusion aux nombreux processus électoraux au Cameroun confisqués et entachés de fraudes pendant le règne du dictateur Paul Biya. Le pouvoir despotique, en particulier en Afrique, n'entend pas organiser des élections pour les perdre. Selon une citation généralement attribuée à Pascal Lissouba, ancien président du Congo (Brazzaville), un régime au pouvoir en Afrique « *n'organise pas les élections pour les perdre* ». Ces déclarations corroborent l'idée selon laquelle les élections, dans les pays dirigés par une dictature, prennent une forme généralement frauduleuse voire plébiscitaire. Il y a lieu de rappeler la réélection frauduleuse et contestée du 31 juillet 2013 du défunt président-dictateur Zimbabwéen Robert Mugabé avec 61% contre 34% des voix pour l'opposant Morgan Tsvangirai. Les techniques mises en place par Mugabé furent bien étudiées de manière à dissimuler les preuves. Selon Jeune Afrique⁴², le leader du Mouvement pour un Changement Démocratique (M.D.C.), malgré ses plaintes, finira par se raviser. Les preuves manifestes du truquage de l'élection sont rapportées par le Zimbabwe Election Support Network, un organisme indépendant de contrôle du scrutin. Cet organisme a par exemple évoqué « un effort systématique pour priver un million de personnes de leur droit de vote ». Il estime que plus de 750000 électeurs étaient absents des listes électorales dans les villes, bastions de Morgan Tsvangirai.

Aussi, la réélection contestée du 22 octobre 2018 de Paul Biya avec 71,28% des suffrages devant Maurice Kamto revient à l'esprit. Ces exemples illustrent l'absence d'élections crédibles dans la plupart des Etats africains, singulièrement dirigés par les tyrans.

Dans la littérature africaine, les écrivains de la deuxième génération ont décrié le comportement des présidents-dictateurs qui s'accrochent au pouvoir en refusant la tenue d'un scrutin libre et transparent. Tel est le cas dans *Le Pleurer-Rire* où le dictateur Bwakamabé a une manière particulière de concevoir la fonction du chef. Pour lui, le chef doit se comporter comme un chef traditionnel africain dont les pouvoirs sont immenses. A ce propos, il déclare :

Depuis que l'Afrique était l'Afrique, le chef du village, chez nous, n'avait jamais été élu. (PR, 116) Il ajoute : Vouloir aujourd'hui innover en ce domaine, eût été aussi insolite que de demander à un mâle de faire la cuisine ou porter laalebasse sur la tête. (PR, 116) Son discours révèle clairement sa position vis-à-vis de la compétition électorale. Selon lui, le chef, une fois qu'il est choisi, dirige jusqu'à la fin de son séjour sur terre. Ainsi, dans une longue réplique, il

Democratization, vol.18, n°2, 2011, p.388-414, cité par Issaka K. Souaré, *Les partis politiques de l'opposition en Afrique : La quête du pouvoir*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017.

⁴²Jeune Afrique, Zimbabwe : Tsvangirai renonce à faire reconnaître les fraudes électorales, du 17 août 2013. Article consulté le 09 avril 2020 à 14h40 et consultable sur jeuneafrique.com.

critique le point de vue du Capitaine Yabaka par rapport à la démocratie et à la liberté d'expression :

Le chef, c'était le plus courageux, le plus sage, le meilleur orateur, l'homme à la poigne la plus ferme. Il s'imposait par la grâce occulte des morts et tout le monde le reconnaissait. Qui osait mettre en cause son autorité était, séance tenante, sanctionné par la communauté qui l'écrasait comme un cafard. (PR, 116)

La vision que le dictateur a du pouvoir est semblable à celle d'un chef traditionnel africain. Dans sa logique de confiscation du pouvoir, le dictateur Hannibal-Ideloy Bwakamabé a une opinion personnelle du vote. Selon lui : le vote était une hypocrisie de la mentalité blanche » (PR, 116). Pour montrer sa désapprobation de la démocratie qui exige des élections, il le fait savoir dans son mot de clôture lors d'une réunion des ministres : songer à des élections c'est tomber dans la faiblesse du juridisme. Le pouvoir qu'il tient de Dieu ne peut lui être retiré que par le créateur du monde et non par les hommes. (PR, 116) D'ailleurs, le narrateur confirme sa soif du pouvoir en ces termes :

Lui savait qu'il était désigné par l'éternel, qu'il serait sacrilège de vouloir le mettre en balance avec une populace armée de bulletins de vote. Il ne saurait dès lors [...] être question de céder le pouvoir à la canaille envoutée par Satan. Seuls les effets de l'inspiration divine pouvaient le conduire à mettre en jeu le pouvoir ou à y renoncer. Il ne fallait pas jouer avec le pouvoir ». (PR, 117)

Il ajoute dans la même lancée : il était prêt, lui, à se battre, à mourir et à tuer pour conserver entre ses mains pieuses le pouvoir conféré par Dieu ». (PR, 117-118) Ces exemples corroborent l'hypothèse selon laquelle le dictateur Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé est un assoiffé de pouvoir. Voilà pourquoi la tenue d'élection n'est pas d'actualité dans le pays qu'il dirige.

Aux yeux du professeur Wilfrang « le Guide était né sous le « signe du lion » et qu'il a tout de ce noble animal caractérisé par le courage ». (JHS, 35) C'est une manière de dire que le pouvoir du « *Guide* » lui était prédestiné. A partir de ce récit de la vie du personnage, se révèlent la soif du Guide d'être au-devant de la scène mais surtout les pulsions congénitales d'un dictateur discret. Le Guide, dès son jeune âge, s'apparentait au lion connu pour son égoïsme dans le partage. A travers cette métaphore, il convient de retenir que le Guide est réfractaire au partage du pouvoir, par conséquent l'idée d'élections est inexistante. Cela est aussi valable pour Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux*. Dans ce pays à la forme carrée, il est évident que Martillimi Lopez demeure le seul homme fort. Cela signifie que sa hernie s'oppose à elle-même. D'ailleurs, les agissements de Martillimi Lopez et du Guide permettent de comprendre que,

même si les élections sont tenues, il est fort probable que le verdict des urnes soit à leur faveur. Par ailleurs, les auteurs de nos ouvrages d'étude ne sont-ils pas en train de traduire les réalités de l'Afrique en général ou de leur pays en particulier ? A cette question, les réponses semblent être affirmatives car Henri Lopes et Sony Labou, évoluant dans une même aire géographique, ont vécu sous la dictature de Mobutu. Cela est pareil pour l'auteur du *Jeune homme de sable*. Pour illustration, Williams Sassine a lui-même connu la dictature sanglante de Sékou Touré. Ce redoutable despote n'accordait aucune place à ses sujets de contester quoique ce soit.

En somme, l'analyse qui ressort du premier chapitre a montré que les dictateurs Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-Rire* et Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux* arrivent au pouvoir de façon irrégulière en ce sens que c'est à la faveur du coup d'Etat qu'ils ont accédé à la magistrature suprême. A l'opposé du « Guide » dans *Le Jeune homme de sable*, dont l'arrivée au pouvoir n'est pas clairement explicitée par le narrateur. Pourtant, les déclarations de l'ex-professeur Wilfrang sur le passé du Guide laissent imaginer que l'accession au pouvoir du Guide semble légale puisqu'il a fondé un parti politique, avant de devenir président. Néanmoins, les trois despotes ont un point commun car ils utilisent la ruse pour se faire accepter par le peuple. Généralement ils passent pour des sauveurs de la République, alors qu'ils cachent véritablement leur manège qui ne sera révélé qu'une fois la légitimité acquise. En outre, les dictateurs s'érigent contre les principes démocratiques, en rejetant la compétition électorale, c'est le cas surtout de Bwakamabé dans *Le Pleurer-rire* et Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux*. Une fois qu'ils accèdent au pouvoir par des pratiques non conventionnelles, les présidents-dictateurs s'évertuent à le conserver.

CHAPITRE II : LE MODE DE CONSERVATION DU POUVOIR

Il ne fait l'ombre d'aucun doute que le dictateur n'aime pas partager encore moins laisser le pouvoir aux autres. C'est la raison pour laquelle dès qu'il met le pied à l'étrier, il n'est pas prêt à le remettre aux autres, il s'y agrippe et le considère comme une chasse gardée. Il est prêt à mourir pour le préserver. Le pouvoir, pour lui, n'est plus une question de succession mais plutôt est une question de patrimoine qu'il faut à tout prix garder jalousement à l'abri des prétendants. En ce qui concerne les régimes dictatoriaux, la longévité au pouvoir pose même la question de la légitimité du chef. En analysant le pouvoir politique africain au lendemain des indépendances, Mamoudou Gazibo se penche sur un type de pouvoir qu'il appelle :

Un régime néopatrimonial, où il n'y a pas d'institutionnalisation de règles de prise et d'exercice du pouvoir. Les dirigeants ont tendance à s'agripper au pouvoir aussi longtemps qu'ils le peuvent et ne partent qu'à la suite des mobilisations populaires ou des révoltes. Quand ils exercent le pouvoir, les chefs néopatrimoniaux le personnalisent et pratiquent la

politique du winner takes all (vainqueur prend tout) qui mène à l'exclusion des concurrents et crée des tensions dans la société.⁴³

Selon lui, les gouvernants ne mettent en place aucun mécanisme de lutte pacifique pour le pouvoir. Cette préoccupation de Gazibo est partagée par Sandrine Perrot qui se demande s'il y a une vie après le pouvoir en Afrique.⁴⁴ L'étude de Perrot montre que la plupart des chefs d'Etat du continent arrivent au pouvoir soit par la violence c'est-à-dire un coup d'Etat, soit par une insurrection rebelle, etc. C'est pourquoi dès qu'ils s'installent au pouvoir, ils méprisent les prérogatives liées à leur fonction.

Ce chapitre intitulé le mode de conservation du pouvoir a pour objectif d'étudier comment le président-dictateur, une fois le pouvoir acquis, s'y maintient et quelles stratégies il utilise pour s'y pérenniser. Dans ce chapitre, nous examinerons successivement trois stratégies de préservation du pouvoir à savoir le népotisme, la monopolisation de la communication et le culte de la personnalité.

II-1-Le Népotisme :

Dans le cadre de la gestion des affaires publiques, le dictateur privilégie souvent les membres de sa famille, ses intimes et au-delà les citoyens les plus dévoués à sa cause et qui font généralement partie de sa tribu. En effet, le favoritisme qu'il érige en règle de gouvernance se justifie par son désir de se maintenir et de consolider son pouvoir et constitue une atteinte grave à la culture du mérite. Le favoritisme se définit comme étant une « tendance à accorder des avantages par faveur, au mépris de la règle ou du mérite ». (Dictionnaire Universel, 1995, 474)

La définition qu'en donne le même dictionnaire par rapport au favoritisme semble rejoindre celle qu'il a donnée à la notion de népotisme. En effet, le même dictionnaire définit le népotisme en ces termes : Abus d'influence d'un notable qui distribue des emplois, des faveurs à ses proches. (Dictionnaire Universel, 1995, 824) Notre corpus laisse transparaître cette pratique car les présidents-dictateurs ne se soucient ni du mérite ni des conséquences pouvant découler de cette partialité abusive et non fondée dans le partage des biens publics.

⁴³GAZIBO, M., *L'instabilité en Afrique et ses déterminants*, Presses de l'Université de Montréal, 2010, p.117-137. <http://www.openedition.org/6540>.

⁴⁴PERROT, S., *Y a-t-il une vie après le pouvoir ? : Le devenir des anciens chefs d'Etat africains*, Travaux et documents du CEAN ; n°51-52, 1998, citée par Gazibo, Mamoudou.

C'est pourquoi Benoit Verhaegen⁴⁵, en analysant le pouvoir despotique de Mobutu dans l'ex-Zaïre, fait mention d'une succession de cercles concentriques imbriqués, depuis la « clique présidentielle » des proches parents du despote jusqu'à la « confrérie régnante » des membres privilégiés de l'« ethnie » présidentielle et, au-delà, la « grande bourgeoisie potentielle » constituée de « toutes les personnes que leur compétence, leur popularité ou leur fonction désignent comme candidat possible à l'entrée dans la confrérie dont elle constitue la réserve de recrutement ». Par cette réflexion, il y a lieu de remarquer le caractère arbitraire du dictateur et son iniquité. Ainsi, d'un texte à l'autre, beaucoup d'indices montrent la présence de la famille, des amis, des hommes à tout-faire ou de la tribu du président-dictateur dans la gestion de certains secteurs de l'Etat.

Ainsi, le tribalisme occupe une bonne place dans *Le Pleurer-Rire* de Lopes. L'auteur y oppose deux tribus : les Djabotama, tribu de Bwakamabé et la tribu de Polépolé et d'Haraka, les Djassikini. La politique de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé est résolument tournée vers le favoritisme des Djabotama, à qui il accorde d'importants privilèges au détriment des autres tribus du pays comme celle du président déchu Polépolé. Le nouveau président les considère comme les ennemis de son pouvoir. Ainsi, Tonton Bwakamabé est entouré uniquement des personnes originaires de son village natal et de sa tribu les Djabotama. En embauchant son maître d'hôtel, il dit : -Ecoute, Maître, faut comprendre qu'il s'agit d'un poste politique. Là où je suis, dois être entouré des miens, rien que des miens. (PR, 40) Dans cette même veine, il poursuit : Un maître d'hôtel, c'est comme un directeur de cabinet ou un médecin : obligatoirement un des vôtres. (PR, 40) A travers son propos, Tonton exhibe son tribalisme excessif en excluant les autres ethnies du Pays. A ce propos Zezeze Kalonji déclare :

Par le pouvoir confisqué, le dictateur exorcisé par sa « tribu » se propose l'assujettissement et l'anéantissement de toutes les autres tribus manichéiquement considérées comme ennemis et dangereuses. Il n'apparaît pas d'autre paramètre pour l'exercice et la conservation du pouvoir.⁴⁶

De même, dès l'investiture de Bwakamabé, cette dernière affiche clairement ses ambitions de diviser pour mieux régner. C'est ainsi que son investiture s'est déroulée seulement en présence de toute la tribu des Djabotama à laquelle il appartient. Ainsi, le narrateur dit : Les membres de sa famille, des fonctionnaires et commerçants, les cadres originaires de Libotamasa ville natale

⁴⁵VERHAEGEN, B., cité par Catherine Coquery-Vidrovitch, *Achille Mbembé, De la postcolonie. Essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris, Karthala, 2000, index (« Les Afriques ») paru dans Cahiers d'Etudes Africaines, pp.374-375.

⁴⁶KALONJI, Z., « Eléments pour une analyse plurielle du Pleurer-rire de Henri Lopes », In : *Peuples noirs peuples africains*. Vol.37, 30-54,1984.

étaient tous présents. (PR, 52) L'analyse de ce passage peut aider à comprendre l'attitude paranoïaque du dictateur dès le début de son règne. Il n'a confiance qu'aux siens, les Djabotama, qu'il estime être de vrais compatriotes contrairement aux autres, les Djassikini qu'il traite avec mépris. Pour montrer son dégoût vis-à-vis de ceux qu'il considère comme les comploteurs de l'Etat, il fait recours à un discours irrévérencieux en ces termes : Moi, quand j'ai quelque chose à dire à quelqu'un, je le lui crache en face, moi. Parce que je suis un homme, moi. Suis un militaire. Suis pas un Tsouka. (PR, 75)

L'exclusion des autres ethnies se manifeste également à travers la création très sélective de la police secrète par Monsieur Gourdain. Ce dernier, chargé de la sécurité rapprochée du président, baptise pudiquement cette police « service de la documentation présidentielle » (PR, 90). Ce chef de sécurité créa également un corps d'auxiliaires, tous recrutés dans les rangs de l'ethnie du président. A ce propos, le narrateur confirme : On envoya sans plus d'explication, tous ceux dont le nom ou le lieu de naissance évoquaient la région de Polépolé ». (PR, 90) Il poursuit : Pourtant les retenus étaient recrutés dans tous les segments de la vie comme les chauffeurs de taxi, tous les garçons de café, tous les membres d'hôtel des responsables politiques et des hauts fonctionnaires. (PR, 90) Son inflexibilité envers les Djassikini, tribu du président déchu Polépolé, va crescendo, surtout avec le coup d'Etat orchestré par un des membres de la tribu de Polépolé, en l'occurrence le colonel Haraka, considéré comme le cerveau de cette affaire, et qui se réfugie à l'ambassade d'Ouganda. Suite à cette infortune du colonel, Bwakamabé profite de cette situation pour mettre en exécution ses passions tribalistes.

Très en colère contre le militaire, auteur du coup d'Etat et avec tous les membres de sa tribu, les Djassikini, le despote les abreuve de propos désobligeants en disant :

Tous les Djassikini étaient des voleurs et leurs femmes toutes des trottoires. [...] Il assurait, en se tranchant la gorge de l'index, qu'il n'était, lui, ni tribaliste ni raciste, mais que les Djassikini-là, c'était pour eux des salopards. Tout bonnement. Les Juifs du Pays. Et ces gens dont les noms finissent en iste. Toujours. (PR, 218-219)

Il s'ensuit une véritable chasse aux sorcières des Djassikini, encouragée par les médias, notamment le journaliste privé du président-dictateur. L'éditorialiste de La Croix du Sud Aziz Sonika ne cesse de vanter les éloges d'un chef d'Etat dont le comportement est aux antipodes du bon sens. Par ce récit, Lopes critique non seulement la prolifération du tribalisme, qui a fini par installer le favoritisme au sein de la société africaine au lendemain des indépendances mais il dénonce également le comportement racial des sociétés occidentales, particulièrement les médias occidentaux, qui ont fini par cataloguer les sociétés africaines, de sociétés rétrogrades.

Pour mieux illustrer cela, le narrateur informe : L'attention des ex-colonisateurs pour l'Afrique semble éteinte :

Le Monde, je crois, consacra un éditorial au régime militaire et un article en page 3, dans la rubrique « Afrique » signé par un certain Th. M. Il expliquait le coup d'Etat par l'ethnologie et divisait le pays en trois zones et autant de tribus principales. Notre histoire, selon lui, et si j'ai bonne mémoire, n'était depuis l'indépendance qu'un affrontement entre ces trois groupes et la victoire de Bwakamabé Na Sakkadé n'en constituait qu'un épisode. (PR, 34)

Par cette peinture désolante du tribalisme qui a conduit au favoritisme d'une certaine couche sociale, l'auteur du *Pleurer-Rire* cherche à la fois à montrer l'image de l'Afrique postcoloniale et des tares qui bloquent son développement. D'ailleurs, les compétences ne sont pas souvent prises comme critère de sélection mais ce sont des considérations d'ordre tribaliste, parental, amical, fraternel qui priment. Bwakamabé n'est pas le seul dictateur qui érige le favoritisme en mode de gestion.

Dans *L'Etat honteux*, le dictateur Martillimi Lopez excelle dans ce genre de pratique odieuse et arbitraire. Plusieurs indices dévoilent la présence de ses proches dans l'appareil d'Etat. En effet ces derniers sont gorgés de privilèges par rapport aux autres, c'est-à-dire ceux qui jouissent de la confiance du président-dictateur. Ainsi, le partage des postes dépend de plusieurs facteurs tels que la confiance, la totale allégeance au chef. Le narrateur évoque la tentative vaine de corruption du prêtre Dorzibanso par le dictateur Martillimi Lopez le nommant cardinal dans l'intention qu'il lui rende des services ultérieurement, à savoir bénir son mariage avec une fille non consentante. Ne pouvant pas bénir une union pareille, avec une fille qui pleure au lieu de rire (EH, 47-48), le président-dictateur se désole. Il exprime sa désolation en ces termes : Tu ne peux pas me faire ça à moi, pense comment tu es devenu cardinal avec l'appui de ma palilalie, ah ma hernie est triste ! On a toujours été ami, ami et frère, comprends. (EH, 47-48)

Aussi, la nomination du colonel Vauban, chef de sécurité du président, illustre aussi ce fait. Cet étranger incarne le pouvoir dans toutes ses « mochetés », puisqu'il est l'homme de confiance et l'homme à tout faire du dictateur Martillimi Lopez. Ayant pourtant critiqué ses devanciers à la tête de l'Etat, Martillimi Lopez fait pire qu'eux en accordant à tort ou à raison des faveurs à des gens. C'est ainsi qu'il accorde des privilèges à la sorcière Merline qui guérit toute sorte de maladie. D'ailleurs, sa réputation a dépassé les frontières de Zamba-Town, son lieu de résidence, d'où le dictateur lui-même est originaire. A ce propos, les aveux du président Martillimi Lopez témoignent des privilèges accordés à cette sorcière : « Tu auras ta case de fonction, et ta mère sera une maman de fonction ». (EH, 94) Ainsi que la nomination bidon de

sa mère que le tyran élève au rang supérieur « à partir de ce jour maman sera ministre de la coutume, elle rendra les hommages et les jugements » (EH, 111) illustrent le comportement stupide de ce dictateur.

En outre, on constate que le dictateur emploie quelquefois des agents pour assurer son égoïsme. Chez les auteurs africains, on reconnaît ces agents par des noms et des titres différents. Chez Sony Labou Tansi, ce sont les gens de « Forces spéciales ». Pour Alioum Fantouré, ce sont des « Milices ». Quels que soient leurs noms, il faut noter qu'ils ne font pas partie de la sécurité d'un pays telle que présentée dans la constitution du pays. Mais avec leurs activités, on comprend qu'ils sont plus forts que l'armée et la police. Ils jouent le rôle de protecteur du régime despotique contre des révoltes internes et ils menacent la liberté d'expression.⁴⁷ Chez le Guide Providentiel et le Colonel Martillimi Lopez, on voit au sommet le despotisme du système politique en place. Sony Labou condamne leur régime despotique et l'oppression de plus démunis qui s'y rattache. Il condamne aussi la démagogie et l'imposture des deux leaders en particulier et d'autres dirigeants africains en général, lesquels se trouvent dans des régimes despotiques. Tous ces exemples sont de parfaites illustrations du type de gouvernance arbitraire du dictateur Martillimi Lopez. Le même constat se dégage de l'ouvrage de Sassine.

Dans *Le Jeune homme de sable*, la gouvernance du Guide n'est pas exempte de tout reproche. La politique d'exclusion sociale mise en place par le Guide a poussé le héros Oumarou et ceux avec qui il partage un certain nombre d'idéal comme la justice sociale à se révolter contre le système établi. Alors que le Guide prend de l'embonpoint « J'ai beaucoup grossi, dit-il. Je ressemble plutôt à ours qu'à un lion, maintenant » (JHS, 69), le peuple croupit sous la misère à cause de sa politique démagogique. Oumarou et ses collaborateurs sont victimes de cette politique d'exclusion sociale à cause de leur attitude révolutionnaire. En réalité, les vieux Bandia et Papa Ibrahim incarnent véritablement cette stratification sociale avec au sommet le Guide et ses laquais d'un côté et de l'autre les laissés-pour-compte. Pour mieux mettre en évidence les difficultés de vie des oubliés de la société, le narrateur dit :

Un long rideau crasseux partageait la pièce en deux. Une énorme malle en bois, au couvercle rongé, une vieille peau de prière, des bouteilles, un grand boubou roulé en boule et jeté dans un coin, une chaise cassée, un balai, des chapelets accrochés au-dessus de la malle, un tapis usé représentant La Mecque, suspendu à un clou, une bougie consumée, une lampe-tempête inutilisable, des cafards dans tous les coins des murs lépreux, cette indescriptible odeur de renfermé, mêlée à un parfum lourd et écœurant, le plafond si bas, et ce vieillard tout, réduit seulement à un tronc maigre et à une grosse tête aux orbites profondes, qui s'appuyait sur le

⁴⁷ LABOU TANSI, S., *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, p. 131.

rebord d'un lit caché en partie par le rideau où pendait la photo d'une longue et belle voiture noire... (JHS, 123-124)

Cette abominable description contraste avec la vie du Guide « dans son palais » et le luxe insolent qui l'entoure « de gros coussins moelleux jonchaient l'épaisse moquette ». (EH, 68)

De même, la nomination anormale d'El hadj Karamo alias « *Point-virgule* », comme le chef de sûreté du Guide, révèle le mode de fonctionnement des dictatures africaines au lendemain des indépendances. Pourtant, ce chef de sécurité souffre d'un handicap ne devant pas lui permettre dans les normes d'hériter cette fonction hautement stratégique.

Par ces différents récits que livrent les narrateurs, se révèlent des inégalités sociales au sein des Etats gérés par des dictateurs qui ont institué cette pratique en règle d'or. Notons que beaucoup de romanciers africains de la deuxième génération ont fortement critiqué dans leurs œuvres le népotisme des dictateurs africains postcoloniaux. Parmi ceux-là, figure Amadou Kourouma, qui n'a cessé de dénoncer le comportement irresponsable des chefs d'Etat dans son roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Dans ce roman y plane l'ombre d'un certain Houphouët Boigny, Mobutu, Bokassa, Hassan II, Sanni Abacha et surtout l'image d'un certain Eyadema. Dans cette ouvrage, le narrateur décrit le président Félix Houphouët Boigny, surnommé Tiékorini, qui s'adonne au népotisme et prend prétexte de son statut de chef d'Etat pour enrichir les membres de sa famille ainsi que ceux de sa tribu et ses proches, tout en dépouillant le peuple. Ainsi, aux yeux du narrateur :

Le dictateur avait, avec l'argent de l'Etat, fait de chacun de ses parents, de ses proches et serviteurs de fortunés comme des princes d'un pays pétrolier du golfe d'Arabie. Il avait laissé, toujours avec les moyens de l'Etat, tous les membres de sa tribu au bonheur et au confort matériel que vivent les citoyens des pays développés les plus riches du monde.⁴⁸

Bien que ses zéloteurs le surnomment « le plus grand marcheur de l'Afrique », il faut toutefois relever que son peuple subit les effets de sa politique népotique, dissipatrice, démagogique, dont le seul but était de donner l'impression de bien servir le peuple. Donc, le favoritisme semble caractériser les comportements des dictateurs africains au lendemain des indépendances. La famille et les proches occupent des fonctions qu'ils ne méritent pas. C'est dire que la gestion du pouvoir en Afrique est loin d'être une affaire de compétence mais une affaire de tribu, d'amis, de clan. Outre le favoritisme, il y a aussi la mainmise du dictateur sur les médias d'Etat et privés.

⁴⁸KOUROUMA, A., *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p.174.

II-2-La Monopolisation de la communication

Le contrôle des médias se fait du sommet jusqu'à la base dans un pays dirigé par une dictature. A cet effet, le contrôle des médias a pour objectif principal de maintenir le despote au pouvoir aussi longtemps que possible. L'accaparement de ces sources d'informations permet au dictateur de trouver un écho favorable au sein de sa tribu. Une bonne propagande permet de mieux vendre son image et mieux de conquérir les masses. C'est le cas de Bwakamabé, qui a vu sa côte de popularité grimper dans sa tribu, grâce à l'éditorialiste Aziz Sonika. Ce dernier a fait sa promotion au lendemain du coup d'Etat. Aussi la mise en place d'un monopartisme permet au dictateur de mettre en place les hommes qui ne travaillent que pour sa cause. C'est le cas du dictateur Martillimi Lopez dans *l'Etat Honteux* et du Guide dans *Le Jeune homme de sable*. Ces despotes ont la mainmise sur les médias, c'est pourquoi ils parviennent à filtrer les informations véhiculées par la presse. Le musellement de la presse de même que le contrôle du discours du peuple permettent d'assurer la propagande de manière à susciter la sympathie et l'adhésion à la politique du despote. Ainsi, les informations pouvant compromettre la survie du régime sont clairement bannies et son auteur poursuivi. Dans le cadre de l'analyse de ce point, nous pouvons noter que les traitements que subissent les médias dans ces pays fictionnels ne sont pas les mêmes.

D'abord, dans *Le Pleurer-Rire*, il y a deux cas de figures de presse opposée : l'une formelle et l'autre informelle. Ainsi, en abordant la thématique de la monopolisation des médias, le narrateur principal, l'ex-maitre d'hôtel réquisitionné par Tonton Hannibal-Ideloy, évoque une scène à travers laquelle le président-dictateur confisque les médias pour faire vivre en direct l'exécution des Djassikini qui sont accusés à tort d'être à l'origine du complot. Selon le narrateur : Radio et télévision rediffusèrent, tranche par tranche, plusieurs fois par jour, pendant trois semaines consécutives, le meeting historique à la place des émissions éducatives et de variétés normalement programmées. (PR, 223) Pourtant, le président-dictateur Bwakamabé utilise par presse interposée, le journaliste éditorialiste Aziz Sonika, pour vendre les bienfaits de sa politique et cela remonte au coup d'Etat réussi au cours duquel Polépolé quitte le pouvoir pour se réfugier en France.

Pour mieux mettre en vedette le nouvel homme fort du pays, cet éditorialiste de La Croix du Sud, cireur de chaussures du dictateur, fait le portrait de Bwakamabé en ces termes : Il est né en 1914, le jour et l'année même où la France est entrée en guerre contre l'Allemagne. (PR,

29) Il poursuit dans cette même veine de présentation du personnage qui semble méconnu de beaucoup :

A l'école primaire, il aurait appris plus vite que les autres et se serait distingué à l'attention de ses moniteurs par des qualités exceptionnelles. Il lui aurait manqué les structures et l'environnement, dont les nouvelles générations ne mesurent pas le prix, pour lui permettre de parvenir aux Grandes Ecoles Françaises. Il n'aurait jamais fait une faute d'orthographe à ses dictées. Il aurait toujours été le plus rapide en calcul mental et le meilleur en problèmes. Car sinon, il n'aurait jamais été admis à l'Ecole des enfants de troupe Général Mangin et ne serait pas aujourd'hui président de la République. (PR, 29-30)

A travers ce portrait, se dégage l'image d'un président dont les capacités intellectuelles sont exceptionnelles et qui font de lui un chef d'Etat instruit. En vantant les prouesses économiques du nouveau locataire du palais, Aziz Sonika parvient à démontrer que cela constitue « une image concrète de la politique de développement de Tonton » (PR, 66) qui a réussi à métamorphoser le quartier en une ville moderne, ce qui fait « la fierté de Tonton ». (PR, 67) Et que même le citoyen de Moundié déclare : le Tonton- là, vraiment, il travaille et qu'il a bien mérité de la patrie (PR,67). Par ce récit, il y a lieu d'entrevoir deux choses : dans un premier temps, le narrateur cherche à montrer que l'éditorialiste est complètement en phase avec le dictateur malgré son mensonge et dans un dernier temps le narrateur ironise sur le contraste qui existe entre les différentes contrées du pays. Dans la logique de soutien de la politique démagogique du despote Bwakamabé, toute action entretenue par lui est fortement médiatisée, comme le témoigne le narrateur : la presse ne manquait pas d'en faire la publicité. (PR, 79) L'arrivée de Serge de Ruyère, célèbre couturier français, appelé par le président pour lui coudre de très bons costumes pour sa visite en France et Théodora accueillie elle aussi au salon d'honneur par le protocole présidentiel, illustrent le tapage médiatique dont jouissent le dictateur et ses hôtes. Cette mise en scène dénote de l'attitude mégalomane de Bwakamabé.

De même, face à la protestation du peuple qui demande la justice sociale, réclame des élections libres et demande la démission des militaires du pouvoir (PR, 128), la réponse de l'éditorialiste de la Croix du Sud ne s'est pas fait attendre. C'est ainsi qu'il s'empara du micro de la radio et conclut que « c'était bien la preuve que Moscou y était pour quelque chose ». (PR, 130) Une manière de dire clairement que le complot pour faire chuter le régime de Bwakamabé est l'œuvre d'une puissance étrangère qui s'ingère dans les affaires intérieures de l'Etat. Ainsi, Bwakamabé Na Sakkadé demande au diplomate français Monsieur de la Roncière de plaider sa cause auprès du président français, pour l'envoi des forces armées françaises pour sécuriser son pouvoir de plus en plus fragile : Il me faut mes troupes. (PR, 134) A travers son propos, il y a

lieu de lire sa peur d'être renversé car il n'a plus confiance en ses forces de sécurité. A côté de la propagande à laquelle se livre l'éditorialiste, un contre-pouvoir naît pour parfois apprécier et souvent critiquer avec virulence les faits du dictateur Bwakamabé. C'est à cet effet que La Radio-trottoir, véritable phénomène né dans la société africaine, trouve sa particularité dans les scandales qu'elle révèle au quotidien et qui servent de sources d'information très souvent véridiques même si elles proviennent de la rumeur publique. En raison de son importance, vu aussi les thématiques qu'elle aborde et leur gravité, Kalonji Zezeze déclare :

La Radio-trottoir est un médium polyfonctionnel, une voix plurielle, anonyme et indéterminée [...] qui donne des informations, surtout celle qui sont du domaine secret et qui paraissent bien gênantes pour le pouvoir [...] Elle critique aussi les sources d'information officielle à caractère de propagande, et essaie de rétablir chaque fois une version plus conforme à l'histoire.⁴⁹

A ce propos, Radio-trottoir constitue une barrière au pouvoir qu'il cherche à fragiliser en donnant des informations qui relèvent du domaine secret et qui angoisse le régime en place. Ainsi, les informations glanées par cet organe de presse informelle et qui sont relatives au pillage des deniers publics par le dictateur, sont relatées par le narrateur en ces termes : il avait toujours soin d'emporter, dans ces occasions, des liquidités du trésor public de manière à paralyser ceux à qui pousserait l'idée de lui jouer le coup qu'il avait lui-même joué à Polépolé. (PR, 230)

Cette attitude du dictateur Bwakamabé n'est pas sans rappeler celle du dictateur Koyaga dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*.⁵⁰ Ce dictateur se promenait avec des mallettes d'argent qu'il distribuait à qui il voulait, pour se donner de l'importance et acheter les consciences, sans se soucier de son peuple affamé. En dénonçant le détournement et le gaspillage des deniers publics par le dictateur, Radio-trottoir s'inscrit dans la dynamique des quotidiens satiriques occidentaux comme Gavroche aujourd'hui équivalent au Cafard libéré ou au Canard enchaîné français. En ce sens qu'il s'intéresse aux faits divers qui alimentent la conversation des pauvres citoyens de Moundié. A ce propos, le narrateur ajoute :

On fit venir, voyage payé en première classe, séjour à la charge du trésor public, Serge de Ruyère, le grand couturier parisien du faubourg-Saint-Honoré, qui s'engagea à réaliser la commande dans les détails et réussit à placer finalement deux bonnes douzaines de trois pièces, quelques demi-Dakar, des chemises et des cravates innombrables portant sa fameuse griffe. S.R. Ma Mireille en avait profité pour commander les dernières créations de la

⁴⁹KALONJI, Z., « *Eléments pour une analyse plurielle du Pleurer-Rire de Henri Lopès* », Peuples noirs, Peuples africains, n°37, janvier-février 1984, p.50.

⁵⁰KOUROUMA, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

collection pour dames. Sur le conseil du couturier, elle décida aussi d'emmener dans sa délégation la coiffeuse antillaise de Paris, Théodora. (PR, 78)

Par cette critique que Radio-trottoir émet sur le dictateur, on a une idée sur la gestion chaotique des finances de l'Etat par Tonton.

Radio-trottoir, dont la mission est d'informer, s'intéresse également à l'intimité du chef de l'Etat. En effet, Radio-trottoir agit sur le psychisme des populations de Moundié, pour leur montrer les insuffisances et les grossièretés du dictateur, car ce dernier est impuissant et tremble comme une feuille devant les caprices et désirs de sa femme. Par exemple, Ma Mireille ; à la suite de l'arrestation et de la condamnation à mort de deux femmes Soukali et Malaïka Yabaka, pour complot contre le chef de l'Etat ; va au secours de ses sœurs pour leur libération. Ce qui n'est pas du goût de son mari, le dictateur Bwakamabé. Radio-trottoir relate la dispute du couple présidentiel :

Tout était déjà réglé, et Tonton ne voulait rien entendre des demandes de clémence qui montaient vers lui. Une fois encore, c'est Ma Mireille qui a jeté tout son poids dans la balance. Nul ne peut se douter qu'il fût aussi lourd. La première dame n'aurait pas toléré qu'on tuât des femmes. Radio-trottoir prétend que Bwakamabé a même menacé la présidente, mais Ma Mireille n'a pas cédé. Loin de se laisser impressionner, elle s'est enfermée à double tour dans sa chambre, commençant une grève de la faim et de la chose-là. Elle a bénéficié, de la solidarité de sa famille et de ses clairvoyants. Tonton, impressionné, aurait pleuré à genoux, quémendant l'arrêt de telles hostilités. (PR, 349)

Malgré le beau discours d'Aziz Sonika qui rapporte la conduite guerrière du tyran lors de la tentative de coup d'Etat par des individus non identifiés, Radio-trottoir balaie d'un revers de main cette version truffée de mensonge. A ce propos, le narrateur nous laisse lire :

Dans le sous-quartier des originaires de Libotarira, on balayait toutes ces versions d'un haussement d'épaules. Une fois de plus, les fétiches et les gris-gris avaient prouvé leur efficacité. Dès que l'ennemi-là tirait, pa ! On voyait les balles, wé ! Changer de direction en approchant du chef et repartir, pa pa, pa, tuer l'ennemi ahuri, gba. Un putschiste avait réussi à évoluer vers Tonton et allait lui planter sa baïonnette dans le dos quand, wo ! le chef disparut pour resurgir derrière l'assaillant et l'étendre par terre, m'mah !... Ce n'était pas seulement un brave maréchal, c'était l' élu des dieux. Il avait, arrachant les armes de l'adversaire, décimé les bandits. (PR, 184)

En plus, Radio-trottoir met en exergue des personnages mythiques, qui acquièrent une grande audience auprès de la société. Elle monte ses héros et persifle la lâcheté. C'est ainsi qu'en relatant la torture et la mort du colonel Haraka, le narrateur dit : Trois camions militaires ont stationné devant l'ambassade d'Ouganda à deux heures du matin. Ils transportèrent Haraka,

ficelé comme un vulgaire colis, en dehors de la ville. Tout le reste ne fut plus qu'une machiavélique mise en scène. (PR, 214)

Aussi, le destin tragique du capitaine Yabaka, accusé de subversion, plonge le lecteur dans le désarroi total. Le narrateur rapporte son arrestation en ironisant :

[...] Les compagnons de supplice de Yabaka auraient été atteints à mort, dès la première salve. Le capitaine, lui, se releva trois fois. Pas une goutte de sang sur son corps. Les balles le bousculaient seulement, le jetant, au pire des cas, contre le sol. Trois fois, il se remit sur ses pieds... Des gouttes de sueur coulaient des cheveux de Tonton, sur son front et ses joues. Les hommes du peloton tremblaient comme la corde d'un arc qui vient de tirer... Après la troisième (salve), il se mit à rire. Un rire bizarre et glaçant, comme si la malédiction des dieux avait soudain électrocuté le siège de la raison... Allez-y maintenant... je vous autorise à me tuer... Il ouvrit grand les bras et regarda vers le ciel. (PR, 351-352)

Par cette analyse qui précède, Radio-trottoir est le symbole du « contre-pouvoir » puisqu'il fouine jusque dans les moindres détails les actions quotidiennes de Tonton. Radio-trottoir, dans ce sens, demeure le médium qui manipule idéologiquement les populations et s'inscrit dans le cadre de la rumeur. Celle-ci peut révéler des vérités, puisque les informations qu'elle donne peuvent provenir des taupes issues de l'appareil politique.

Enfin, le narrateur informe qu'à chaque sortie du dictateur, des chants sont entonnés à la gloire de Bwakamabé Na Sakkadé, sans compter les danses. Ceci pourrait être interprété non seulement comme une marque d'allégeance au président mais aussi comme une confiscation des arts à l'instar du confinement du pays tout entier.

Dans *L'Etat honteux*, les médias connaissent un traitement différent au début du règne du dictateur Martillimi Lopez. Ainsi, dès son accession au pouvoir, le dictateur a manifesté le désir de démocratiser le pays, en accordant la liberté d'expression à ses concitoyens. Mais au fur et à mesure que le récit progresse, nous notons des changements dans la façon de se comporter de Martillimi Lopez. Non seulement il piétine les institutions de l'Etat mais surtout il prend en otage la liberté d'expression de son peuple. Lui qui aime se comparer à ses prédécesseurs, fait pire qu'eux dans tous les domaines. Pour montrer au peuple la toute puissance et le respect de sa « hernie », le président-dictateur donne ses instructions :

je demande à mon colonel ministre des frontières de faire mettre les haut-parleurs dans tous les quartiers, de veiller à ce qu'ils fonctionnent pendant que ma hernie fonctionne, parce qu'il est totalement honteux qu'un peuple n'écoute pas les discours du président, tu les feras mettre Carvanso, et que ça tonne fort, qu'ils m'entendent dans leur sommeil d'animaux honteux, qu'ils m'entendent, pendant qu'ils montent leurs femmes, pendant qu'ils me maudissent et

complotent contre moi, pendant qu'ils insultent, au moins qu'ils m'entendent et que ma voix les dévierge, faute d'être aimé qu'au moins je sois craint, connu, senti. (EH, 22)

Parce passage hilarant et scatologique se dégage son excès de pouvoir. Martillimi Lopez, jaloux de son pouvoir et réfractaire aux critiques, ne libéralise pas la presse. C'est la raison pour laquelle seule la radio nationale est autorisée à émettre à travers le pays. D'ailleurs, l'arrestation et le jugement des supposés comploteurs contre son régime, en particulier les militaires Caetano Pablo, Jescani et Yambo-Yambi, d'ethnie Bhas, sont considérés par le tyran Martillimi Lopez comme étant les souteneurs des français. Ce despote les qualifie de « bâtard national, malheureux national, civette à perpétuité, traître depuis les orteils jusqu'aux cheveux ». (EH, 120-121) Leur procès prend l'allure d'un procès public car diffusé en direct par la radio nationale. Ici, la Radio Nationale est partisane car elle donne de fausses informations en faveur du dictateur, en dissimulant les preuves de l'assassinat de Yambo-Yambi. Ainsi, malgré l'annonce par la radio nationale que « Yambo s'est suicidé dans sa cellule » (EH, 126), le narrateur semble sceptique face à cette déclaration. Cette manière de procéder est un signal aux éventuels dissidents qu'il a le contrôle sur tout et même sur le sexe. Après avoir assassiné publiquement les auteurs du coup d'Etat devant une foule en délire, Martillimi Lopez donne un sérieux avertissement à tous ceux qui seraient tenté de lui retirer le pouvoir y compris tous ceux qui oseraient écrire contre lui. Ainsi, il lance un défi à la presse en disant « voici la vraie littérature nationale, plus question d'écrire des conneries ». (EH, 135) Ce passage révèle le musèlement de la presse par le dictateur Martillimi Lopez.

S'il est vrai que *Le Pleurer-rire* et *l'Etat honteux* offrent la possibilité de prouver la prise en otage des médias par les présidents-dictateurs Tonton Hannibal-Ideloy et Martillimi Lopez, cela n'est pas évident dans *Le Jeune homme de sable*. Le romancier ne l'exprime pas de façon explicite dans l'ouvrage. Néanmoins, selon le mode de fonctionnement des dictatures, tout semble indiquer que le despote est réfractaire à l'opposition de quelque nature que ce soit, surtout celle qui veut remettre en cause son pouvoir.

Dans *le jeune homme de sable*, le nom de la presse est évoqué pour la première fois lors de la visite du professeur Wilfrang au pays du « Guide » qu'il connaît bien, pour avoir été son enseignant à l'école primaire. D'ailleurs, devant les journalistes, il souligne que le Guide avait un certain nombre de qualités telles que « l'amour pour le travail, le courage, l'honnêteté, la gentillesse et le goût pour les fables ». (JHS, 34) Selon le précepteur, le Guide était : un homme qui, déjà à l'âge de douze ans, se souciait de l'avenir de son peuple. (JHS, 35) Mis à part le récit du professeur accueilli par un parterre de journalistes, il n'est mentionné nulle part le

musèlement de la presse. Mais, il reste clair que la poursuite de l'auteur du tract à caractère subversif est la preuve patente de la restriction des libertés d'expression. Le tract joue ici le même rôle que les médias qui ont pour fonction de sensibiliser, d'informer. Par ce pamphlet d'Oumarou, il y a lieu de constater la souffrance et la misère du peuple qui a du mal à se prononcer :

Le militaire qui n'a pas de couilles,
Pendant que son peuple fait ouille
Sous les coups de l'imposteur,
Se cache de peur
De perdre ses faveurs.
Il ne sait faire taire
Que les petits oiseaux contestataires.
Lorsqu'il brise leurs ailes
En attendant qu'elles repoussent de plus belle
De rien, il ne se mêle. [...]
Et que le peuple fier et plein d'admiration
Crie : « Voici notre armée de libération »
Honteux, ils baissent la tête. (JHS, 57-59)

A l'instar des dictateurs du monde, Bwakamabé, Martillimi Lopez et le « Guide » sont auréolés de titres élogieux tendant à les distinguer du commun des mortels voire les diviniser. Par ces titres dithyrambiques se révèle le culte de la personnalité des despotes du corpus.

II-3-Le Culte de la personnalité :

Selon le Petit Larousse, le culte de la personnalité se définit comme étant « *une admiration et approbation systématique de quelqu'un, d'un dirigeant d'un système totalitaire* ». ⁵¹En effet, l'expression « culte de la personnalité » a été introduite pour la première fois par Nikita Khrouchtchev lors du XXème congrès du Parti Communiste de l'ex-Union des Républiques Socialistes Soviétiques (U.R.S.S) en 1956, pour dénoncer l'excès de pouvoir et la propagande en faveur de Joseph Staline. Il désigne aussi le comportement d'un chef d'Etat despotique qui se considère comme un représentant et élu de Dieu sur terre. Donc, il doit être déifié, pour marquer sa différence par rapport aux hommes ordinaires. Cette idolâtrie contribue à établir la hiérarchie entre le peuple

⁵¹Petit Larousse, 2017, p.331.

et lui. Sur le plan mental et social, le dictateur entretient des rapports conflictuels avec le peuple qu'il considère comme sa propriété privée. D'ailleurs, le culte de la personnalité se développe grâce aux médias qui font la propagande du dictateur, dans le but de vendre positivement son image aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Les affiches, l'édification des statues un peu partout à travers le pays, des films, des livres publiés en son honneur, des titres dithyrambiques tendant à lui donner des attributs surhumains, des programmes d'enseignement fortement basés sur l'idéologie du chef, illustrent le culte de la personnalité. Ces réalités apparaissent comme une espèce de moule dans lequel les consciences du peuple sont forgées et emprisonnées. En général, les mystifiés (le peuple) ne se rendent pas compte qu'ils ont aussi le moindre droit, car selon leur imaginaire collectif, moulé selon l'idéologie du mystificateur, ils n'ont que des devoirs envers ce dernier, d'où la prépondérance du culte de la vénération du tyran, que l'on observe un peu partout sur le territoire africain. Le politologue et critique littéraire camerounais Achille Mbembé, fait bien de décrire ce phénomène banal, mais pourtant récurrent, qu'est la louange ou la glorification des tyrans africains de notre ère :

Les peuples chantent des cantiques en son honneur. Ses effigies dominent les hauteurs des villes, remplissent les places des cités et protègent les demeures des citoyens. Les billets de banque, les timbres-poste, les avenues et les stades diffusent son image ou portent son nom. La radio et les journaux récitent à longueur de journée le long chapelet de sa parole faite de slogans. Des motions de soutien lui sont adressées sans répit, appelant sur sa tête la bénédiction de Dieu et les faveurs de la Providence.⁵²

La description de Mbembé démontre à quel point l'image du tyran est sacrée et mythique. L'on a comme l'impression que s'est lui le centre, le point de repère de la population ; comme qui dirait : « après lui (le tyran), le déluge ». Comme Mbembé, un autre critique camerounais Robert Fotsing Mangoua souligne cette nouvelle tradition généralisée dans la sphère politique africaine, en ces termes : « Les idéologies postcoloniales ont trouvé dans le culte de la personnalité et les slogans creux, un moyen de créer des mythes et de les substituer aux figures charismatiques ».⁵³

De ce fait, chaque tyran a su construire à sa manière sa propre image. Ainsi, la construction d'une image mirobolante vise à séduire le peuple dans l'objectif de mieux le gérer. L'histoire nous édifie sur les personnages- dictateurs qui ont fortement marqué le monde à travers leur humeur et pratique du pouvoir. Par exemple, en Corée du Nord, pays totalitaire, l'idolâtrie du peuple pour son tyran n'est plus à démontrer. Ainsi, dès le plus jeune âge, les citoyens se

⁵² MBEMBE, A., *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Editions Karthala, 2000, p.16.

⁵³ FOTSING MANGOUA, R., *Gommage et résistance dans le processus de mythification postcoloniale*, Présence francophone ; Revue internationale de langue et de littérature, 2004, 62 :56-70.

prosternent devant les statues géantes de Kim Il-sung, surnommé le président éternel, ou de son successeur, Kim Jong-Il, son fils, appelé lui aussi le cher dirigeant par la propagande. Le fils et successeur de Kim Jong-Il, Kim Jong-Eun, s'attribue le titre de brillant camarade.

Au Moyen-orient, constitué en majorité de pays monarchiques, le portrait des Guides religieux sont postés partout à travers les coins des rues et surtout dans les édifices publics et parapublics. C'est le cas en Iran, où les photos de l'imam Khomeyni sont affichées à travers le pays.

Dans le continent africain, certains dictateurs ont fait la une de toute la presse africaine et internationale, à cause de leur démesure. C'est l'exemple du défunt président Mobutu Sese Seko, arrivé au pouvoir à la suite d'un coup d'Etat. Il avait instauré un régime tyrannique, en considérant les populations de l'ex-Zaïre comme ses propres sujets. Ainsi, à propos de ses concitoyens, il fit cette réflexion : « Ils me doivent tout, je ne leur dois rien ». Il renchérit en disant : « *Avant moi le déluge, après moi le déluge* ». ⁵⁴ Ce discours paternaliste et irrévérencieux traduit la suprématie du dictateur Mobutu, qui se moque des règles éthiques liées aux droits de l'homme. A la suite du rappel historique et des pitreries de ce despote des temps modernes qui était surnommé « Le Léopard », le peuple est obligé de supporter et de suivre aveuglément ce chef qu'il élevait au rang de bienfaiteur, d'omnipotent et d'omniscient. Face à ces monstruosité, les écrivains africains, singulièrement ceux du Congo, vont se dresser contre ce personnage qui handicape le développement de son pays. Dans nos ouvrages d'étude, le culte de la personnalité est visible à travers plusieurs aspects et n'est pas exprimée de la même manière.

Ainsi, dans *le Pleurer-Rire*, Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé est présenté et connu à la face du monde par le présentateur vedette de l'hebdomadaire La Croix du Sud Aziz Sonika. Par la présentation de cet éditorialiste se révèle l'image du despote. Le portrait que fait ce journaliste de son mentor, nouvellement arrivé au pouvoir, prend des allures à la fois élogieuses et hyperboliques. Ainsi, il commence d'abord par donner des informations explicites sur son identité en ces termes fournies : il est né en 1914, le jour et l'année même où la France est entrée en guerre contre l'Allemagne (PR, 29). Cette version des faits est contestée par les mauvaises langues de Moundié, qui prétendent qu'il est plutôt né vers... Le récit de son enfance est amplifié par une trajectoire scolaire parsemée de bonnes choses et qui le place au rang de meilleur de sa génération, grâce à ses résultats scolaires. Ainsi, Aziz Sonika affirme :

⁵⁴ SOUDAN, F., Jeune Afrique, « Que reste-t-il ? 10 septembre 2007 à 14h 23. Article de presse consulté le 13 mars 2020 à 12h 05.

A l'école primaire, il aurait appris plus vite que les autres et se serait distingué à l'attention de ses moniteurs par des qualités exceptionnelles. Il lui aurait manqué les structures et l'environnement, dont les nouvelles générations ne mesurent pas le prix, pour lui permettre de parvenir aux Grandes Ecoles françaises. Il n'aurait jamais fait une faute d'orthographe à ses dictées. Il aurait toujours été le plus rapide en calcul mental et le meilleur en problèmes. Car sinon, il n'aurait jamais été admis à l'Ecole des enfants de troupe Général Mangin et ne serait pas aujourd'hui président de la République. (PR, 29-30)

Dans cette même veine de mise en valeur du dictateur inconnu du public, l'éditorialiste vante les mérites du nouveau président en ces termes :

Le Général Bwakamabé a gagné le passage de ses galons de la poitrine aux épaules, dans le feu du baroud. disait-il, avant de rajouter : Il était de la campagne de Libye, du débarquement, de la remontée victorieuse vers Paris, avec les Oncles. Il est l'un des rares survivants de cette époque qui commence à se confondre avec la légende et la nouvelle génération méprise ou ignore, avec la légère inconscience des jeunesses gâtée. (PR, 30)

Pour illustrer cela, l'éditorialiste souligne qu'il « garde la cicatrice à la cuisse ». (PR, 31) Egalement, Bwakamabé, par son courage et son abnégation a participé, selon l'éditorialiste, à la « guerre d'Indochine, contre les Viets. Il a combattu au Maroc, en Algérie contre les fellouzes ». (PR, 32) Comme pour se donner de la valeur ou se faire peur, le dictateur Bwakamabé entre en jeu en se souvenant de son passé glorieux. Ainsi, le narrateur fait remarquer :

En Algérie, contre les fellaghas, je commandais déjà une compagnie. Environ cent cinquante gars aguerris et aimant le casse-pipe. Deux sections de tirailleurs sénégalais (en fait beaucoup de voltaïques, de Dahoméens de Saras, de Congolais et de Togolais), une section de harkis qui connaissait bien la région (des braves gars, fidèles à la France) et une section de bérets rouges français (des professionnels de la technique militaire). Ah ! Tous de bons camarades. Des hommes. Des hommes véritables. Y avait plus de race. Tous unis dans un même sang. (PR, 136)

De ce récit fabuleux sur la vie militaire du nouveau président se dégage une certaine tentative d'élévation du héros au rang des grands combattants que le peuple doit connaître et respecter. Au fur et à mesure que le récit progresse, le dictateur aime se faire respecter. C'est ce qui transparait lors de son entrevue avec l'ex-maitre d'hôtel. A ce dernier, il le notifie « qu'il doit l'appeler Tonton. C'est ça la politesse authentique des ancêtres ». (PR, 38) L'emploi du substantif « Tonton » est symbolique, puisqu'il est à la fois l'expression d'un signe de respect, de fidélité et surtout d'obéissance au chef. En prenant appui sur cette analyse, nous pouvons présager les réelles intentions du dictateur qui veut diriger le peuple comme il dirigerait sa famille. Il lui aurait demandé de se soumettre à ses désirs.

De plus, le leitmotiv « Nous le voulons. Nous le voulons. Nous le voulons ». (PR, 54) résonne comme une totale adhésion des membres de sa tribu, les Djabotama, qui affichent clairement leur allégeance au président Bwakamabé au cours de son investiture. Mais, la construction de l'image du dictateur Bwakamabé ne se limite pas seulement qu'aux faits relatés par l'éditorialiste. Ainsi, les édifices publics portent son nom, comme par exemple le pont qui enjambe Moundié et le quartier Plateau (PR, 66), ainsi que le lycée et l'aéroport Hannibal-Ideloy Bwakamabé. A cela s'ajoute l'édification d'une immense statue de Bwakamabé, toute en ivoire et haute de...de beaucoup de mètres, qui se dresse à l'entrée de l'hôtel Libotama. (PR, 67) L'évocation de la statue en ivoire montre que le dictateur cherche à s'immortaliser à travers elle et en même temps est adepte de la mégalomanie.

Aussi faut-il souligner que « les maitres des écoles primaires conduisaient les enfants s'asseoir aux bords des chantiers, pour y donner des leçons pratiques de moral, qui débutaient et se terminaient par des gerbes de Wollé, wollé, woi, woi, suivies de la récitation du poème d'Aziz Sonika...» (PR, 95) Dans cette campagne propagandiste, entreprise d'abord par le ministre de l'orientation nationale lors de son long discours émouvant sur « le Modèle du Premier Avril », après par Aziz Sonika, se dégagent le désir du dictateur d'embrigader tous les esprits.

Dans la même mouvance, le dictateur, se croyant être au-dessus de tout le monde, considère le pays comme une grande famille dont il est le père et que tous lui doivent subordination. Cette tendance à la personnalisation du pouvoir est le signe manifeste du mépris que le dictateur a de ses compatriotes. Pour illustrer cela, le narrateur déclare : Moi, je suis le papa. Vous, vous êtes mes enfants. Tous les citoyens sont mes enfants. Vous devez me conseiller avec franchise ou, si par crainte de mes réactions, vous voulez m'épargner, vous devez alors vous taire respectueusement. (PR, 117) Dans la même veine de mythification du dictateur, il faut ajouter le fameux « Quand Tonton descend du ciel ? » (PR, 102) Ce cantique qui élève le tyran Bwakamabé au rang des dieux vivants n'est pas sans rappeler l'homme à la toque de léopard vissée sur la tête, le dictateur Mobutu de l'ex-Zaïre. A chaque début du journal télévisé, les images montraient le Maréchal Mobutu descendre des nuages. N'est-ce pas là une manière de montrer au peuple qu'il est un être spécial, différent du commun des mortels.

C'est dans ce même ordre d'idée que s'inscrit le récit du coup d'Etat raté, dans lequel le dictateur Bwakamabé, malgré les insurgés qui lui tiraient dessus, a contribué à renforcer davantage son image d'homme immortel. Ainsi, le narrateur dit :

Une fois de plus, les fétiches et les gris-gris avaient prouvé leur efficacité. Dès que l'ennemi-là tirait, pa ! On voyait les balles, wé ! Changer de direction en approchant du chef et repartir,

pa, pa, pa, tuer l'ennemi ahuri, gba. Un putschiste avait réussi à évoluer vers Tonton et allait lui planter sa baïonnette dans le dos quand, wo ! Le chef disparut pour resurgir derrière l'assaillant et l'étendre par terre, m'bah ! D'une prise de close-combat. Ce n'était pas seulement un brave maréchal, c'était l' élu des dieux. Il avait, arrachant les armes à l'adversaire, décimé les bandits. (PR, 184)

Par cet exposé de l'homme aux titres dithyrambiques, le président Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, chef de l'Etat, chef suprême des forces armées républicaines, Père de la Résurrection nationale (PR, 88), accède au rang des invincibles, des immortels au regard de cette scène de tuerie horrible où il aurait pu périr. Par conséquent, cette histoire extravagante finit par le diviniser. C'est à ce propos qu'Ibrahima Kaké déclare : « Tous commencent tout à coup à coup autour du nouvel héros et glorifiant son nom. Son passé est gommé. Ce qui était opportunisme et compromission devient stratégie et tactique ». ⁵⁵ Par cette réflexion, Kaké rappelle le dictateur guinéen qui était considéré par l'Afrique tout entière comme un grand panafricaniste grâce à son courage et à la défense des intérêts du peuple guinéen en particulier et africain en général. Mais l'histoire a fini par révéler sa véritable personnalité de despote le plus impitoyable que l'Afrique n'ait jamais connu pendant la période postcoloniale.

Pour railler les bouffonneries de Bwakamabé, le narrateur informe que le dictateur s'est vu décerner de nombreux titres par le président de l'Association des Ecrivains, à l'occasion de la journée internationale du livre : nouvel auguste nègre, grand ami des lettres et des arts, protecteur de tous les créateurs. Il ajoute que le président Bwakamabé était un « Mécène et l'inspirateur infatigable de toute leur production artistique ». (PR, 155) Ce qui rappelle le célèbre et puissant roi français Louis XIV, qui avait affiché son intérêt dans ce domaine. Bien que le collègue des écrivains lui fasse cet honneur, Bwakamabé est frustré de n'avoir vu aucun de ses livres exposés lors de cette journée. Ainsi, il fait convoquer un conseil des ministres et déverse sa colère sur le ministre de la culture en ces termes :

-Peut-on m'expliquer pourquoi aucun...

- --- aucun de mes livres n'a été exposé ? Hein ? Expliquez-moi ça un peu.

-Et ça alors ?

-De la merde, ça ? Con de ta maman ! (PR, 156)

Ainsi, l'analyse de tout ce qui précède, nous a permis de comprendre que le président-dictateur Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé se déifie grâce aux fanfaronnades faites par l'éditorialiste sur ses prétendues œuvres. Cet éditorialiste, Aziz Sonika de la radio-télévisée,

⁵⁵KAKE, I., Sékou Touré, le héros et le tyran, Paris, Groupe Jeune Afrique, 1987, p.88.

diffuse à longueur de journée des messages à travers lesquels il loue toutes les qualités et actions du président Bwakamabé qu'il considère comme le sauveur de la patrie dans tous les domaines.

Par ailleurs, l'image d'un Bwakamabé auréolé de titres, nous fait penser à la réalité quotidienne africaine où certains dictateurs du continent sont affublés de sobriquets empruntés soit à l'histoire soit aux croyances soit à la culture populaire. Ils sont à la fois plaisants et ridicules. Ainsi, certains présidents-dictateurs s'en offusquent, alors que d'autres s'en glorifient. Il s'agit par exemple de Joseph-Désiré Mobutu alias Mobutu Sese Seko kuku Ngbendu Waza Banga, c'est-à-dire le Guerrier tout-puissant qui vaincra en raison de son endurance et de sa volonté inflexible, volant de conquête en conquête en laissant du feu dans son sillage. Il est surnommé Le Grand Timonier, le Guide Suprême de la Révolution, le Maréchal ou encore Roi du Zaïre...D'ailleurs, Mobutu jouait surtout la corde de la fierté nationale. C'est la raison pour laquelle il rebaptise son pays le Zaïre en 1971. Il impose surtout un nouveau costume traditionnel. Au nom de cette authenticité, il oblige aussi ses compatriotes à choisir des prénoms d'origine africaine. Mobutu accumule des richesses et se fait construire des palais extravagants. Conséquence, une ville sort de terre au milieu de la jungle tropicale pour lui et ses collaborateurs à savoir la ville de Gbadolite.

De même, Jean Bedel Bokassa avait de nombreux surnoms tels qu'empereur, Salah Eddine Ahmed Bokassa Papa Bok, Monsieur Le Président à vie, Monsieur le Maréchal de la R.C.A ou encore Bokassa 1^{er} empereur de Centrafrique par la volonté du peuple centrafricain. Il était aussi animé d'ambitions démesurées celles d'impressionner le monde. Paul Biya est aussi surnommé Grand Katika c'est-à-dire quelqu'un qui organise des paris et garde un pourcentage, selon le dictionnaire du parler camerounais. Il est également surnommé Popaul, Popoli, l'Homme-Lion. Que dire d'Idi Amin Dada, aux titres loufoques suivants : Son Excellence, Président à vie, Maréchal, Al Hadj Docteur Idi Amin Dada, Conquérant de l'Empire britannique en Afrique et en particulier de l'Ouganda, Omniprésent Roi d'Ecosse. La folie du pouvoir a poussé aussi le dictateur gambien à s'attribuer de nombreux titres tels que Son Excellence Cheikh Professeur Alhadji Docteur Yahya Abdul Aziz Jenus Junkung Jammeh Babili Mansa (en mandingue, le Roi qui défie les rivières).

Par ailleurs dans la littérature, les romanciers n'ont pas manqué d'attribuer des titres élogieux à leur personnage-dictateur. Par exemple, dans *le Cercle des Tropiques*⁵⁶, le président de la République des Marigots du Sud, Baré Koulé, est tour à tour appelé « Le Sauveur », « Le

⁵⁶FANTOURE, A., *Le Cercle des Tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.

Véritable Maître », « Le Messie-Koi » tandis que dans *le Récit du Cirque de la vallée des morts*⁵⁷, le même tortionnaire apparaît sous un autre surnom le « Rhinocéros tacheté ». Sa naissance ressemble à celle du héros Soundjata Keita dans l'épopée mandingue. Le « Rhinocéros tacheté » est né à la suite du coït entre une panthère et un rhinocéros. Ainsi, la mise en scène de ce personnage permet de comprendre toute la bestialité du despote et la tourmente qu'il fait subir à son peuple. Après avoir remarqué la similitude qui existe entre Bwakamabé Na Sakkadé et quelques présidents-dictateurs africains contemporains, il faut noter que les deux autres dictateurs partagent les mêmes convictions idéologiques que leur pair Bwakamabé Na Sakkadé.

Ainsi, dans *l'Etat Honteux*, le dictateur Martillimi Lopez attache du prix à sa personne. Ainsi, le narrateur le présente comme un personnage à qui l'on voue une admiration et un respect total. Personnage imprévisible et brutal, aux décisions fantaisistes, Martillimi Lopez n'hésite pas, au moindre dérapage, à sortir le sabre pour mater les récalcitrants. C'est une façon de montrer aux opposants qu'il tient toujours les rênes du pouvoir. Son culte de la personnalité se manifeste d'abord par le truchement du récit époustouflant que le narrateur relate :

Voici l'histoire de mon-colonel Martillimi Lopez fils de Maman Nationale, venu au monde en se tenant la hernie, parti de ce monde toujours en se la tenant, Lopez national, frère cadet de mon-lieutenant-colonel Gasparde Mansi, ah ! Pauvre Gaspard Mansi, chef suprême des Armées, ex-président à vie, ex-fondateur du Rassemblement pour la démocratie, ex-commandant en chef de la Liberté des peuples, feu Gasparde Mansi, hélas comme Lopez de maman, venu au monde en se la tenant, parti du monde de la même sale manière, quel malheur. (EH, 7)

Par ce portrait de Martillimi Lopez, le narrateur montre toutes « *les mochetés* » du personnage. Dans la même mouvance de traitement de la thématique du culte de la personnalité de ce dictateur, le narrateur montre un personnage vaniteux qui cherche à se faire aduler, grâce à ses prouesses de guerrier qui a combattu la Russie en soulignant : Il lui sort mon corps que tu vois, avec toutes les blessures de ma guerre contre la Russie. Martillimi Lopez, donné pour mort par ses opposants, se remet en vie et fait appel à son griot en le sommant « de reconstituer son histoire, qu'il écouterait dimanche devant le gouvernement ». (EH, 111) L'image du président se fortifie davantage grâce au griot dont l'art oratoire est avéré. Malgré la toute-puissance de la « palilalie » du dictateur, les gosses, pour se moquer d'elle, lui donne de sobriquets tels que : Chardon bleu, Amande nationale, Louise-la-Grosse, Anselmo national, Aubergette, Goulande-Puant-

⁵⁷FANTOURE, A., *Le Récit du cirque de la vallée des morts*, Paris, Buchet-Chastel, 1975.

Bleu, Elle-Nationale. (EH, 152) Ces surnoms indiquent que le chef de l'Etat fait l'objet de risée publique.

Si dans les deux premiers ouvrages de notre étude le culte de la personnalité s'est manifesté de différentes manières mais avec de légères similitudes, notamment dans le désir des dictateurs Bwakamabé et Martillimi Lopez de se distinguer des autres, il faut noter que le « Guide » mis en scène dans *Le Jeune Homme de sable* ne déroge pas à la règle. Dès l'incipit, le narrateur-héros Oumarou, par le canal du rêve, entrevoit des scènes d'une rare violence, qui vont s'abattre sur le peuple, à cause des délires du pouvoir du dictateur. En raison du caractère morcelé des rêves, saisir tout leur contenu, afin d'en faire un récit complet, s'avère une tâche compliquée. Dans cet ouvrage, le narrateur souligne que le Guide est fortement adulé. C'est dans ce sens qu'il dit : Partout sur les murs sont affichées des photos représentant toutes le même homme dans des poses différentes : assis, debout, couché, mais toujours souriant, le bras droit dans la crinière d'un énorme lion menaçant. (JHS, 14)

Aussi bien dans les hôpitaux, que dans tous les coins et même sur un mur en face de la porte, on y trouve « un gigantesque portrait du Guide, souriant et protecteur » (JHS, 142) avec un sourire. Ce sourire flatteur est la marque de fabrique des dictateurs qui entretiennent l'espérance et la confiance. Dans ce cauchemar, le narrateur relate le supplice des prisonniers dont une voix inconnue lui parvient en songe mais une seule voix métallique lui répond : le Parti du Lion vaincra. (JHS, 14) Puis d'autres voix s'y mêlent, se mélangent, toutes louant le « Guide ». Chaque participant crie des slogans à la gloire du « Guide » : « Vénéré soit notre noble Lion du désert : que ta pensée et tes actes nous guident, car toi seul sais où nous allons ». (JHS, 21)

Au fil des ans, le « Guide » a mis en place une machine répressive destinée à anéantir toutes tentatives d'opposition à son pouvoir. Ce leader mégalomane qui règne par la terreur est convaincu que le peuple tout entier lui est redevable de son existence. Dans ses moments de délire, il n'hésite pas à se présenter comme l'homme providentiel, le sauveur de toute la nation :

C'est moi qui lui (la nation) ai donné une identité, une réalité. Je suis son père. Auparavant, il n'y avait rien dans ce pays. Rien que du sable et du vent. Même les Blancs n'en voulaient pas. Quand ils sont partis, il a fallu partir complètement de zéro, sans richesse, sans amis et sans cadres. Mais on s'est pas mal débrouillé, n'est-ce- pas ? Des hôpitaux, des écoles, des routes. (JHS, 69)

Sassine, par le truchement de ces propos, illustre la conception du pouvoir par l'homme politique africain à travers le culte de la personnalité du « Guide ». Il critique aussi le phénomène de la concentration du pouvoir dans les mains d'un homme. Cela est visible dans les Etats postcoloniaux. Par cette analyse, Williams Sassine montre surtout les égarements de celui qui

se considère comme un élu de Dieu. Ce dernier profite de la naïveté du peuple, en faisant l'éloge de ses prouesses économiques, pour justifier sa présence au pouvoir et mieux son droit de dominer le peuple et d'être vénéré à l'image d'une puissance transcendante.

En somme, après avoir analysé et confronté le corpus dans la première partie, il ressort que les dictateurs Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-Rire* et Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux* arrivent tous deux au pouvoir de façon irrégulière, c'est par un coup de force qu'ils accèdent à la magistrature suprême. A l'opposé, le « Guide » dans *Le Jeune homme de sable* arrive au pouvoir d'une manière légitime, même si le narrateur ne donne aucune précision concernant son arrivée au pouvoir. Pourtant, le professeur Wilfrang souligne qu'il a fondé un parti politique avant de devenir président. Ce qui implique qu'il est légitimement élu.

Toutefois, les trois despotes ont un point commun car ils utilisent la ruse afin de se faire admettre par leur peuple. Généralement, ils passent pour des défenseurs et sauveurs de la cause des déshérités. Alors qu'ils cachent véritablement leur manège, qui ne sera révélé qu'une fois que la légitimité est acquise. Une fois la légitimité acquise et le cœur des citoyens conquis, les présidents dictateurs, notamment Tonton Bwakamabé et Martillimi Lopez, font fi des principes démocratiques en s'opposant au respect de la compétition électorale, gage de la stabilité politique, sociale et du développement durable d'un Etat. Le corollaire est que les deux dictateurs finissent par monopoliser le pouvoir en donnant des privilèges aux membres de leur famille, à leurs proches et collaborateurs. Ce qui n'est pas du goût de ceux qui sont laissés pour compte. Le Guide est pareil à ses frères dictateurs car il favorise uniquement ses collaborateurs tels que les membres du « Parti du Lion ». Mais, il reste évident que les personnages- dictateurs du corpus confisquent les médias la plupart du temps, en érigeant le culte de la personnalité comme stratégie d'embrigadement des esprits d'une part et de déification de l'autre part. Arrivé au pouvoir de manière non conventionnelle dans la plupart des cas, le dictateur va développer un mode de gouvernance tyrannique dont les conséquences sont généralement désastreuses.

**DEUXIEME PARTIE : LE MODE DE GOUVERNANCE
TYRANNIQUE DU DICTATEUR ET SES CONSEQUENCES
NEFASTES**

En parlant du mode de gouvernance du dictateur, nous faisons allusion à la façon dont le despote dirige son peuple. En effet, le dictateur, de façon générale, est un assoiffé de pouvoir. C'est la raison pour laquelle il n'hésite pas à utiliser toutes les ressources possibles dont il dispose pour atteindre sa fin. Machiavel n'a-t-il pas raison de dire que « *la fin justifie les moyens* ». Par cette maxime pragmatique, tirée de son traité *Le Prince* (1513), Nicolas Machiavel montre comment les souverains de la Renaissance devaient agir pour régner. Pour le penseur italien, un Etat fort a besoin d'un dirigeant apte à défendre son pouvoir à tout prix. Dans son livre traitant de la politique, il soutient dans sa thèse qu'un souverain est en droit de tromper, de trahir, d'opprimer, voire d'assassiner ses opposants, pour le bien et la stabilité de l'Etat. Toutefois, Machiavel n'encourage pas l'usage aveugle de la violence et de la barbarie. Dans le cadre de leur gestion, les dictateurs de notre corpus utilisent la violence et les mauvaises pratiques comme mode de gouvernance. Leur mode de gouvernance entraîne souvent de fâcheuses conséquences notamment sur les plans psychologique, social, économique et politique.

CHAPITRE I- LE MODE DE GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR

La gouvernance du dictateur est marquée par un ensemble de faits, souvent atroces et non conformes au respect de la dignité et des droits de l'homme. L'homme étant né libre, aspire au bonheur qui ne doit souffrir d'aucune aliénation. Le peuple, vivant sous son magistère, est obligé de se plier à ses souhaits sous peine d'être victime de sévères représailles. Le tyran peut exercer sur eux un droit de vie ou de mort à tout moment. Ce fut le cas du Roi Soleil, Louis XIV au 17^{ème} siècle, qui affirma sa suprématie sur le peuple français. Il affirma que ce dernier lui devait obéissance et soumission puisqu'il est un élu de Dieu. Ce despote français incarnait tous les pouvoirs, c'est-à-dire le pouvoir exécutif, législatif et judiciaire. Aucune instance n'échappe à son contrôle. Ainsi, le Roi Soleil déclara : « l'Etat, c'est moi ». Au vu de ses énormes prérogatives, le peuple français était soumis à un lot d'exactions qui étaient impunies.

A la lumière du personnage historique français qu'on vient de mentionner, pour illustrer l'excès de pouvoir, les ouvrages de notre étude présentent trois potentats Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide dont les méthodes crapuleuses de gouvernance sont toutes similaires. Ainsi, la violence est érigée en règle de gouvernance. Elle se manifeste à travers la torture et l'emprisonnement, les assassinats et l'exil de certains citoyens.

I-La GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR :

I-1-Les Tortures et emprisonnements :

Le départ des colonisateurs a permis l'installation des nouveaux maîtres d'Afrique. Ces derniers, poussés par la liesse des indépendances, semblent mettre en avant le principe démocratique comme cheval de bataille. Après quelques années de règne, ces acquis démocratiques semblent chimériques. C'est dans cette mouvance que les atteintes à la liberté d'expression et d'épanouissement des concitoyens africains constituent le lot de tragédies quotidiennes. Ainsi, « le monde s'effondre » sous les indépendances illusoires qui étaient pourtant des moments de rêves et d'espoir pour le continent africain. C'est fort du constat de ces défaillances de gouvernances postcoloniales que la quasi-totalité de la production littéraire africaine va dénoncer. C'est dans ce sens que la majeure partie des thèmes abordés par des écrivains de la deuxième génération tourne autour du procès de ceux qui, après les colonisateurs, ont pris la destinée des jeunes Etats africains. Conformément à leur projet d'écriture, les romanciers de cette génération dénoncent les dérives du dictateur qui ne riment pas avec les valeurs démocratiques nécessaires au développement socio-économique. D'ailleurs dans une dictature, les individus sont non seulement considérés comme des bêtes de somme mais encore comme du bétail destiné à l'abattoir. Ils sont des « sujets » et non des citoyens. Parmi les dérives du pouvoir autocratique, nous citerons les tortures, les emprisonnements et les assassinats massifs.

En effet, selon *Le Petit Larousse*, le mot torture vient du bas latin « tortura » et signifie d'abord action de tordre. Puis elle signifie « *la souffrance physique ou morale très vive qu'on fait subir à quelqu'un dans le but de lui faire avouer ce qu'il n'a pas fait ou le contraindre au silence* ». ⁵⁸ La torture est souvent utilisée par le tyran pour amener les opposants à se taire. Ce supplice prend deux formes : il y a d'un côté le supplice physique et de l'autre le supplice moral. La dernière forme occasionne autant de souffrance, de peine plus que la torture physique dont les stigmates peuvent être passagers. Elle va de pair avec l'emprisonnement car le détenu est exclu temporairement de la société et est privé de liberté de mouvement. La prison constitue

⁵⁸*Le Petit Larousse Illustré*, 2008, p.1019.

son lieu de rééducation. C'est le lieu de rappeler que le régime dictatorial fait fi de toutes les conventions internationales relatives aux droits de l'homme. En parcourant les ouvrages de notre étude, les narrateurs décrivent des scènes horribles de torture et d'emprisonnement dont sont victimes les prisonniers des Présidents-dictateurs Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et Le Guide. Leurs détenus vivent dans des conditions laborieuses.

A la lumière d'un tel constat, Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide, appuyés dans leur sale besogne par leurs bras armés, sont tous partisans de la torture. Ainsi, l'analyse des récits révèle plusieurs cas de torture physique et psychologique au regard de la violence qui parcourt les récits. Dans le corpus, il existe au moins un lieu de détention redoutable pour maltraiter les adversaires politiques. Pour mieux illustrer cela, voyons comment la géhenne des prisonniers est décrite dans le corpus.

Dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes, des cas d'emprisonnement et de torture sont nombreux et relatés par l'ex-Maitre d'hôtel, devenu valet de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. Dans cet Etat dictatorial, pour « un oui ou un non » les citoyens sont envoyés en prison suite à leur inconduite. Ainsi, dans la prison de Bangoura, deux détenus font connaissance et s'expriment : Moi je suis là pour avoir raconté une histoire politique. Et toi ? Moi, pour en avoir écouté une et souri. (PR, 36) Les aveux de ces deux victimes du régime de Bwakamabé témoignent de l'arbitraire qui existe dans ce Pays, situé quelque part dans le continent africain.

Aussi, les aveux du vieux Tiya, qui a fait l'expérience de la prison à différentes époques de l'histoire de son pays, raconte que « l'enfer de Lucifer ne pouvait être pire que la prison de Bangoura ». (PR, 72) La comparaison de la prison de Bangoura à l'enfer de Lucifer, tel qu'il est évoqué dans les textes sacrés comme la Bible, montre les pires sévices que subissent les prisonniers. Selon le narrateur, le dictateur utilise comme alibi le coup d'Etat manqué pour poursuivre et torturer ses supposés adversaires.

De plus, pour montrer les pires atrocités auxquelles les putschistes doivent s'attendre, le narrateur fait recours au proverbe « il n'est pas bon d'exciter la panthère quand on a perdu son fusil ». (PR, 142) En réalité, cette parole populaire indique que le dictateur Bwakamabé est sur le point de poursuivre et de punir sévèrement les auteurs de cette forfaiture. Une fois les comploteurs retrouvés, le narrateur décrit la mise en exécution du projet de torture des prisonniers en ces termes :

Chaque nuit, les services de la maison d'arrêt fouettaient à coup de nerfs de bœuf les comploteurs vaincus, en manière de bizuthage, pour commémorer leur entrée dans la prison

qui sentait l'égout, ou peut-être simplement pour leur apprendre à vivre en enseignant aux détenus comment ils avaient été eux-mêmes chicotés, à l'époque de l'indigénat. (PR, 200)

Mieux, le supplice enduré par le comploteur Yabaka est rapporté par le narrateur en ces mots :

-Pouvez-pas répondre, non ? Spèce d'empoté, vas-y a plus de prisonniers ?

-Si, Monsieur, le Président.

-Alors, qu'on me les sorte tous immédiatement. Compris ? Et une machette à chacun. Cesoir (il regardait dans les yeux, tandis qu'il secouait l'index en direction du ciel), ce soir, je ne veux plus voir une tige d'herbe sur cet aérodrome. Sacré de dieu ! Quant à celui-là... Il pointa sa queue de lion sur le préfet.

-A la place des autres. Veux qu'on lui porte toute l'herbe coupée et qu'on lui fasse bouffer, compris ? Qu'on le bourre bien, bien, bien. Monsieur le Président.

-A vos ordres, Monsieur le Président.

-Et qu'on me rende compte. (PR, 233)

Par ces passages, il y a lieu de noter à la fois une torture atroce et une dégradation de la dignité humaine. Le sort réservé à ce détenu est comparable à celui d'une bête sauvage qu'on malmène. De plus pour montrer les pires humiliations et scènes de torture du capitaine Yabaka, accusé d'avoir participé au coup d'Etat avorté, le narrateur montre Tonton Hannibal-Ideloy entrain de manœuvrer son prisonnier :

-Allez, vous là. Ouvrez-moi sa gueule. (Il baissa un peu la voix.) Sale gueule de comploteur. Vilaine gueule de bâtard djatékoué. Allez, ouvrez-moi ça ! (Hurlements de soldats.) Ah ! le salaud ! Vous mordez ? Vous mord ?... Une pluie de coups s'abattit sur le capitaine. Ils visaient la tête, tapaient, tapaient, tapaient, jusqu'à ce qu'il consentit à s'immobiliser. Quand ils s'arrêtent, il devrait avoir perdu connaissance.

-Ouvrez-moi sa gueule, maintenant, je vous dis... Là, comme ça... Attendez. (PR, 353)

Insatisfait, Bwakamabé Na Sakkadé urine copieusement sur sa victime en visant sa bouche. Le jet de liquide jaune tombait bruyamment, telle une bière écœurante. Tous les militaires assistaient à la scène. La vessie allégée, le maréchal dit en se reboutonnant : -Allez, débarrassez-moi de cette saleté... C'est ainsi qu'après la guerre on traitait les vaincus chez nous. (PR, 353)

Par cette scène pitoyable de torture du capitaine Yabaka accusé de subversion, le narrateur étale toute la barbarie et l'inhumanité de Tonton. Par cette exposition des crapuleries de ce dictateur impitoyable, il est évident que le sort de ce prisonnier est déjà scellé. Par cet acte, le dictateur donne un signal fort à ses adversaires. Aussi, le verdict du jugement du capitaine putschiste Yabaka, rendu par la « cour d'exception » (PR, 362) est assez illustratif de l'état de la justice au pays de Tonton Hannibal-Ideloy. Le président de ce tribunal d'exception est choisi parmi les membres de la tribu du dictateur, les Djabotama. Cette sentence rendue à

l'endroit du militaire est une preuve tangible de l'arbitraire du régime de Bwakamabé. Ainsi, le capitaine Yabaka est condamné à la peine capitale.

En outre, le règne de Bwakamabé est marqué par de nombreux emprisonnements. Cela prouve à la fois le caractère autoritaire et coercitif du régime de ce dictateur. L'arrestation et la détention de l'écrivain Matapalé, après le coup d'Etat, sont jugées injustes (PR, 72), selon le narrateur. La disparition de cet écrivain à l'avenir prometteur est aussi révélateur de l'état des droits de l'homme dans le pays de Bwakamabé. Pour amuser les esprits, le narrateur dit : A l'occasion de son anniversaire, le sauveur prenait des mesures de grâce pour décongestionner la prison de Bangoura, qu'on n'arrivait plus à nourrir malgré le nombre de décès fort élevé, quand on compare le chiffre aux statistiques des autres prisons du monde. (PR, 157)

L'emploi du verbe décongestionner illustre bien de façon ironique la surpopulation carcérale au pays de Tonton. Le décongestionnement des prisons surpeuplées semble montrer, de façon ironique, les signes d'assouplissement de ce régime autoritaire. Pourtant, la grâce qu'il accorde à certains prisonniers contraste avec son image de sanguinaire redoutable. Combien de prisonniers sont-ils encore en détention quand on sait que pour oui ou pour un non certains citoyens sont jetés en prison ? La réponse est bien évidente car dans ce pays, toutes les personnes appartenant aux tribus rivales de celle du président ne sont pas toujours les bienvenues, c'est-à-dire les Djassikini surtout.

Au-delà des sévices causés sur les prisonniers, comme il a été mentionné dans *Le Pleurer-Rire*, il y a besoin de signaler que les thèmes de torture et d'emprisonnement, vu sous le prisme de l'univers carcéral, constituent le sujet de prédilection de beaucoup de romanciers. A ce propos, Ibrahima Ly dans *Toiles d'araignées* parle de souffrances des prisonniers politiques dans les camps de détention de Lahara situé à l'extérieur de la ville et de Béléya située en ville. Dans ce dernier lieu de détention, séjourne le prisonnier politique Yoro. Ce dernier décrit avec stoïcisme sa dure situation de détenu en ces mots : Il ne fallait pas s'apitoyer sur son sort mais l'accepter comme une épreuve, certes, pas nécessaire mais inévitable.⁵⁹ En racontant le calvaire du prisonnier Yoro, le narrateur souligne que ses tortionnaires: passent des décharges électriques dans les parties sensibles de Yoro qui lui secouent tout le corps.⁶⁰

A la lumière de l'analyse des scélératesses décrites dans *Le Pleurer-Rire*, les cruautés sont aussi relevées dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi. Mais avant d'évoquer les tourments que subit le peuple du monstre Martillimi Lopez, il serait important de se rappeler

⁵⁹LY, I., *Toiles d'araignées*, 1^{ère} édition L'Harmattan, 1982, p.406. (Réédition 1997, Paris, Actes Sud)

⁶⁰Ibid., p.408.

quelques fameux actes de commandement notamment l'article 1 « la patrie sera carrée », l'article 4 « pas de grève et pas de connerie ». (EH, 13) L'analyse, par exemple du terme « patrie » dans l'article 1 désigne de façon métaphorique les concitoyens du président Martillimi Lopez. Aussi, la forme carrée du pays imposée au peuple renvoie à l'idée de prise en otage, c'est-à-dire que ce pays se définit comme un espace complètement clos où l'arbitraire et la terreur règnent de manière discontinue. C'est une façon de dire que le dictateur fantoche a la mainmise sur tout. D'où les compatriotes sont obligés de se soumettre à ses inconstances et au-delà du peuple, les coopérants et assistants techniques ne sont guère épargnés.

En outre, dans ce pays où la violence règne en maître, il est fréquent que les actes de torture soient commis à l'égard des citoyens. Ainsi, l'image de Martillimi Lopez est fortement liée à ce fait. Ce passage illustre bien le caractère impitoyable de ce dictateur :

Un soir, je rentre du bureau et je la trouve avec Barbara Janco...Qu'est-ce que tu fais là Barbara Janco il se retourne et je lui mets six plombs dans la hernie. Il tousse son sang de traître à la patrie. Mais elle, qu'est-ce que je vais faire d'elle ? Je n'ai plus de plomb. Je lui saute à la gorge : c'est dégueulasse mais je serre je serre et elle tousse sa vie de chienne. Son cadre a chié une vraie merde toute chaude. (EH, 36)

Cette triste scène met en exergue le tourment de l'épouse du chef, accusé d'infidélité. Par celle-ci se découvre toute la rudesse du Président-dictateur. Il y a lieu aussi de souligner la pendaison de l'adolescent, la fusillade des soldats et l'exécution d'un cardinal. Ces meurtres illustrent la sauvagerie avec laquelle le dictateur Martillimi Lopez tue ses sujets. Le sadisme de Martillimi Lopez se manifeste aussi par l'évolution de la peine capitale, que la loi a pourtant abolie, à une peine de mâle. Il affirme que ce qu'il faut aux hommes « c'est la peine de sa hernie » (EH, 151). Le narrateur, dans le souci de montrer le côté féroce de l'autocrate, ajoute :

Il saute encore sur lui avec cette colère qui me demande de rendre le pouvoir aux civils, il lui marche sur les testicules parce que tu n'es quand même pas le président pour décider d'une chose aussi grave sans mon avis et n'est-ce pas ces sales bêtes qui te donnent des idées pareilles, avec vos entreprises de ma honte mais tu vas voir, il faut qu'il y ait sur cette terre des gens qui sachent qu'un président ça se fâche...non de Dieu tu devrais au moins savoir le prix de tes ustensiles de mâle, au moins cela, attend que je te les coupe. (EH, 62)

Une autre scène macabre de torture d'un détenu est rapportée par le narrateur. Selon lui, le dictateur Martillimi Lopez fait torturer un prisonnier de tribu Bhas taxé de comploteur. Ce dernier lui demande de lui laisser la vie mais il décide de « lui trancher l'arbre et les deux noix » (EH, 99) c'est-à-dire ses parties génitales. Maître Rognons, un des plus grands spécialistes en matière de torture, « lui presse ses ustensiles de mâle, il lui broie les deux amandes. [...] puis il lui déchire ces instruments de mâle qui vous poussent à fabriquer des complots ». (EH, 114)

Les tortionnaires poursuivent leur besogne « en lui mettant une boule de plomb dans la gueule pour qu'il n'arrive plus à leur casser les oreilles comme tout à l'heure. Ils le travaillent ». (EH, 115)

Dans la même veine, le narrateur souligne : Ils [les bourreaux] leur broient les testicules, leur déchirent la peau, leur tranchent les organes mâles et leur ordonnent de les bouffer crus, leur mettent des boules de la plombe dans la gueule, les dépiècent en petits morceaux ou les déchirent en deux. (EH, 117) Ainsi, dans cet espace où la mort rôde constamment, « l'homme ne vaut pas la chandelle » (EH, 117) note le narrateur. Plus les détenus du régime subissent de mauvais traitements, plus Rognons se réjouit de ses activités en les accentuant. Selon le narrateur :

Rognons tourne comme un lion, repu de cette viande qui saigne, et reposez-vous une seconde après j'essaierai des Pedro Moulinar sur vous, le Noir a la peau dure, il faut y aller dur, le Noir c'est comme le crabe : on ne peut pas dire où est sa tête, pour l'atteindre, il faut cogner dur dans tous les sens ; il fume. Jetez de l'eau à ces cancre ! Qu'ils soient plus frais pour la prochaine séance, et tu penses comme écrivait Diaz dans l'Enfer à bout portant : « La contradiction fondamentale devient la barbarie de l'homme à l'endroit de l'homme, cette barbarie se manifeste par l'injustice, l'exploitation, et toutes les formes de tortures physiques ou morales... (EH, 118)

La description du tourment que subissent ces prisonniers permet de comprendre toute la sauvagerie du régime de Martillimi Lopez. Cette sauvagerie du dictateur Martillimi Lopez se confirme davantage quand il se plaignait des gens qui commencèrent à le tromper. Ainsi, il donna sa dose de punition à tous ceux qui s'opposent à son pouvoir. A ce propos, le narrateur dit :

Il [Martillimi Lopez] fit avaler trois douzaines de savon de toilette à Digomar, il cracha une bonne dose de sa salive pimentée sur le haut commandant, il fit donné des fessés au ministre des Pourparlers. Il demanda au ministre des médias de se mettre à genoux devant le peuple, il flanqua un bouillon de crabes à un diplomate. (EH, 130)

Insatisfait de ses gestes, « il [Martillimi Lopez] lança un pot de mayonnaise au directeur du protocole au cours d'un diner officiel, il fit également opéré ses quatre-vingt-treize secrétaires, et fouilla Toussia nationale à en sortir un morceau d'intestin par le vagin en cherchant un brouillon de tract » (EH, 131). Aussi, lors d'un meeting au stade Alberto national, le dictateur étale toute sa cruauté. Ainsi, au cours de ce meeting, il descend de podium, prend le couteau puis s'approche du prisonnier et dit qu'au nom de la révolution et à son nom personnel : je te sectionne le zizi. (EH, 151)

A l'instar de Bwakamabé et de Martillimi Lopez, le Guide emprisonne et torture aussi ses détenus. Ainsi, dans *Le Jeune Homme de sable*, le narrateur décrit des scènes de torture d'une rare violence que subissent les détenus dans l'une des sinistres prisons « les Grosses montagnes de cailloux » aménagées par le dictateur pour accueillir les contestataires. Dans son récit cauchemardesque, le personnage principal Oumarou voit un avenir sombre du peuple qui vit dans la hantise du pouvoir politique tyrannique. En effet, « l'homme-au-carnet » est l'homme à tout faire du régime despotique du Guide. Il est à la fois chargé d'endoctriner les détracteurs de la politique nébuleuse du Président-dictateur et d'exécuter les opposants. Il est aussi l'agent secret du tyran, il s'agit d'El hadj Karamo alias « Point-virgule ». A l'opposé, il y a l'homme-aux-amulettes qui symbolise les opprimés. Cet homme-aux-amulettes est injustement accusé de conspiration contre le régime du « Guide. Ainsi, il va subir une terrible répression.

Pour mieux mettre en lumière la violence physique et le mauvais traitement qu'il subit ainsi que les autres, le narrateur rapporte sa souffrance : On me tire de tous les côtés et je me retrouve sur l'estrade (JHS, 16), puis il ajoute : des hommes retournent précipitamment empoigner le vieux, toujours étendu, et le traînent vers la petite salle. (JHS, 16) Dans ce rêve étrange, la torture, vue par le narrateur-rêveur, va crescendo : On me traîne à mon tour par les chevilles pendant un moment, avant qu'une main colossale ne m'agrippe à la ceinture pour me soulever et me jeter au milieu d'une minuscule salle rectangulaire, inondée de lumière aveuglante. (JHS, 17) En même temps qu'il se fait torturer, le narrateur relate la torture d'un autre personnage : Le vieux est lié à l'une des nombreuses chaises. De ses lèvres sanguinolentes pendent de gros anneaux noirs ; il renifle par à-coups et bruyamment, ce qui fait s'entrechoquer les anneaux. (JHS, 17) Cette mise en scène de la torture d'une vieille annonce des assassinats à grande échelle dans la geôle aménagée pour la circonstance. Les « grosses montagnes de cailloux », symbolisant le lieu d'exercice du pouvoir sans limite, campe un décor pitoyable et larmoyant auquel les opposants seront constamment exposés.

Dans la même veine de description du chaos politique et social, le narrateur affirme : Tahirou, Proviseur du lycée et leader du mouvement syndical, est arrêté et condamné à huit années dans la prison la plus abominable du pays. (JHS, 105) Déterminé à dénoncer les injustices, les abus et les souffrances auxquels les populations sont confrontées quotidiennement, Tahirou déclare :

Je leur réserve une belle surprise, tu verras, Oumarou. Je dirai tout cela aux paysans, aux éleveurs, à tous les travailleurs et à tous ceux qui souffrent de ne plus s'en prendre au destin mais à des hommes que tout le monde connaît et qui, avec la bénédiction de leurs maîtres

capitalistes, ont préparé le pays à une prolétarisation plus accentuée et donc à l'accroissement des inégalités, en favorisant la famine. (JHS, 107)

Ainsi, le combat que mène Tahirou est celui de son peuple qu'il convie à se joindre à lui, afin de dénoncer les monstruosité du régime. Il est conscient que c'est dans l'unité qu'ils parviendront aux résultats probants. De même que Tahirou a été victime des brimades, Oumarou va subir le même sort. Oumarou entre en dissidence contre le régime du Guide pour dénoncer la misère et l'incompétence du Guide à résoudre les problèmes du peuple. Ainsi, il est d'abord arrêté et ensuite conduit en prison où il subira une torture atroce. Il est emprisonné dans « un cachot pas plus grand qu'une niche de chien... » (JHS, 140) Pendant son séjour carcéral, il y découvre les dures réalités de ce milieu sordide fait de puanteur, de bruits et de lumières horribles. Pour mieux mettre en exergue sa souffrance dans son lieu de détention et la cruauté de ses geôliers, Oumarou affirme : Ils m'ont tellement frappé, interrogé, insulté, humilié que j'ai l'impression qu'habite dans mon crâne un esprit étranger, impitoyable et éloquent, se nourrissant de leurs fausses preuves. (JHS, 140)

Par ailleurs, cette brutalité aveugle que subissent les prisonniers est aussi analysée par Boubacar Boris Diop dans *les Tambours de la mémoire*. Dans ce livre, le narrateur relate une scène de torture subie par le personnage Fadel pendant son emprisonnement en ces termes :

Le seul travail consistait à le [Fadel] frapper comme ils le faisaient avec une application silencieuse et presque distraitement [...] Il (l'inspecteur Diarra) faisait plonger le pied droit de Fadel dans un récipient bouillant et son pied gauche dans un récipient d'eau glacé.⁶¹

De même, Kourouma, dans *En attendant le vote des sauvages*, renseigne non seulement le lecteur sur la situation des droits humains au pays de l'homme au totem caïman mais également sur le degré de violence dans cette dictature aveugle. Ainsi, les opposants à l'idéologie du tyran sont systématiquement persécutés et réduits au silence. La méthode violente utilisée par l'homme au totem caïman est relatée par le narrateur en ces mots : Il fut méchant au point d'avoir inventé, comme méthode de torture, la livraison, la soumission de la vieille maman septuagénaire d'un prévenu au viol d'un hideux lépreux libidineux.⁶⁰ Nous pouvons finalement retenir que les dictateurs du corpus procèdent de la même manière car ils construisent des lieux d'emprisonnement, même si cela n'est pas clairement explicité dans *L'Etat honteux*. Mais il reste clair que la forme carrée de l'Etat, tel que Martillimi Lopez le veut et l'impose au peuple, nous autorise à dire que les citoyens de son pays vivent dans une prison permanente. En plus

⁶¹DIOP, B. B., *Les Tambours de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 1990, p, 123.

de l’incarcération et de la torture, les assassinats sont fréquents et nombreux dans ces prisons où règne la dictature.

I-2- Les Assassinats :

Les dirigeants postcoloniaux africains, au lieu de travailler à rassurer le peuple, n’ont fait que le brutaliser. En effet, le seul cadeau qu’ils offrent aux populations africaines postindépendances, est la construction des prisons afin d’accueillir de probables opposants. Au lieu de leur garantir un minimum de sécurité nécessaire à leur vie, bon nombre de leaders africains postcoloniaux violent l’intégrité physique de leurs citoyens. Ainsi, après avoir emprisonné et torturé les prisonniers, les bourreaux n’hésitent pas à les exécuter. Face à ces horreurs, les écrivains, en particulier, Henri Lopes, Sony Labou Tansi et Williams Sassine assument leur statut de porte-parole de la société, pour blâmer la sauvagerie des tyrans africains, qui n’hésitent pas se débarrasser des personnes qui s’opposent à eux.

Dans nos ouvrages d’étude, des exemples d’assassinats effroyables sont fortement relevés. Ainsi, Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé, Martillimi Lopez et Le Guide ont tous des mains entachées de sang car ils assassinent leurs opposants ou supposés opposants.

De même, dans *Le Pleurer-Rire*, la politique tribaliste adoptée par Tonton Hannibal-Ideloy ne se limite pas seulement à priver les tribus supposées opposants à sa politique des privilèges mais elle épouse d’autres contours beaucoup plus violents. En effet, le dictateur se méfie de toute personne n’appartenant pas à sa tribu. C’est la raison pour laquelle il développe une certaine paranoïa surtout à l’égard des Djassikini qu’il soupçonne de conspirateurs. En développant cette peur vis-à-vis des autres, il accentue sa haine envers eux et enfin met son projet en exécution, autrement dit Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé s’attaque physiquement à leur vie. Le corollaire est que le règne de ce despote a fait de nombreuses victimes. Pour illustrer notre propos, le meurtre du colonel Haraka en est un. Ce militaire, appartenant à l’ethnie du président déchu Polépolé, est accusé d’être le cerveau du coup d’Etat. Il s’y ajoute les exécutions des seize « terroristes et complices » du groupe Téléma (PR, 347) ainsi que les crimes contre le capitaine Yabaka et ses compagnons. C’est à la suite de ce constat que le narrateur dit : Depuis cinq heures du matin, les corps de Yabaka et de ses camarades avaient déjà été entassés dans une fosse commune ». (PR, 364)

De même, les crimes de masse sont aussi relevés dans les romans de Labou Tansi et de Sassine. Ainsi, dès la publication de son ouvrage emblématique *La Vie et demie*⁶², le lecteur est frappé par les nombreux assassinats auxquels le Président se livre au quotidien. L'homme, dans ce pays imaginaire appelé la Katalamanasie, où règne une dictature impitoyable, est relégué au rang de « loque ». Ainsi, la « loque père » est réduite en morceaux par le Guide providentiel. Pour mieux illustrer ce fait, le narrateur dit: il découpa le thorax, puis les épaules, le cou, la tête, bientôt il ne restait plus qu'une touffe de cheveux flottant dans le vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière.⁶³ Le Docteur Tchi fera aussi les frais de la bestialité du Guide providentiel, puisqu'il est amoureux de la même femme que le « Guide providentiel », c'est-à-dire Chaidana. A propos de l'assassinat du Docteur Tchi, le narrateur dit qu'on l'avait amené à poil devant le guide providentiel qui n'eut aucun mal à lui sectionner le « Monsieur » pour le mettre en forme d'accusé comme on aimait le dire. Le martyre du Docteur Tchi montre le sarcasme du dictateur. D'ailleurs, le passage suivant le confirme :

Beaucoup de ses orteils étaient restés dans la chambre de torture. Il avait d'audacieux à la place des lèvres et à celles des oreilles, deux gestes parenthèses de sang mort, les yeux avaient disparu dans le boursoufflement excessif du visage, laissant deux rayons de lumière noire dans deux grands trous d'ombre.⁶⁴

En parlant de la sauvagerie avec laquelle le Président-dictateur élimine ses opposants, le narrateur affirme que, Vauban, pourtant colonel de sécurité du président, est réduit en morceaux suite à sa tentative avortée de renverser le régime du despote Martillimi Lopez lors de son absence. Cet assassinat du chef de sécurité est une leçon donnée à ceux qui s'aventureraient à lui arracher le pouvoir. Pire, après l'avoir tué, le Président Martillimi Lopez donne à manger à ses distingués hôtes la chair de sa victime. Le narrateur dit : Il les servait lui-même avec ses mains de père, il les servait en murmurant cette chose qu'ils n'entendaient pas ou que certains entendaient sans comprendre : Prenez et mangez, ceci est Vauban. (EH, 156)

Par ailleurs, il y a lieu de citer le cas du soldat accusé d'avoir coupé la langue d'une jeune fille. Pour montrer au fautif que nul n'a le droit de se faire justice soi-même, à l'exception de lui, il donne le feu vert à ses gars de « tirer sur le prisonnier qui est tombé ». (EH, 65) Tous ces exemples concourent à montrer le caractère féroce avec lequel le Président-dictateur Martillimi Lopez exerce son pouvoir et exécute ses citoyens.

⁶²LABOU TANSI, S., *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

⁶³Ce nom renvoie au Président-dictateur dans *La Vie et demie*.

⁶⁴ Ibid., p.37.

Le dictateur de Sassine n'est pas en reste car il est semblable à Bwakamabé et à Martillimi Lopez quant à sa manière d'éliminer ses adversaires. Ainsi, les assassinats deviennent monnaie courante au cours du règne du Guide. Dans son cauchemar, le personnage d'Oumarou est constamment terrifié par des êtres ni hommes ni animaux qui sont formés à intimider et à exécuter les détenus. Ainsi, dès les premières pages, le narrateur décrit un spectacle effrayant en ces mots : La flaque de sang s'étale de plus en plus. (JHS, 18) Dans cet Etat fictif où la terreur agit en maître, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. L'assassinat lâche du vieux Bandia vient confirmer notre propos :

[...], il tenta de se débattre, mais deux autres lui saisirent les jambes pour le terrasser. Une longue silhouette enturbannée se pencha au-dessus de lui et il sentit sur sa gorge le contact froid et tranchant d'un couteau. Lorsque l'homme enturbanné pesa de toutes ses forces sur le couteau, avant de se laisser aller, le vieux Bandia pensa : Ils ne m'ont pas pardonné [...] La grosse étoile filante était donc pour moi. (EH, 132)

Par cette représentation du crime odieux perpétré sur le pauvre Bandia, il faut remarquer que la violence et les meurtres sont menus courant dans le pays du Guide. La mort par empoisonnement du dissident Oumarou est à ajouter dans ce lot de tragédie que vivent les personnages dans cette dictature féroce où l'œil du tyran veille constamment sur les activités du peuple. Pour éviter l'épée de Damoclès, certains personnages ayant maille à partir avec le pouvoir, émigrent de gré ou de force vers d'autres horizons qui leur garantissent la vie sauve. D'autres peuvent aussi choisir de vivre en cachette.

I-3-L'Exil :

Le mot exil est originaire du latin *exilium*, qui signifie « expulsion de quelqu'un hors de sa patrie. »⁶⁵ Ainsi, l'exil est considéré comme un bannissement d'un citoyen.

Par ailleurs, l'historique sur la question d'exil révèle qu'à travers la loi Sempronia⁶⁶, dès l'antiquité, un citoyen romain pouvait se dérober de la mort en acceptant de s'exiler de façon volontaire. En effet, la justice de par sa toute-puissance pouvait décider de la vie comme de la mort d'un citoyen désobéissant ou obéissant de la loi.

De nos jours, l'exil trouve ses explications à partir de plusieurs paramètres comme des raisons pécuniaires, personnelles, spirituelles. Par ailleurs, Isabelle Cielens note dans son œuvre *Trois*

⁶⁵ *Le Petit Larousse en couleurs*, Librairie Larousse 17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114. Paris VIème, 1972, p.357.

⁶⁶ MICHELET, Jules, *Histoire romaine*, tome.2, Paris, L. Hachette ,1831. p.229.

fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité que « L'exil est vécu comme « une séparation d'une unité de préférence ». ⁶⁷ Autrement dit, l'exilé est soit banni, soit exclu, soit marginalisé par sa communauté d'appartenance ou alors ne parvient pas à s'adapter par rapport aux règles sociales. Michael Beausong dans son article : « *L'exil de Samuel Beckett : La terre et le texte* » déclare : L'individu se trouve, soit éjecté hors d'un espace privilégié, soit emprisonné dans un espace persécuteur. ⁶⁸ Par ce passage, Beausong rejoint Cielens en montrant qu'un individu est soit privé de son espace vital, soit prisonnier d'un milieu oppressant.

En outre, l'exil peut se faire au sein de l'individu lui-même ou au sein d'un groupe social, c'est-à-dire que les personnes concernées peuvent ne pas effectuer un déplacement mais qu'autour d'eux qu'elles se sentent délaissées par leurs proches, à cause de leur différence. En abordant cette forme d'exil, Angéla Ingram soutient : Pour être en exil, ou encore pour trouver une communauté ou guérir la douleur de l'exil, point n'est besoin de passer d'un pays à un autre. ⁶⁹ Pour cette dernière, l'exil peut être vécu à l'intérieur d'un individu, car il arrive que ce dernier ne soit plus en mesure d'interagir avec les autres ou exclu ou tout simplement replié sur lui-même à cause de sa différence sociale. Une telle conception de l'exil amène Justin Bisanswa à dire que : l'exil n'est plus un problème de soi à la terre ou à la culture étrangère, mais de soi à soi. ⁷⁰

Souvent, les citoyens, vivant dans un Etat dirigé par un dictateur, s'épanouissent difficilement. L'exil constitue la voie royale pour les victimes non seulement de retrouver un certain équilibre psychique mais aussi d'envisager un avenir meilleur. Il y a lieu donc, à travers les quelques exemples proposés, de dire que l'exil est une notion « plurielle ⁷¹ » comme le note Béatrice Caceres et Yannick Le Boulicat. L'exil se manifeste de diverses manières dans nos ouvrages d'étude. Il est aussi vécu différemment par les personnages du corpus.

Dans *Le Pleurer-Rire*, il y a lieu de remarquer que l'exil forcé de Polépolé ⁷², ancien président chassé du pouvoir, est dû au coup d'Etat orchestré par le Conseil Patriotique de

⁶⁷CIELENS, I., *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis. Coll. « Studia Romanica Upsaliensia », n°36, 1985. p.7.

⁶⁸BEAUSONG, M., « *L'exil de Samuel Beckett : La Terre et le texte* », critique, tome XXXVIII, n°421-422, juin-juillet, 1982, p.564.

⁶⁹ANGELA INGRAM, « *Introduction* », dans Mary Lynn Broe et Angela Ingram (éditions), *women writing in Exile*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, 1989. p.8.

⁷⁰BISANSWA, J., « *Dire et lire l'exil dans la littérature africaine* », Tangence, n°71, 2003, p.30.

⁷¹CACERES, Béatrice et YANNICK Le BOULICAT, « *Introduction* », dans Béatrice Caceres (dir.), *Exils et créations littéraires*, Cahiers du CIRHILL n°24, Paris, L'Harmattan, 2001. p.13.

⁷²Ce nom renvoie au Président fictionnel dans *le Pleurer-Rire* qui est légitimement élu puis renversé par le dictateur Bwakamabé.

Résurrection Nationale, qui a porté au pouvoir Bwakamabé. Sitôt le pouvoir pris, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé instaure une dictature féroce, en menaçant l'intégrité physique du premier. Face à cette situation, Polépolé trouve refuge à Paris (PR, 26), pour échapper au sabre du nouvel homme fort du pays. De même que Polépolé fut exilé, le narrateur dit que les deux européens furent jetés dans le premier avion et leurs comparses noirs menottés et conduits au commissariat de police. (PR, 131) Ils sont ensuite rapatriés dans leur pays. A leur arrivée à Paris, le Français chevelu et la jeune fille en jean firent des déclarations allant dans le sens de montrer la privation des libertés individuelles et les horreurs de ce régime barbare. (PR, 132)

De plus, l'exil vécu par le narrateur est à ranger dans le cadre de l'exil forcé. En effet, l'ex-maitre d'hôtel et valet du dictateur Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé est contraint de quitter le pays parce qu'il est soupçonné de comploter contre le chef. Il est aidé dans sa fuite par Cécile très proche amie de Ma Mireille, épouse du dictateur. Ce fut « dur de quitter le Pays » (PR, 301) déclare-t-il avant de se séparer de Cécile à l'aéroport.

La marginalisation de la tribu des Djassikini, tribu à laquelle appartient le président déchu Polépolé, peut être également perçue comme une sorte d'exil intérieur, en raison de leur exclusion sociale. Ils sont considérés comme des étrangers à l'intérieur de leur propre pays d'origine. Ainsi, les membres de la tribu du président chassé sont des exilés du dedans, puisque les rapports de force avec les membres de la tribu du nouvel homme fort du pays tournent en leur défaveur. Les Djassikini sont donc exclus des affaires de l'Etat, à cause de leur différence et de leurs supposées activités subversives à l'égard du régime de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. Aussi, les populations de Moundié abandonnées dans la misère totale vivent dans un exil intérieur puisque l'autorité est indifférente à leur sort. Ainsi, « des ordures, des escadrilles de mouches, des moustiques de toute l'année, des ténèbres » (PR, 64-65) peuplent leur espace de vie.

S'il est vrai que certaines couches sociales telles que les Djassikini sont seulement exclus pour des raisons tribalistes, et surtout à cause de la paranoïa déguisée du président dans *Le Pleurer-rire*, il n'en demeure pas moins que le peuple de Martillimi Lopez, dans *L'Etat honteux*, vit un exil intérieur. Le peuple est exclu de tout à cause de la « palilalie » de Martillimi Lopez qui confisque tous les privilèges, tous les droits. Le peuple étouffe, à cause des lois de sa hernie. Il vit dans un espace dont la géométrie est carrée, forme voulue par Martillimi Lopez dès son arrivée au pouvoir.

En outre, malgré les tentatives de démission collective du gouvernement (EH, 65) et la prise du pouvoir par Jescani, le dictateur arrive à s'imposer dès la fin du coma. Il faut donc dire

que l'excès d'autorité de Martillimi Lopez a créé chez les populations, la hantise qui les pousse à se replier sur eux-mêmes. Ce mode de vie n'est pas voulu par le peuple mais il lui est imposé. Ainsi, Isabelle Cielens affirme : L'exil social est soit imposé au sujet, soit déterminée par le sujet lui-même. Le sujet est alors marginalisé ou exclu à cause de sa différence.⁷³ Effectivement les sujets de Martillimi Lopez n'ont pas droit au chapitre et pire au bonheur consubstantiel à leur existence.

Le thème de l'exil est aussi présent dans *Le jeune homme de sable*. En effet, les personnages de Williams Sassine ne vivent pas tous la même forme d'exil. A la lecture de l'ouvrage, nous remarquons que certains personnages sont rejetés parce qu'ils refusent de se conformer aux règles édictées par le pouvoir en place, c'est le cas d'Oumarou et Tahirou. Ces deux opposants hostiles à la politique du Guide connaissent pratiquement le même sort, celui d'être banni par le Guide. Le premier est le seul à être poussé à l'exil forcé. Tandis que Tahirou est isolé dans « la prison abominable » (JHS, 105), puis « il est transféré à l'hôpital au pavillon Z » (JHS, 99), où il est constamment surveillé. Sa mise en demeure est significative d'un exil du dedans, puisqu'il est confiné dans un endroit sans aucune possibilité d'aller et de revenir. Mais à la différence de Tahirou, le héros principal Oumarou est aussi en contradiction avec la religion musulmane qui condamne toute attitude perverse. Ainsi, sa consommation de l'alcool (JHS, 52) est jugée non seulement non conforme aux préceptes de l'Islam mais encore elle déshonore sa famille. Dépitée du comportement déviant de son fils, sa mère laisse éclater son désarroi : [...] Si j'avais au moins un autre fils, gémit-elle en rentrant. Quand mes coépouses apprendront que tu bois, que pourrai-je leur répondre ? Oumarou, tu es devenu un étranger. » (JHS, 53) De plus, Oumarou, en commettant un acte incestueux avec la troisième épouse de son père Hadiza (JHS, 146), ne fait qu'aggraver davantage sa marginalisation. Suite à son inconduite, la société l'exclut de toutes ses activités. De même, l'Islam juge son comportement blasphématoire. Donc, Oumarou est considéré au sein de sa famille comme un exilé, un paria puisqu'il ne bénéficie plus de l'amour de sa communauté. Auteur de tracts subversifs, il est contraint de quitter son pays en étant raccompagné par Ahmadou. Au cours de son exil, il est empoisonné par son accompagnateur et meurt dans le désert.

L'exil forcé d'Oumarou, pour subversion, n'est pas sans rappeler celui de Williams Sassine. C'est dans ce sens qu'Ambroise Teko-Agbo⁷⁴, en analysant le travail de Jacques Chevrier sur

⁷³CIELENS, I., *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus*, op. Cit., p.9.

⁷⁴TEKO-AGBO, A., (1996). *Review of [Chevrier, Jacques, Williams Sassine, écrivain de la marginalité, Toronto, éditions du Gref, Coll. L'un pour l'autre n°2, 1995, 336p.] Etudes littéraires africaines, (1), 31-33.* <https://doi.org/10.7202/1042687ar>. Consulté le 20 avril 2021 à 14h 35.

Williams Sassine intitulé « *l'écrivain de la marginalité* », pense que la formule préambulaire de son ouvrage « semble convenir et à la démarche de l'homme et à l'univers qu'il met en scène dans ses œuvres ». (p, 5) Il poursuit en affirmant que son univers est peuplé d'exclus, de rebelles, de fous, de bâtards, de lépreux...Cet univers porte surtout l'empreinte de personnages solitaires engagés dans un combat sans merci contre « les forces du Mal », un mal aux multiples visages, social, politique, mais essentiellement ontologique et existentiel. Justin Bisanswa abonde dans le même sens en affirmant ceci: La notion d'exil est intériorisée et devient le sujet même de l'écriture.⁷⁵ Sassine, ayant vécu les horreurs du dictateur Sékou Touré, s'exile en France pendant de longues années, avant de retourner dans son pays après la mort du dictateur. Selom Komlan Gbanou le confirme en disant que :

Dans la Guinée de Sékou Touré, l'institutionnalisation du silence, la déification du dirigeant politique, la confiscation de la liberté ont conduit à une écriture de l'introversion et de la mémoire dans laquelle les écrivains disent d'abord le profond malaise à l'intérieur duquel ils sont engagés comme acteurs ».⁷⁶

L'analyse de Gbanou corrobore les travaux de Jacques Chevrier sur Williams Sassine. Pour le critique littéraire français c'est « sa propre expérience de métis et d'exilé, une double situation à la fois biologique, sociologique et politique qui a laissé en lui des traces indélébiles ».⁷⁷ En effet, Williams Sassine, au lendemain de la grève de 1961, quitte la Guinée pour se retrouver en France à cause du régime répressif de Sékou Touré. Ce dernier était hostile à la contestation. En plus de Tahirou et du personnage principal, les personnages tels que Papa Ibrahim et Bandia, sont considérés comme des rebus de la société. Le premier, abandonné à lui-même, se réfugie derrière ses souvenirs pour trouver un réconfort moral. A ce propos, le narrateur déclare : Chaque coudée sonore le tirait douloureusement un peu plus en arrière, dans cette zone de souvenirs qu'il fréquentait de plus en plus souvent. (JHS, 126) Le second est aussi victime de la méchanceté humaine. Après avoir rendu d'énormes services au père du dissident Oumarou, le député Abdou ne récompense pas le vieux Bandia à la hauteur du travail fait. Epuisé par de nombreux efforts consentis pour son patron, Bandia est jeté comme une vieille chemise et perd sa dignité de vivre. Il se replie sur lui-même. Bien qu'ils n'aient pas quitté leur territoire

⁷⁵BISANSWA, J., « *Dire et lire l'exil dans la littérature africaine* », Tangence, n°71, 2003, p.30.

⁷⁶GBANOU, S. K., « *Tierno Monénembo : La lettre et l'exil* », Tangence, n°71, 2003, p.90.

⁷⁷CHEVRIER, J., « *Williams Sassine, écrivain de la marginalité* », Toronto, Ed. Du Gref, 1995, p.13.

d'origine, les vieux Bandia et Papa Ibrahim peuvent être considérés comme des « expatriés du dedans »⁷⁸ à cause de leur misère.

Au terme de ce chapitre, il y a lieu de noter, par l'analyse contrastive de nos trois ouvrages d'étude, que le pouvoir politique en Afrique est entretenu par des dictateurs qui ne laissent aucune chance aux populations de s'épanouir moralement. Ainsi, ils utilisent les méthodes fortes telles que la torture et l'emprisonnement pour à la fois intimider et contenir le peuple. Pire, les dictateurs de nos textes d'études commettent des crimes de masse sur leur population. Le but est de pousser le peuple au silence. Il est aussi important de préciser que le pouvoir despotique contraint certains opposants à se taire ou à prendre le chemin de l'exil, c'est le cas de Polépolé dans *le Pleurer-rire*, d'Oumarou dans *Le jeune homme de sable*. Toutefois, les exilés de nos ouvrages d'étude sont, dans leur grande majorité, des exilés du dedans, c'est-à-dire des personnages qui non seulement ne se sont pas déplacés de leur terroir mais encore ils sont soit emprisonnés, soit s'isolent dans un espace souvent misérable par rapport au reste de la société, soit se replient sur eux-mêmes parce qu'ils sont marginalisés.

Outre la gouvernance tyrannique des dictateurs du corpus, certains parmi eux sont pleins de vices. Ainsi, l'homme politique idéal attendu par les Africains devient pire que le Blanc qu'il a remplacé. En effet, la postcolonie est caractérisée par des hommes politiques sans scrupule, ni foi. Au lieu de se conduire en modèles, ils se permettent d'afficher leurs tares aux yeux du monde. C'est ainsi que nous remarquons des types de comportements qui sont aux antipodes des espérances. Ces monstruosité nourrissent le lot quotidien des faits divers africains. Il s'agit entre autres vices de la forte croyance au mysticisme et de la sexualité sans limite de certains dictateurs du corpus.

En Afrique, l'exercice du pouvoir est souvent lié à des croyances mystiques. En effet, la survie d'un chef d'Etat ou d'un régime dépend généralement de ces pratiques héritées des ancêtres, qui croient fortement en la protection des forces surnaturelles face aux ennemis. Ces forces invisibles ont le pouvoir d'exorciser le mal, d'éloigner le danger. C'est pourquoi, le dictateur postcolonial fait souvent recours au marabout, au fétiche, à la sorcellerie, bref à la magie noire. C'est dire que le dictateur ne vit pas dans la sérénité. La forte croyance en ces pratiques explique surtout leur comportement paranoïaque. Ainsi, la pratique du mysticisme par le dictateur se retrouve dans la plupart des ouvrages de notre étude.

⁷⁸MBEMBE, A., cité par Bisanswa K. Justin, *Dire et Lire l'exil dans la littérature africaine*. Presse de l'Université du Québec, Tangence, n°71, hiver 2003, p.27-39. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/OO8549ar> ou <https://doi.org/10.7202/008549ar>.

Dans *Le Pleurer-Rire*, le dictateur Bwakamabé a une forte séduction pour le mysticisme. Son pouvoir est bâti sur des considérations mystiques. Son attrait pour les pratiques mystiques s'observe dès la cérémonie d'investiture au cours de laquelle les grands féticheurs de son ethnie, les Djabotama, sont venus en grand nombre pour prendre part à cette cérémonie. A ce propos, le narrateur déclare : Tonton, conduit par la main, fut placé devant un autel recouvert d'une peau de léopard, sur laquelle reposaient un tambour, une queue de lion, symboles de la force et de la toute-puissance, ainsi qu'un collier qu'on dit formé de dents humaines. (PR, 54)

Dans la même veine, le narrateur ajoute : Tonton s'agenouilla devant l'autel, entre deux haies de féticheurs, pour prêter le serment par lequel il s'engageait à garder bien fidèlement ce que doit un chef Djabotama. (PR, 54) Selon les croyances des Djabotama, la réception de la « Litassa » c'est-à-dire le « pouvoir » des ancêtres légué à Bwakamabé lui garantit beaucoup de choses telles que « communiquer sans intermédiaire avec les ancêtres ». (PR, 55) Pour compléter la peinture de cette investiture spéciale aux allures d'une cérémonie d'intronisation d'un roi africain, le narrateur souligne que « les jeunes nobles déplièrent les voiles blancs et remirent les insignes royaux : la queue de lion dont il [Bwakamabé] ne se séparera plus ; le Tounka, une chaîne de fer avec de nombreux pendentifs... » (PR, 55) Par cette cérémonie d'investiture, il y a lieu de comprendre l'importance que ce dictateur accorde au mystique. Plus loin, la mort à laquelle il échappe lors de la tentative de coup d'Etat, le fortifie dans l'idée selon laquelle il doit sa survie grâce aux fétiches de sa tribu.

De même dans *L'Etat honteux*, le dictateur Martillimi Lopez se livre à ces pratiques mystiques. En effet, il fait venir un célèbre sorcier, Merline (EH, 92), dont la réputation de guérir les malades, les fous et même de ressusciter les morts dépasse les frontières d'un petit quartier de Zamba-Town d'où le président est lui-même originaire. Le comportement paranoïaque du dictateur Martillimi Lopez le pousse à faire appel au sorcier non pas pour guérir de ses « sept kilos de testicules » mais pour que celui-ci lui prédise son avenir dans le pouvoir. Il l'interroge : dis-moi plutôt comment les choses vont finir (EH, 94). En réponse à l'indignation du dictateur, le voyant lui demande de dire « cinq cent onze fois la parole du prophète : « Coulchi coulcha poumikanata », ensuite de dire « Kalmitana mahanomanchi lusata » (EH, 94) pour qu'il puisse lui rapporter les résultats de la prédiction. Incapable de répéter ces paroles, le président Martillimi Lopez opte pour la solution qui consiste à avaler une pièce, afin que l'oracle lui prédise son avenir. La conséquence est qu'en avalant cette pièce, il perd conscience avant de se relever. Son adversaire le colonel Jescani usurpe le pouvoir. A son réveil, il récupère le fauteuil, puis poursuit les auteurs du coup d'Etat et se méfie de ses adversaires. La paranoïa du dictateur

Martillimi Lopez est révélée par le narrateur en ces mots : Mais avant tout il ferme lui-même tous les portails du palais parce que dans ce pays plus personne ne mérite ma confiance. Les portails seront fermés sur le gouvernement et sur ceux du Haut Commandement pendant tout le temps que durera ma guerre contre les rebelles ». (EH, 108)

Pour se venger des comploteurs de l'Etat, il se montre impitoyable à l'égard de ses opposants en les torturant puis en les tuant comme nous l'avons évoqué dans la première partie au chapitre 2. Contrairement à Bwakamabé et Martillimi Lopez, « Le Guide » lui n'est pas versé dans des pratiques mystiques. Mais ses collaborateurs, symboles du pouvoir, sont adeptes des pratiques rituelles à l'image du député Abdou. D'ailleurs, le narrateur dit qu'après avoir sacrifié rituellement le vieux Bandia, « l'homme enturbanné ordonna à ses trois compagnons d'enterrer le reste profondément ». (JHS, 132) Il ajoute : -Il n'y a que la tête et les deux mains, rassura l'homme enturbanné. Et je les ai d'abord enveloppées dans du plastique. (JHS, 133)

En Afrique, pour obtenir une promotion sociale, certains individus consultent les marabouts. Ces derniers leur demandent de faire des sacrifices pour obtenir ce qu'ils désirent. Cela est fréquent chez les hommes politiques qui croient au pouvoir du diable. Le cas du député Abdou le confirme. Le narrateur dit que ce député n'a pas hésité de donner en sacrifice son serviteur Bandia pour obtenir une promotion dans le gouvernement du « Guide ». Le narrateur révèle dans un échange avec El hadj Karamo, l'inquiétude du député : - Tu es sûr que ça marchera, karamo ? rétorque Karamo : - Dans quelques jours, vos vœux seront réalisés. (JHS, 133) Tout ceci illustre l'état d'esprit des dirigeants africains postcoloniaux qui font confiance au mysticisme pour conserver leur fauteuil ou monter d'échelon dans un parti politique. Des exemples de croyance au pouvoir du diable ne manquent dans le roman africain. Par exemple dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma met en scène le dictateur Koyaga dont le pouvoir est essentiellement basé sur le mysticisme. Sa longévité au pouvoir est due non seulement à l'assistance de son marabout personnel Bokano mais aussi à la sorcellerie de sa mère Nadjouma. Selon le narrateur, Koyaga avait un aérolithe et un vieux coran inventés par son marabout. A ce propos, le narrateur déclare : Koyaga est capable, dit-il, d'ingéniosités zoomorphiques pour aller à bout des difficultés.⁷⁹ Cet homme au totem léopard est adepte de ces pratiques car il crée un poste ministériel uniquement chargé des Affaires occultes. Le narrateur déclare que le dictateur est un paranoïaque car « *il ne se déplace jamais sans une valise pleine de fétiches. Chaque marabout augmente la collection de ses porte- bonheurs* ». ⁸⁰

⁷⁹KOUROUMA, A., *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, pp.69-76.

⁸⁰Ibidem., p.246.

Finalement, le recours à la sorcellerie et généralement au mysticisme, semblent constituer le soubassement du pouvoir politique et plus particulièrement des dictateurs postcoloniaux. Par ailleurs, le pouvoir dictatorial rime avec la sexualité. Cette relation entre le pouvoir dictatorial et la sexualité a fait l'objet d'étude chez certains critiques littéraires. Les critiques tels que Jacques Chevrier avec « *Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud* »⁸¹, Odile Cazenave avec « *Erotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin* »⁸², Boniface Mongo Mboussa avec « *Deux approches de la sexualité dans le roman Congolais : Henri Lopes et Sony Labou Tansi* »⁸³, Adama Coulibaly avec « *Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain* »⁸⁴, ont tous abordé la question de la sexualité. Le constat reste le même par rapport aux productions romanesques car une grande majorité des écrivains francophones du continent se sont intéressés à ce sujet. C'est le cas des Guinéens Tierno Monénembo avec *Les Crapauds-brousse*⁸⁵ et *Les écailles du ciel*⁸⁶, Alioum Fantouré avec *Le Cercle des Tropiques*⁸⁷; le Sénégalais Boubacar Boris Diop avec *Les Tambours de la mémoire*⁸⁸ et surtout le congolais Sony Labou Tansi avec *La Vie et demie*.⁸⁹

En effet, le thème de la sexualité occupe une place prépondérante dans le roman de la seconde génération. Les vilenies dans la société en général et au sommet de la magistrature suprême en particulier font l'objet de critique de la part des spécialistes de la littérature. Ainsi, les excès des plaisirs de la chair deviennent récurrents au sein de la société et du pouvoir postcolonial. La permanence de la sexualité dans le roman postcolonial annonce un changement de style et de sujet d'écriture avec pour objectif de bouleverser les interdits sociaux africains. L'intégration de cette thématique dans le roman africain de la deuxième génération semble indiquer que l'érotisme est intégré dans les mœurs sociales et politiques d'une Afrique en difficulté. C'est ce qui fait dire à Alphonse Kankolongo Mbuyamba que: L'écriture de la sexualité

⁸¹CHEVRIER, J., « *Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud* », in Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud, n°151, sexualité et écriture, juillet/septembre, 2003.

⁸²CAZENAVE, O., « *Erotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin* », in Notre Librairie, n°151, sexualité et écriture, juillet/septembre 2003.

⁸³MONGO M., B., « *Deux approches de la sexualité dans le roman congolais : Henri Lopes et Sony Labou Tansi* », in Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud, n°151, Sexualité et écriture, juillet/septembre, 2003.

⁸⁴COULIBALY, A., « *Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain* », in Présence francophone, Vol. 65, 2005, pp.212-231, Abidjan, Université de Cocody, Côte d'Ivoire.

⁸⁵MONENEMBO, T., *Les crapauds-brousse*, Paris, Présence Africaine, 1986.

⁸⁶MONENEMBO, T., *Les Ecailles du ciel*, Paris, Présence Africaine, 1975.

⁸⁷FANTOURE, A., *Le cercle des Tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.

⁸⁸DIOP, B. B., *Les Tambours de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 1990.

⁸⁹LABOU TANSI, S., *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

n'est pas un simple fait des caprices des écrivains, elle indique la volonté de dire un fait social qui a pris des proportions gigantesques et qui a des conséquences directes sur la gestion politique et économique du pays.⁹⁰

En analysant les ouvrages de notre étude, il y a lieu de remarquer une forte présence de l'activité sexuelle.

Dans *Le Pleurer-Rire*, Henri Lopes tient à alerter, dès le début, le lectorat du choc que pourrait entraîner la lecture de son œuvre, en raison « des expressions et imputations téméraires, scandaleuses et injurieuses à la Haute Magistrature en général, à l'africaine en particulier » (PR, 9) qu'on retrouve dans son livre.

En effet, les bassesses de certains personnages hommes et femmes occupent le récit dans sa globalité. Ainsi, Jacques Chevrier, en analysant le thème de la sexualité dans les œuvres d'Henri Lopes et Sony Labou Tansi, déclare : Il est clair que la sexualité constitue aujourd'hui l'un des thèmes dominants dans la plupart des textes majeurs de ces dernières années, que ce soit dans les ouvrages d'Henri Lopes ou de Sony Labou Tansi.⁹¹

Pour camper la thématique de l'érotisme dans son livre, Henri Lopes choisit un personnage à la fois narrateur et témoin des faits qu'il raconte pour faire vivre des scènes insolites dans un pays imaginaire et qui pourrait bien nous laisser penser au Congo où l'acte sexuel est banalisé. C'est ainsi qu'il choisit une cérémonie funèbre appelée le « damuka » c'est-à-dire la veillée funèbre pour camper son décor. En effet, dans la tradition africaine païenne, l'enterrement d'un défunt est constitué d'un ensemble de rituels devant accompagner le défunt dans son voyage éternel. Le narrateur-protagoniste, le Maitre d'hôtel raconte dans les détails le déroulement de cette veillée d'un mort. Cette dernière a vu une forte présence d'hommes et de femmes de tous âges disposés selon leurs affinités. Le « damuka », d'après le narrateur, est le lieu des retrouvailles et de dégradation des mœurs. Dans cette même veine de représentation des tares de cette société, le Maitre d'hôtel déclare : J'ai quitté le damuka vers minuit. Les jeunes intellectuels aussi. Ils se donnaient la consigne qu'aucun ne téléphone chez l'autre en rentrant. (PR, 21) Par ce texte, il y a lieu de comprendre le désordre qu'il est prêt à révéler.

Le Maitre d'hôtel plonge le lecteur au cœur des mentalités purement érotiques maintenues par la haute hiérarchie sociale, singulièrement les vieux qui pensent qu'une femme seulement c'est une seule corde à sa kora ou un homme qui reste avec une seule femme est un infirme. Même les autres femmes le méprisent. Elles racontent à qui veut l'entendre que

⁹⁰ MBUYAMBA K., A., « *Présentation du pouvoir politique postcolonial dans le roman africain* », in *Le Potentiel*, Quotidien d'informations générales, n°3911 du samedi 23 décembre 2006.

⁹¹CHEVRIER, J., « *Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud* », n°151, sexualité et écriture, juillet/septembre, 2003, p.8-12.

l'homme-là, oh ce n'est pas un homme. Et la honte retombe jusque sur vos parents. (PR, 21) Ce passage est la preuve que dans cette société le libertinage sexuel est permis et que quiconque le pratique est vu comme un homme puissant. Chez la femme, aucun reproche ne peut lui être adressé car la loi sexuelle est décidée par le peuple lui-même.

Alors que l'élite intellectuelle féminine moderne combattait cette coutume rétrograde qui dégrade la valeur de la femme, dans l'espoir que les mentalités évoluent, de l'autre côté leurs mamans continuent de transmettre la tradition à leur fille en « enseignant bien qu'une épouse qui veut garder un homme pour soi seule est une égoïste ». (PR, 22) Tout cela dénote de la désacralisation à la fois de l'acte sexuel et de la chosification de la femme, qui n'est utile qu'au lit.

Par ailleurs, Henri Lopes met en exergue un personnage issu d'un monde des cadres de la nation, il s'agit du Maître d'hôtel au Relais, nommé par le président Hannibal-Ideloy Bwakamabé, à cause de sa paranoïa. Le narrateur rapporte « Comprends, Maître, faut que je sois sûr de celui qui me sert à boire et à manger ». (PR, 41) Le choix porté sur cet intellectuel n'est pas gratuit car Henri Lopes cherche à dénoncer le comportement de l'élite de son pays, le Congo, au lendemain des indépendances, surtout durant les années de règne sans partage du tyran sanguinaire Mobutu. En devenant Maître d'hôtel de son excellence, le Président Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, il fait désormais partie du cercle restreint du pouvoir et par conséquent devrait servir de bon exemple.

De plus, le Maître d'hôtel doit sa mauvaise réputation à cause de son grand appétit sexuel. Sa perversité atteint son comble quand il a osé courtiser les femmes d'autrui comme Soukali, l'épouse d'un inspecteur des douanes et même il couche avec la première dame Ma Mireille alors qu'Elengui est son épouse légitime. La relation du Maître d'hôtel avec Soukali, épouse d'un inspecteur des douanes, dérange les esprits imbus de moralité. Le Maître d'hôtel profite des absences prolongées de ce cadre des douanes pour pointer chez Soukali. L'appétit sexuel chez Soukali semble pathologique car elle éprouvait toujours du plaisir à faire l'amour avec cet étalon de Maître d'hôtel. Ainsi, le narrateur-Maître d'hôtel affirme : Soukali me confiait qu'il faisait ça, son homme-là, aussi vite que les poulets. (PR, 23) Cette amoureuse du sexe, dont le portrait est dressé par le narrateur-personnage confirme que Soukali est belle comme une flambée de liqueur bleue. (PR, 24) Cependant sa mauvaise conduite dans le couple n'honore pas la femme en général car elle partage son pagne avec un autre homme. Aussi, son attitude dans le mariage serait mal acceptée dans certaines sociétés africaines.

Ensuite, le narrateur plonge le lecteur au cœur de l'orgie en déclarant « je déroulais sans secousse le pagne autour du corps et ma main flattait les plats et les courbes qui disaient sa beauté et chantaient son émoi ». A travers ce passage délirant, le narrateur confirme l'hypothèse selon laquelle cette femme vit passionnément l'amour : l'amour lui redonnait la santé. (PR, 25) Dans cette même veine, le narrateur ajoute :

Si je ne lui refaisais pas vite l'amour, c'est Soukali elle-même qui passait à l'attaque, sourire aux lèvres, et qui me faisait ça, elle. Impossible de résister. En plus de la position du missionnaire, nous prenions celle du liseron en goguette ; de la tanche et du gardon ; du radeau des espérances et du fou de la cavalière. (PR, 85)

Soukali, femme volage (PR, 82) n'est pas la seule à admirer le sexe bien qu'elle en abuse d'après le passage ci-haut. Même l'épouse du président Bwakamabé est une obsédée sexuelle puisqu'elle entretient des relations amoureuses très risquées avec le maître d'hôtel. Il faut noter dans le cadre de leur relation que Ma Mireille, l'épouse du président, profite de l'absence de son époux pour pousser le Maître d'hôtel à l'entretenir. Face à ce choix cornélien, le cuisinier ne peut que se plier aux exigences de la princesse. Son refus pourrait lui être fatal. Ainsi, le narrateur-protagoniste déclare : « Elle serait capable de dire que j'avais voulu la violer. Alors là, Tonton... Yé ! ». (PR, 124) Incapable de refuser les avances de la première dame Ma Mireille, au risque de compromettre sa vie, le Maître d'hôtel accepte malgré lui. L'acte sexuel tant désiré par la première dame lui procure d'intense plaisir. Le Maître d'hôtel nous plonge au cœur d'une scène digne d'orgie avec la femme du président :

-Ah ! Maître. Oh ! Chéri, chéri. Pourquoi, ay, pourquoi m'avoir fait tant attendre. - Oh ! Maître, qu'est-ce que tu fais ? Qu'est-ce que tu fais ? Ay ! Tu vas m'arracher mon cœur, Maître. Tu veux me l'emporter ? Hein ? Hein ? C'est ça ? Hein, Maître ? Pourquoi ? Oh ! Maître... Trop tard. Nul vent ne pouvait plus arrêter le buffle musclé. Il donnait, seulement. Il donnait, donnait, donnait. (PR, 126-127)

Ainsi, dans cette mise en scène de l'épouse du président, il ressort que Lopes cherche à montrer le degré de dépravation des mœurs de la société, de même que celle de la classe dirigeante sensée donner le bon exemple.

En outre, l'éditorialiste Aziz Sonika, lors de la présentation du nouveau président, fait des révélations sur la vie du nouvel homme fort du pays le Maréchal président Hannibal-Ideloy Bwakamabé. Selon lui, le nouveau président est un grand coureur de jupons. A ce propos, il déclare :

Dans les autres circonstances on connaît au moins cinq autres présidentes noires : « les petites mamans ». Deux sont du pays mais de la tribu Djabotama. Les autres proviennent du Mali, de Guinée, de Somalie, du Soudan, du Congo et du Zaïre où, (...) Si on ajoute une vraie

mulâtresse, une Thaïlandaise, une Niçoise, une Suédoise blonde et une Yougoslave... (PR, 33)

L'éditorialiste ajoute : Sa progéniture est vaste et digne d'un chef de famille authentique, qui n'aime pas le blabla mais entend fournir au clan les preuves de sa virilité. Sans parler des enfants oubliés en Indochine, en Afrique du Nord, ou même en France. (PR, 33) Cette précision d'Aziz Sonika est de taille car elle permet de connaître le passé et le présent du président. Cette petite présentation du Maréchal président Hannibal-Ideloy Bwakamabé permet d'affirmer que le président est un « gros consommateur de sexe ». Son comportement sexuel, tel que l'éditorialiste le dit, ne doit en aucun moment surprendre le lecteur. Son appétit très poussé du sexe et son absence de contrôle de sa libido sont confirmés lors de sa visite dans une des villes du pays. Son comportement pédophile est relaté par le narrateur-témoin en ces mots :

Je suis sûr d'avoir vu entrer, ce soir-là, dans la résidence affectée à Tonton, successivement la jeune fille qui servait à boire au chef, lors de notre arrivée, puis l'une de celles que nous avons vu danser. Je souligne ce détail sans autre intention que de témoigner des hautes performances amoureuses de Tonton. (PR, 246)

En couchant avec ces filles mineures, Tonton étale toute sa bassesse. Il serait important de rappeler que la sexualité dans ce pays situé quelque part en Afrique n'est pas un tabou. En effet, elle s'enseigne et se transmet d'une génération à une autre. Elle est entretenue à la fois par les hommes et les femmes. Ces dernières restent des objets de jouissance sexuelle des hommes. Ainsi, Odile Cazenave dans son article intitulé *Erotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin* déclare: « La femme apparaît dans ce roman comme une proie de l'homme et de ses fantasmes où elle devient objet de consommation et relais de pouvoir entre les hommes ».⁹²

A l'instar du président dictateur Bwakamabé Na Sakkadé dans *Le Pleurer-Rire* d'Henri Lopes, le président Martillimi Lopez, personnage principal dans *L'Etat honteux*, est aussi un obsédé sexuel. C'est ce qui justifie la forte présence de la thématique de la sexualité qui se reflète d'ailleurs dans la plupart du discours du despote. Mais, avant de voir le traitement réservé à cette thématique dans *L'Etat honteux*, il y a lieu de constater que la narration des scènes d'orgies n'est pas nouvelle dans l'œuvre romanesque Labou Tansienne. Il suffit de relire son ouvrage phare *La Vie et demie* pour s'en apercevoir. Pour illustrer notre propos, le narrateur affirme ce qui suit :

On fit entrer cinquante vierges choisies parmi les plus belles du pays, fraîchement baignées, massées, parfumées ; elles avaient toutes un teint de métal chauffé à blanc, le ventre moite,

⁹²CAZENAVE, O., « *Erotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin* », in Notre Librairie, n° 151, Sexualité et écriture, juillet/septembre 2003, p.11-16.

*les hanches bien équipées, abondantes de corps et de geste, farouches depuis les cheveux jusqu'à la pointe des orteils. Toutes étaient de ces corps qui venaient dans la mémoire des mâles. La scène fut radiodiffusée et télévisée malgré l'intervention du pape, de l'O.N.U. et d'un bon nombre de pays amis de Kawangotara [...] On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit dont le numéro correspondant à celui écrit sur le ventre juste au-dessus du nombril. Le guide portait le numéro 1. Les vierges étaient numérotées de 1 à 51.*⁹³

Ce récit sans vergogne que le narrateur a rapporté permet de comprendre le désordre social semé par les guides dans cette république imaginaire de la Katalamanasie. Le roman *L'Etat Honteux* n'est que la continuité de *La Vie et demie* car la même thématique de la sexualité revient.

Constamment évoquée dans le récit, la hernie avec laquelle le dictateur gouverne ses concitoyens montre que ce personnage confond les choses sérieuses et les choses triviales. En réalité, Martillimi Lopez se comporte comme un chef traditionnel au regard des décisions prises au nom de sa « hernie ». Cette dernière représente aussi bien l'organe de la copulation chez l'homme que l'exercice du pouvoir fou. Plus le récit avance, plus se révèlent les vices de ce personnage. Le narrateur affirme que Martillimi Lopez, à l'image de Bwakamabé Na Sakkadé, possède plusieurs maitresses de différentes nationalités comme Simone des Bruyères la Française, une Indienne, la Sénégalaise Sey, Thoulouse national. Dans cette veine d'exposition des tares du dictateur, le narrateur insiste sur ses ébats sexuels. Alors que le président Martillimi Lopez fait l'amour à sa femme, le porte-parole du président, avec un ton d'autorité, donne des ordres au peuple : « Puis le silence se fit. Taisons-nous, Papa national est en train d'aimer sa femme. Pas de musique, pas de voiture. Personne dans la rue. Pendant deux jours ». (EH, 32)

Ce passage à l'allure bouffonne évoque le caractère autoritaire du président-dictateur. Par ce personnage de président obsédé sexuel, Sony Labou Tansi cherche à critiquer le comportement sexuel de certains chefs d'Etats africains qui décrédibilisent la fonction de chef d'Etat. Par la même occasion, il combat les préjugés des Occidentaux qui considèrent que la sexualité du Noir est congénitale et qu'il est difficile pour lui de s'en débarrasser.

A l'instar du *Pleurer-Rire* et de *L'Etat Honteux*, la sexualité est présente dans *Le Jeune homme de sable*. Même si le narrateur ne montre pas le côté pervers du Guide, comme c'est le cas dans les deux premiers ouvrages, il reste clair que la sexualité qu'il relate, est déroutante.

⁹³Labou Tansi, S., *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, pp. 146-148.

En effet, l'acte sexuel incestueux d'Oumarou, dans *Le Jeune homme de sable*, est condamné par la société au même titre que l'adultère de Soukali dans *Le Pleurer-Rire*. En effet, Oumarou couche avec la dernière épouse de son père Hadiza. Au-delà de son comportement contraire à la morale sociale, son acte pourrait être interprété comme une révolte contre son géniteur, valet du dictateur. C'est pourquoi il ne peut supporter les relations entre son père et le pouvoir despotique du Guide, responsable des souffrances de son peuple. La conduite du jeune dissident révélerait le désordre provoqué par les nouveaux maîtres d'Afrique, qui, au lieu de penser au peuple, l'installent dans le désenchantement total, qui finit par le pousser à la débauche. De même, cette transgression du code moral est présente dans le roman d'Alain Mabanckou intitulé *Verre cassé*.⁹⁴ Dans ce roman, l'écriture fait la part belle à la sexualité et tout ce qui s'y rapporte. Ici, le lecteur ne doit plus se contenter de lire un récit car les tabous sont levés et présentés dans toutes leur trivialité. Dans *Verre cassé*, le père finit par comprendre le jeu de cache-cache entre son épouse Céline, sa femme blanche et son propre fils aîné Ferdinand. Le père surprend sa femme Céline et son fils aîné en pleine relation sexuelle. Surpris, les deux amoureux s'attaquent à lui en le frappant à demi-mort, avant de l'envoyer dans une maison destinée à s'occuper des fous car prétextant qu'il est devenu fou.

Finalement, le récit sur la sexualité, faite par Henri Lopes, Sony Labou Tansi et Williams Sassine, a permis de comprendre la société postcoloniale africaine et surtout la relation qui existe entre le pouvoir et la sexualité. Ainsi, la débauche sexuelle au sommet de l'Etat est l'une des caractéristiques des gouvernants dans l'Afrique postcoloniale. Pourtant, la gouvernance tyrannique du dictateur engendre de facheuses conséquences.

CHAPITRE II- SES CONSEQUENCES NEFASTES

La dictature repose sur un emploi constant et abusif de la violence. Le dictateur, à travers son appareil répressif tel que l'armée, les milices privées, les organisations paramilitaires,

⁹⁴MABANCKOU, A., *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.

parvient à instaurer la peur sur les populations et finalement se maintient au pouvoir. Cet usage excessif de la violence, dans la plupart des cas, entraîne un nombre incalculable de dommages chez les victimes. La violence impacte négativement le développement économique nécessaire gage de la stabilité sociale. Même si certains aspects mentionnés ici ne sont pas clairement explicités dans nos ouvrages d'étude, il y a lieu de constater que les régimes dictatoriaux, tels que l'histoire l'a révélé, érigent la violence en règle de gouvernance. Cet usage démesuré de la violence entraîne généralement des conséquences sur le plan psychologique, social, économique mais aussi dans le domaine politique.

II-1-Sur le plan psychologique

Les stigmates causés par la violence se ressentent sur le plan corporel et psychologique surtout et prennent du temps à se cicatrifier. La victime a du mal à guérir de son traumatisme. La violence se manifeste sur le plan psychologique aussi bien chez les populations, les opposants et les partisans du dictateur qui eux-mêmes ne sont pas épargnés. La peur est surtout ressentie par les populations en général et les opposants en particulier. Malgré la fascination et la sublimation des fidèles du pouvoir, la peur les domine car chacun essaie non seulement de faire plaisir au tyran mais surtout à éviter le sabre impitoyable du despote. Mongo Béti dans son ouvrage *Branle-bas en noir et blanc* fait une analyse réelle sur la récurrence de la violence dans les sociétés africaines après les indépendances gouvernées par les dictateurs en ces mots : « *L'oreille et l'œil du Président sont partout dans la foule* ». ⁹⁵ Les milices sont placées un peu partout à travers le pays pour servir d'œil et d'oreille du tyran. Cette tactique du dictateur crée une psychose au sein de la population qui se méfie de juger ou de critiquer le tyran. La conséquence est que le peuple se résigne. La résignation est une forme de soumission au désir du dictateur face au danger. Dans son article intitulé *La Littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant*, le docteur Bocar Aly Pam fait une analyse pointue des conséquences de la gouvernance tyrannique sur le peuple en soulignant que les populations obéissent sans faille au dictateur : « par peur d'emprisonnement, d'enlèvement, de torture, voire d'élimination physique,... » ⁹⁶

En outre, les conséquences psychologiques apparaissent aussi chez le personnage du dictateur à travers certaines pathologies comme la boulimie du pouvoir et le déni, entre autres.

⁹⁵ BETI, M., *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard, 2000, p.23.

⁹⁶ PAM, B. A., *La Littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant*, DOI 10.5206/mf.v3i1.4887. Article consulté le 18 juillet 2021 à 10h.

En effet, les dictateurs en général sont tous dans la logique de confiscation du pouvoir, c'est pourquoi d'une part ils agissent brutalement sur leurs sujets afin de les contraindre au silence et d'une autre part ils choisissent des hommes de confiance pour les aider à se pérenniser au pouvoir.

L'analyse faite du corpus montre que les dictateurs Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide confisquent les libertés individuelles de leurs concitoyens. Les populations vivant dans leur territoire ont tous le devoir d'allégeance. Ainsi, cette soumission aveugle du peuple se voit à travers les chants rendus à la gloire du despote. Dans *Le Pleurer-Rire* l'ex-Maitre d'hôtel devenu valet de Bwakamabé dans nous apprend que le dictateur a bâti son pouvoir sur la terreur. Ainsi, dès qu'il accède au pouvoir, il exerce une pression sur les ethnies Djassikini et Tsoukas. Les membres de ces tribus sont constamment surveillés. Il souligne aussi que lors dès l'investiture de celui qui se fait appeler Tonton, des chants sont émis à son honneur : « Que Tonton Bwakamabé vive dans les siècles des siècles ». (PR, 150) Il renhérit : Une claque vociféra alors des slogans d'allégeance suivie de Wollé-Wollé Woi-Woi. Cette scène de liesse cache tout de même un sentiment de peur du peuple et même de ses ministres. A ce propos, le narrateur dit : Ses collaborateurs le redoutaient et les maitres d'école et les professeurs le craignaient. (PR, 151) Ceci dénote des rapports distanciés que le dictateur impose à la fois au peuple et surtout à ses serviteurs pour mieux gouverner.

En outre, les conséquences psychologiques apparaissent aussi chez le personnage du dictateur à travers certaines pathologies comme la boulimie du pouvoir et le déni, entre autres. En effet, les dictateurs du corpus sont tous dans la logique de confiscation du pouvoir, c'est pourquoi d'une part ils agissent brutalement sur leurs sujets afin de les contraindre au silence et d'une autre part ils choisissent des hommes de confiance pour les aider à se pérenniser au pouvoir.

De même, la peur est le sentiment le mieux partagé par les personnages de Sony Labou Tansi. En effet, le réveil du président-dictateur Martillimi Lopez a suscité la peur généralisée, de sorte que le monde fuit devant lui. Il déclare :

« -Ne fuyez pas je suis votre président.

-Ne fuyez pas c'est le président ». (EH, 97)

La fuite du peuple peut être interprétée comme une réponse qu'il doit recevoir du dictateur. Cette fuite est non seulement corporelle mais surtout psychologique. Très en colère contre les putschistes, le président-dictateur réagit fortement en ces termes : « cette marmaille

de fripouilles qui ont pris le pouvoir ». (EH, 98) Par le discours musclé du dictateur, les auteurs du putsch manqué doivent s'attendre à des représailles. Poursuivi et rattrapé par les services secrets de Vauban, le putschiste Jescani est conduit devant le chef. Ce dernier le manœuvre sans pitié. Le désarroi de Jescani, l'un des accusés, est rapporté par le narrateur en ces mots : pitié mon colonel ! Épargne- moi, je te serai plus fidèle. Il lèche sa hernie et ses bottes, il grelotte de peur. Il lèche le haut de sa hernie. (EH, 99) Malheureusement, Jescani payera les frais de son inconduite.

De même, la peur est présente dans *Le Jeune Homme de sable*. En effet, la violence qui parcourt le cauchemar du narrateur est assez illustrative du danger permanent qui règne dans cet Etat plus que coercitif. Le narrateur la rapporte en ces mots : Les bruits se multiplient, des bruits d'abattoir qui ébranlent les murs, et les fouets claquent. Là-haut, l'incendie est déchainé et l'homme-aux-amulettes me donne des coups de boutoir pour retirer sa tête coincée sous mes aisselles. Il aboie. J'ai peur. (JHS, 20)

Par ce passage, la peur domine le récit du personnage qui la vit constamment durant le long du récit. Il s'y ajoute que la présence du Guide symbolisé par le « lion » et de « l'homme à épaisse crinière », bras armé du Guide, renforce l'épouvante du personnage. La présence d'El hadj Karamo, chef de sécurité du Guide, est le signe manifeste du renforcement de ce climat de peur car il traque tous les contestataires. Ainsi, la présence de « l'œil » qui veille constamment sur le peuple témoigne de la volonté du pouvoir de tourmenter son peuple. Le contrôle des citoyens passe également par l'instauration comme le Guide le déclare de « La brigade spéciale dont il est en train d'étudier l'organisation... » (JHS, 41)

Cette brigade spéciale a pour vocation à la fois de juger, de mater les opposants et d'exercer une menace constante sur le peuple. Cette brigade spéciale instaurée par le Guide rappelle celle instaurée par l'ancien dictateur tchadien Hissen Habré, en exil au Sénégal depuis 1990. Ce dernier a mis en place une police politique appelée la D.D.S. Celle-ci était chargée d'arrêter, d'interroger, d'emprisonner, de torturer et parfois de tuer tout individu soupçonné de subversion. La liste est loin d'être exhaustive et illustre l'état des libertés des citoyens en Afrique. La violence impacte aussi le domaine social.

II-2-Sur le plan social

Il y a lieu de rappeler encore que le dictateur utilise comme méthode de gouvernance la violence pour conserver ses privilèges. Cet usage excessif de la force impacte négativement la vie des faibles en mal de se défendre. En effet, dans les Etats où règne la dictature, le partage des richesses du pays ne se fait pas dans les règles de l'art. Ainsi, dans un Etat dirigé par une dictature, il apparait très souvent deux classes antagoniques : les riches et les pauvres. Ceux qui sont au pouvoir se taillent la part du lion en s'accaparant presque toutes les richesses du pays alors que ceux qui n'ont ni force ni pouvoir de se défendre croupissent dans la pauvreté. Les injustices sociales et discriminations ethniques s'accroissent considérablement. C'est ce qui fait dire à Sandra A. James et alii dans leur article⁹⁷ « *La désillusion postcoloniale dans La Secrétaire particulière de Jean Pliya et La Calebasse cassée de Tunde Fatunde* » que la société postindépendance souffre de « stéréotype ». Ce dernier a fini par distinguer deux classes. La première classe, celle des riches, est détentrice des moyens politico-économiques alors que la seconde, c'est-à-dire « les Autres » est laissée pour compte et par conséquent doit se battre pour survivre. Par cette description de la société postindépendance, les trois chercheurs veulent montrer les disparités sociales qui caractérisent la société africaine au lendemain des indépendances.

Dans notre corpus, les inégalités sociales entre oppresseurs et opprimés se manifestent à travers la différence de traitement et de condition de vie entre ces deux classes. Ainsi, de façon unanime, les dictateurs Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide vivent dans des lambris dorés alors que la plèbe croupit dans la dèche. Ces écarts entre gouvernants et gouvernés se voient à travers l'étude de l'espace que nous verrons plus tard. Le cadre spatial, pour anticiper les choses, est contrasté c'est-à-dire qu'il reflète les conditions de vie de chaque couche sociale présente dans les ouvrages d'étude. Au luxe qui caractérise le lieu d'évolution du pouvoir, s'opposent les immondices, maladies, la puanteur dans l'espace de vie des pauvres. En conséquence, les inégalités sociales entraînent généralement des révoltes sociales qui entraînent l'instabilité et l'insécurité sociale.

Aussi, face à la misère croissante et la déconstruction de la société, le peuple opprimé et affamé trouve des moyens de noyer son chagrin. C'est pourquoi dans la plupart des Etats dirigés par un dictateur, l'alcoolisme gagne considérablement du terrain. A cela, il faut ajouter

⁹⁷SANDRA A. J., & alii « *La Désillusion postcoloniale dans La Secrétaire particulière de Jean Pliya et La calebasse cassée de Tunde Fatunde* », Journal of Modern European Languages and Literature (JMEL), Volume 10 September 2018.<http://www.jmel.com.ng/>

un phénomène très inquiétant dans les sociétés postcoloniales, il s'agit de la prostitution. En effet, la femme devient un objet de jouissance sexuelle.

Sur le plan des libertés et de la créativité individuelle, nous remarquons que le dictateur n'a aucun respect de la liberté d'expression et entrave toute éclosion des talents. Pour lui, la seule chose qui vaille est sa personnalité. Dans *Le Pleurer-Rire*, le secrétaire général aux affaires étrangères, d'ethnie Tsoukas, conseille le dictateur Bwakamabé qu'il serait plus prudent pour le chef d'Etat, qu'il est, de ne pas se rendre au prochain sommet de l'O.U.A. (PR, 75) Malgré ses conseils, il est arrêté, parce que selon le despote, le secrétaire général l'empêche d'aller se battre à Addis-Abeba. Ces mots illustrent l'état des libertés d'expression des concitoyens au pays de Bwakamabé. Dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi, Martillimi Lopez viole constamment les libertés de ses « sujets ». Ainsi, le récit que le narrateur a fait des personnages prouve une absence de libertés individuelles confisquées par la personnalité excessive du dictateur. Selon lui, seule sa « palilalie » reste au-dessus de tous. Cela signifie que personne d'autre n'est autorisé à décider, à part sa hernie. Ceci montre que tout ce qui se trouve dans le territoire national est sous son contrôle y compris la vie et la mort de ses sujets.

Du point de vue de la créativité individuelle, Bwakamabé s'accapare tout. En atteste la commémoration de la Journée Internationale du Livre à laquelle il est invité. Malgré les hommages rendus et les titres qui lui sont décernés, il n'est pas satisfait. Ainsi, il laisse éclater sa colère lors d'un conseil des ministres qu'il fait convoquer d'urgence. Aussi, l'arrestation de l'écrivain Matapalé est la preuve que, sur le plan littéraire, les écrivains n'ont pas les coudées franches pour faire éclore leur génie.

Sur le plan des libertés individuelles, le « Guide » piétine les droits fondamentaux de ses concitoyens. Ainsi, le narrateur fait mention dans l'ouvrage d'une manifestation des grévistes qui s'est terminée par l'arrestation du leader syndical Tahirou et son incarcération. Ainsi, Tahirou est écroué dans l'une des prisons les plus abominables. C'est dans ce lieu crasseux qu'il attrape une terrible maladie et est transféré dans un hôpital très insalubre où malades et cadavres humains cohabitent. Oumarou est aussi privé de liberté et sera poussé à l'exil dans un désert où il connaîtra une fin tragique.

Par ailleurs, sur le plan de la créativité individuelle, il est à noter que la censure a toujours été appliquée par les dictateurs d'Afrique et d'ailleurs. Ainsi, la plupart des intellectuels vont fuir les pays où règne l'arbitraire. C'est ainsi qu'il a été interdit à Voltaire, célèbre philosophe des lumières de publier ses œuvres sous le règne de Louis XIV. En Afrique, certains écrivains jugés dangereux par les dictateurs ont été interdits d'activités intellectuelles.

C'est le cas du Camerounais Mongo Béti dont le roman *Main basse sur le Cameroun* (1972) a été interdit de publication au Cameroun et en France. C'est le cas également de Ngugi Wa Thiongo qui fut arrêté au Kenya et embastillé en 1971 pour sa pièce de théâtre en langue Kikuyu jugée subversive. La liste est loin d'être exhaustive et illustre l'état de la créativité en Afrique.

II-3-Sur le plan économique et politique :

Sur le plan économique, il y a lieu de remarquer des détournements des deniers publics. En effet, le continent africain reste la partie du monde où le vol de l'argent public demeure une tradition impunie. En effet, le détournement des deniers publics est le domaine de prédilection des dictateurs africains postcoloniaux qui confondent le patrimoine personnel et le patrimoine national. Cette pratique se retrouve dans les trois ouvrages du corpus. Ainsi, dans *Le Pleurer-Rire*, Tonton Hannibal-Ideloy Bwamakabé Na Sakkadé confond les biens publics avec ses biens privés. Ses nombreux voyages sont rendus possibles grâce à l'argent de l'Etat : le chef de l'Etat, le dictateur Bwakamabé adorait les déplacements. Il passait en moyenne moins de quinze jours par mois au pays. (PR, 230) Pendant son voyage, le narrateur dit : il avait toujours soin d'emporter, dans ces occasions, les liquidités du trésor public de manière à paralyser ceux à qui pousserait l'idée de lui jouer le coup qu'il avait lui-même joué à Polépolé. (PR, 230) Il s'y ajoute dans ce lot de mauvaises pratiques, le gaspillage dans lequel le dictateur excelle. A ce propos, le narrateur renseigne le lecteur en ces termes : les spécialistes des services distribuaient des liasses de gros billets à son effigie. (PR, 231) Sa mauvaise gestion des fonds publics conduit, d'ailleurs le pays à une situation financière catastrophique. La forte sollicitation des fonds publics finit par vider les caisses de l'Etat. Face à un besoin urgent, le président-dictateur sollicite le ministre des finances. Ce dernier lui fait savoir que : « *Notre caisse est à sec* ». (PR, 323) La situation financière au pays de Bwakamabé n'est guère surprenante, au regard des dépenses folles y compris les beuveries auxquelles se livre le pouvoir. Nous en trouvons l'illustration dans les propos du narrateur qui souligne :

Les buffets étaient garnis selon mes instructions. Dindes en gelée, saumons gigantesques rehaussant les reflets des plats d'argent, mottes de foie gras, buissons de crevettes et de homards, pyramides de pièces montées, hautes de la taille d'un garçonnet et couronnées de massapain, incrustées de fruits confits. Des bouteilles de cuvées spéciales étaient débouchées [...] Vins d'or au long cou, vins de sang dans des bouteilles couvertes d'une couche de poussière, Whisky tabac et champagne à bec de héron dans des bassines remplies de glace. (PR, 164)

Et pourtant ce festin contraste avec la pauvreté des citoyens de Moundié qui croupissent dans la misère et les immondices au quotidien.

A l'instar de Bwakamabé, le président-dictateur Martillimi Lopez prend en otage les deniers publics de son pays. En effet, pour célébrer son mariage avec la fille à la langue coupée, le dictateur « intime au ministre du pognon l'ordre de donner à Maman Nationale trois cent douze millions de Coustranis pour la cuisine et autant pour les costumes et consorts ». (EH, 39) Par ce passage, il y a lieu de comprendre que l'argent de l'Etat est considéré par ce président autoritaire comme un bien privé. Pour montrer à ses concitoyens qu'il est meilleur que ses prédécesseurs en matière de gestion des fonds publics, il verse dans la mégalomanie en disant : « je ne suis pas quand même Toutanso qui a mis tout le pognon de la patrie en Suisse ». (EH, 107) Cette déclaration du dictateur Martillimi Lopez confirme en réalité qu'il est aussi un voleur des deniers publics comme ses devanciers.

Dans *L'Etat honteux*, on constate aussi qu'il y a des gens qui déposent l'argent public dans les banques étrangères, grâce à la corruption. Cela est présenté ainsi : « ils parlent de mon-colonel Carvanso chien couchant de sa hernie, ils parlent de son frère qui a foutu les Finances nationales en Suisse comme si nous on n'avait pas besoin d'argent ». (EH, 42)

Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie* avait déjà noté le comportement irresponsable des ministres et autres hauts cadres, qui s'enrichissent de façon extraordinaire sous les régimes des Guides dans la Katalamanasie. Ainsi, le conseil que le ministre de l'Education donne à son collègue de la santé illustre notre propos :

Ne pas faire comme tout le monde, c'est la preuve qu'on est crétin : « tu verras : les trucs ne sont pas nombreux pour faire de toi un homme riche, respecté, craint. Car, en effet, dans le système où nous sommes, si on n'est pas craint, on n'est rien. Et dans tout ça, le simple, c'est le pognon. Le pognon vient de là-haut. Tu n'as qu'à bien ouvrir les mains. D'abord, tu te fabriques des marchés : médicaments, constructions, équipements, missions. Un ministre est formé-tu dois savoir cette règle du jeu-un ministre est formé de vingt pour cent de dépenses de son ministère [...] Comme tu es à la santé, commence par le petit coup de la peinture. Tu choisis une couleur heureuse, tu sors un décret : la peinture blanche pour tous les locaux sanitaires. Tu y verses des millions. Tu mets ta main entre les millions et la peinture pour retenir les vingt pour cent. Puis tu viendras aux réparations. ⁹⁸

En outre, le discours de ce ministre de l'Education illustre le degré de malversations et de mauvaises gouvernances généralisées qui altèrent profondément le développement de ce pays imaginaire et qui rappellent les mauvaises habitudes des dirigeants africains.

⁹⁸LABOU TANSI, S., *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979. p. 34.

A l'instar de Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez, le « Guide » dans *Le Jeune homme de sable* est aussi un voleur des fonds publics. Ainsi, le narrateur, en rapportant les propos du Guide qui conseille son homme de sécurité El Hadj Karamo de soigner son pied en Europe, il cherche à montrer un aspect bien spécifique des dirigeants africains qui légitiment le pillage de l'argent du contribuable. Ainsi, le Guide prodigue un conseil à son collaborateur : « J'espère que tu as placé un peu d'argent là-bas (allusion à l'Europe) ». (JHS, 68) En effet, l'Afrique postcoloniale est rongée par le cancer des crimes économiques des chefs d'Etat qui volent beaucoup d'argent et le gardent dans les paradis fiscaux. Au lieu de s'occuper des priorités de leur peuple, les chefs d'Etats, en particulier les despotes, se servent de l'Etat au lieu de le servir. L'histoire en a révélé des exemples de présidents prédateurs des fonds publics. C'est les exemples de Jean-Bedel Bokassa, Mobutu Sesse Séko, Gnassimbé Eyadéma... Après avoir montré les monstruosité qui caractérisent les dictateurs de notre corpus, surtout Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez dans le domaine des pratiques mystiques, la sexualité ; la prévarication des fonds publics est l'activité privilégiée des trois despotes. Il est aussi important de savoir que la gouvernance tyrannique et perverse entraîne de nombreuses conséquences tant sur le plan individuel, social que politique.

Au plan politique, les conséquences sont nombreuses. Ainsi, dans un Etat où règne la dictature, la démocratie est absente. D'où l'absence de séparation des pouvoirs. L'exécutif, le judiciaire et le législatif fonctionnent selon le bon vouloir du dictateur sans aucune indépendance.

En outre, on assiste à une absence d'alternance politique au sommet de l'Etat car le dictateur n'aime pas partager le pouvoir. C'est la raison pour laquelle il n'admet pas le pluralisme politique. Seul lui son parti a droit de cité. L'absence de démocratie a pour conséquence directe l'isolement du pays sur la scène internationale car dans le contexte actuel, les êtres humains ne peuvent plus vivre sous le diktat de quelqu'un. Dès lors, il y a lieu de dire que les élections représentent la meilleure manière de légitimation du pouvoir des élus. Contrairement au mode de fonctionnement de la dictature, le droit à l'auto-affirmation du citoyen est généralement bafoué. La conséquence est que le citoyen demeure un simple spectateur face à l'action politique. Dans la réalité, le dictateur est loin de satisfaire les exigences du peuple en matière de respect des principes démocratiques. C'est ce qui explique que la libre expression du peuple est constamment remise en cause, puisque la loi du plus fort est la seule qui s'impose. Pourtant,

la déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, adoptée par les Nations Unies, exige le respect des droits inaliénables à l'homme.

Toutefois, le dictateur fait fi de tous ces droits inaliénables à l'homme en les confisquant. Face à ce non-respect des conventions internationales, les démocraties occidentales condamnent avec la dernière énergie les auteurs de ces forfaitures. Parmi les sanctions les plus connues figurent la mise en quarantaine et finalement l'embargo économique d'un pareil Etat. En Afrique, par exemple, le régime du Président-dictateur Burundais Pierre Nkurunziza a été fortement critiqué par les pays de l'hexagone à cause d'absence des libertés individuelles et d'élections.

Dans notre corpus, la situation dans laquelle évoluent les peuples est le reflet de l'Afrique postcoloniale dirigée par des dictateurs qui n'accordent aucune place aux changements démocratiques. Les quarante ans sans partage du pouvoir de Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux* en sont la preuve patente. De même, la chasse aux sorcières et la mise à mort des supposés auteurs du putsch manqué, appartenant tous aux tribus rivales, témoignent de la situation politique dans ce pays imaginaire dirigé par Tonton.

En réalité, cette chasse aux sorcières n'est qu'une manière de couvrir d'un tissu blanc toutes les failles de la gouvernance nébuleuse du président Bwakamabé, dont la démesure explique les agissements. Sous ce rapport, il rejoint Martillimi Lopez dont la mégalomanie est poussée jusqu'à son extrême. Ces deux dictateurs pillent les caisses de l'Etat au nom de leurs pouvoirs extravagants.

C'est le même constat qui ressort après lecture de l'ouvrage de Sassine. Dans ce roman, la situation politique au pays du Guide amène l'auteur de *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* à s'indigner. En effet, la répression engagée par le Guide sur ses opposants montre clairement que sur le plan politique la contradiction n'est pas permise. Même s'il s'agit de nommer ce qui est visible aux yeux de tous, mieux vaut se taire. Oumarou et le proviseur Tahirou, en dénonçant l'absence de stratégie pour endiguer le phénomène de la sécheresse qui frappe le pays du Guide, le payeront chèrement. Cette volonté manifeste des despotes Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide de démolir toute voix dissidente témoigne de l'absence d'une opposition véritable dans leur pays.

Finalemant, le mode de gouvernance des dictateurs Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide est cruel en ce sens qu'ils gouvernent leur peuple avec violence. Cette violence se manifeste par des tortures, emprisonnements et des assassinats systématiques. Face à ce climat de terreur permanente, l'exil ; quelle que soit sa forme ; semble être pour les opposants la voie royale pour se sauver. Au-delà du mode de gouvernance tyrannique commun aux trois despotes, les dictateurs Bwakamabé et Martillimi Lopez s'illustrent fortement dans le mysticisme, la sexualité, à la différence du Guide. Par ailleurs, la tyrannie des dictateurs du corpus engendre d'énormes conséquences. Celles-ci se ressentent non seulement sur le plan social, psychologique mais surtout sur le plan économique et politique. Après avoir caractérisé les dictateurs, l'identité de ces personnages historiques peut aider à mieux les connaître. C'est à cela que nous allons consacrer la dernière partie de notre mémoire.

**TROISIEME PARTIE : L'IDENTITE DU DICTATEUR A
L'EPREUVE DU POUVOIR**

En Afrique, le contexte politique est marqué par des coups d'Etat, généralement militaires, qui ont installé à la magistrature suprême des présidents qui se transforment petit à petit en dictateur. Il est aussi marqué par des présidents élus démocratiquement et qui se muent progressivement en despote au cours de leur règne. Face à cette tragédie, les écrivains prennent position pour témoigner, dénoncer ce qu'ils considèrent comme des torts infligés au peuple africain. Ainsi, le dictateur devient leur ennemi commun à combattre, afin de changer la situation désastreuse du continent, dont les calamités sont entre autres mal gouvernance, pauvreté, mendicité, guerres tribales, violence, détournements des fonds, corruption, ...

Dans cette troisième et dernière partie, l'accent sera mis sur les ressources narratives auxquelles les écrivains du corpus font recours dans leur ouvrage pour mettre à nu l'identité du dictateur. Dans cette partie, composée de deux chapitres, nous examinerons d'abord les procédés de dénonciation du dictateur et enfin le cadre spatio-temporel et le point de vue narratif.

CHAPITRE I- LES PROCÉDES DE DENONCIATION DU DICTATEUR

Parler des procédés de dénonciation du dictateur revient à étudier les techniques narratives mises en œuvre par les romanciers ; particulièrement Henri Lopes, Sony Labou Tansi et Williams Sassine ; pour censurer leur dictateur. Ces stratégies discursives ont pour objectif de dénoncer ce personnage historique responsable de toute la misère du peuple africain postcolonial. Parmi ces procédés de dénonciation du dictateur figurent l'ironie, le grotesque et l'humour.

I-1-L'ironie :

La thématique de l'ironie a amené beaucoup de critiques littéraires à réfléchir sur sa fonction. Justin K. Bisanswa déclare :

L'ironie désigne habituellement l'art de dire le contraire de ce que l'on pense ou de donner les apparences d'une ignorance simulée pour mieux souligner celle d'une autre personne. Elle peut aussi consister en un retour sur soi-même par lequel, faisant semblant de se moquer du malheur, on en exprime fortement l'impression. En somme, l'ironie joue sur les rapports entre l'effet et la cause d'une expression, d'une idée, d'une situation ou d'un comportement. Elle est à cet égard un langage stratégique qui sert la cause de la dénonciation, par la raillerie, le sarcasme, l'insinuation.⁹⁹

Pierre Fontainier va plus loin en disant : « *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* ». ¹⁰⁰ Olivier Reboul ajoute « *Sa matière est l'antiphrase, son but la moquerie* ». ¹⁰¹

Ces réflexions multiples sur l'ironie sont révélatrices de la complexité et de la richesse de cette thématique. Ce « art de la feinte » ¹⁰² permet au romancier et au producteur des œuvres littéraires en général de contourner les sanctions. D'ailleurs, dans un contexte africain, marqué par la dictature, il n'est pas rare de voir des œuvres interdites de publication par les autorités. Ainsi, toute œuvre intellectuelle susceptible de déranger la quiétude du despote est tout simplement interdite, parfois son auteur est poursuivi pour tentative de subversion, pire il est condamné à de lourdes peines d'emprisonnement, parfois même assassiné au nom de la raison

⁹⁹BISANSWA, J. K., *Conflit des mémoires*, Frankfurt, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2000, p.121.

¹⁰⁰FONTAINIER, P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 2002, pp.145-146.

¹⁰¹REBOUL, O., *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F, [1991]2001, p.138.

¹⁰²LAWSON-HELLU, C. L., « *L'ironie du « Pleurer-Rire » chez Henri Lopès* », *Etudes littéraires*, Vol.30, n°2, 1998, p.128. <https://doi.org/10.7202/501207ar>. Consulté le 30 avril 2021 à 11h 15.

d'Etat. C'est pourquoi, pour éviter des ennuis avec le pouvoir politique, les écrivains utilisent des techniques de camouflage, comme l'ironie, pour se sécuriser. C'est dans ce sens qu'Essaydi Hanane pense que « la force de l'ironie est de permettre d'être critique tout en esquivant les repréailles et la censure ». ¹⁰³L'ironie permet, selon elle, de « se désengager » ¹⁰⁴, c'est-à-dire prendre des distances par rapport aux propos avancés. De ce constat, il ressort que l'écriture négro-africaine postindépendance répondait aux exigences sociopolitiques, c'est-à-dire que le pouvoir avait un droit de regard sur la production des romanciers. Dans le corpus, ce procédé de dénonciation, qu'est l'ironie, s'y manifeste clairement.

Dans *le Pleurer-Rire*, le narrateur porte sa critique sur la plupart des personnages ayant un rapport direct avec le pouvoir du dictateur Bwakamabé Na Sakkadé. Ainsi, Cyriaque L. Lawson-Hellu, dans son article consacré à l'étude de l'ironie dans le *Pleurer-Rire*, relève quatre formes relevant toutes de l'ironie, il s'agit « de l'antiphrase, de l'euphémisme, de l'hyperbole et du symbolisme des noms ». ¹⁰⁵ D'abord, l'antiphrase est une figure de style qui permet de dire le contraire de ce que l'on pense tout en montrant que l'on pense bien le contraire. Elle est régulièrement mise en œuvre par le narrateur, le maitre d'hôtel, pour railler les excès du dictateur Bwakamabé. L'extrait suivant donne des éclairages sur les nombreux voyages du chef de l'Etat :

Je n'ai pas raconté tous les voyages de Tonton. Mais même si je me suis volontairement limité à quelques-uns, le chef adorait les déplacements. Visites officielles ou de travail, voyages d'amitié, déplacements rapides dans le cadre de sa politique de bon voisinage, conférences internationales de cette organisation, puis de l'autre-là, sommets régionaux, et régulièrement, les séjours privés en France et en Suisse. Aucune occasion de voir du pays n'était négligée. (PR, 230)

Par ce long récit, il y a lieu de noter que le Maitre d'hôtel critique les voyages intempestifs de Tonton financés par l'argent du contribuable. A la suite de son récit, le narrateur principal conclut en ironisant : « Le souci d'objectivité, en revanche, me fait le devoir de révéler que Tonton prenait ses voyages au sérieux ». (PR, 231) En prêtant sa parole à ce narrateur témoin, Henri Lopes dévoile une réalité typiquement africaine. Ainsi, bon nombre de chefs d'Etats africains passent tout leur temps à effectuer de nombreux et coûteux voyages qui sont

¹⁰³HANANE, E., Entretien réalisé par Matteo Maillard lors d'Ateliers de la pensée à Dakar, du 1^{er} au 4 novembre 2017, [www. Le monde.fr/afrique/article/2017/11/7/et](http://www.Le monde.fr/afrique/article/2017/11/7/et) mis en ligne à 16h56.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵LAWSON-HELLU, Cyriaque L., « L'ironie du « *Pleurer-Rire* » chez Henri Lopès », *Etudes littéraires*, Vol.30, n°2, 1998, p. 128.<https://doi.org/10.7202/501207ar>.

entièrement pris en charge par les caisses de l'Etat. Ces sommes faramineuses dépensées pour entretenir les déplacements du chef ne servent uniquement qu'à la beuverie.

Outre l'antiphrase, le narrateur fait aussi usage de l'euphémisme. Cette figure de style a pour objectif d'adoucir une idée tout en évitant de choquer le lecteur à cause de la violence du propos. Elle est aussi utilisée pour dénoncer la gouvernance nébuleuse du pouvoir de Bwakamabé. Cette gestion catastrophique et solitaire ne profite qu'au chef et à ses collaborateurs. Au moment où certains vivent dans le luxe total, avec des moyens de transport confortables, d'autres cherchent des solutions pour se déplacer en s'entassant dans de vieilles voitures. Le passage suivant est assez illustratif des disparités sociales au sein du pays : Le président et ses proches compagnons d'armes montaient dans les Land Rover que la préfecture possédait. La suite s'embarquait sportivement dans un camion, puis suivait le cortège à la biringa-biringa... » (PR, 233)

Le contraste entre les Land Rover et un camion est saisissant. L'euphémisme, rendu ici par le terme « sportivement », laisse penser à l'obligation de la masse de se conformer aux désirs du dictateur qui sont des ordres. Par cette attitude du peuple vis-à-vis du chef, Lopes critique l'absence de maturité des populations africaines qui prennent le chef d'Etat pour le Dieu vivant. Pourtant, ce peuple souffre à cause d'un homme qui confisque tout. L'auteur de *Tribaliques* semble vouloir dire que plus les populations africaines continuent à se conduire comme des moutons de panurge, plus les dictateurs prospéreront dans le continent. Mieux, il semble interpeller la masse populaire à prendre conscience de sa situation misérable qui contraste avec celle des dirigeants.

Ensuite, le récit du narrateur- personnage le maître d'hôtel est parfois excessif. Il exagère parfois dans le choix de certains mots. Ainsi, l'admiration dont le dictateur Tonton jouit est traduite par le narrateur en ces termes : La foule, ravie, engloutit le chef sous les applaudissements et pousse une longue clameur. (PR, 200) Le peuple admire aveuglément le tyran sans le vouloir. L'emploi élogieux des mots « ravie », « engloutit » et « applaudissements » permet non seulement de dévaloriser l'image de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé mais aussi et surtout de se moquer de ses collaborateurs et lui. Par l'entremise de l'hyperbole, Henri Lopes dénonce aussi la campagne propagandiste dont jouissent les dictateurs africains. Cette campagne a pour seul objectif de manipuler les consciences des citoyens afin de montrer son hégémonie sur les autres.

Enfin, le symbolisme des noms tels que « Polépolé » et « Bwakamabé » mériterait que l'on apporte des précisions de taille. Selon le critique littéraire Cyriaque Lawson Hellu, le nom

Polépolé représente le pouvoir légalement acquis mais corrompu et nonchalant, alors que celui de Bwakamabé Na Sakkadé, dans la langue Lingala, signifie-le « mal ». En effet, la conduite violente de Bwakamabé est à chercher dans la relation qu'il entretient avec son nom qui semble le prédestiner à la sauvagerie tout azimut.

Outre l'étude des noms ci-dessous, le nom d'Aziz Sonika est aussi significatif, en ce sens qu'il soutient aveuglément l'action du dictateur Bwakamabé. En effet, le chroniqueur officiel du pouvoir tyrannique de Tonton est fortement ironisé à travers ses déclarations somptueuses, à la différence de Radio-trottoir qui est valorisé par le narrateur. Les agissements de ce journaliste, Aziz Sonika, prouve que celui-ci fait l'apologie du régime de Bwakamabé.

D'ailleurs, Aziz Sonika compare les grands travaux entrepris qui ont vu la construction de « la Cité du Premier Avril » par Tonton Hannibal-Ideloy, à ceux de Périclès, stratège, orateur et homme d'Etat athénien dont les œuvres furent grandioses. Périclès fait construire en 449 avant J. C le Parthénon, temple entouré d'une frise retraçant les Panathénées, grande fête religieuse de la cité. Lisons son propos : [...] Peuple du Pays, tu as le droit de relever la tête car tu as porté haut la bannière de la politique d'identité culturelle nationale en bâtissant, grâce à la pensée Bwakamabé, une œuvre plus solide et durable que « l'airain »¹⁰⁶... » (PR, 96)

L'évocation d'Aziz Sonika par le narrateur est une manière pour Henri Lopès de flageller une certaine presse partisane. Cet éditorialiste n'est que l'incarnation de certains hommes de médias opportunistes et dépourvus de déontologie. A l'opposé, Radio-trottoir mis en exergue par le narrateur représente la rumeur publique de Moundié. Par l'évocation de celle-ci, le romancier survalorise cette presse informelle. Ces malheureux citoyens, laissés en rade par le pouvoir éhonté de l'homme aux multiples titres, se confondent à la voix du romancier qui dénonce la condition humaine dans ce Pays.

Ensuite, la lecture du *Pleurer-Rire* révèle certains noms de personnages issus du monde occidental. Ainsi, l'intrusion dans le roman des noms à forte consonance européenne n'est pas gratuite. Il s'agit du professeur Bouvier et du Docteur Malvoisier. En effet, le narrateur rapporte avec ironie que Tonton est adepte de la boisson alcoolisée appelée le « Chivas ». Cette dernière lui est recommandée par son médecin de confiance du fait de ses vertus thérapeutiques. A ce propos, le narrateur dit : Le Chivas avait un produit-là, comment l'appelle-t-on déjà ? Ah ! Il regarde son médecin qui, embarrassé, hausse les sourcils. Tout est-il que, reprend Tonton, le

¹⁰⁶Le Jeune compatriote directeur de cabinet, qui connaît bien ses classiques, affirme que « ce plus solide et durable que l'airain » est un infirme plagiat d'un auteur de l'Antiquité. Ce terme « airain » a été employé par le jeune compatriote pour montrer la valeur des travaux de Bwakamabé.

nom du produit-là lui a été fourni par le professeur Bouvier de la faculté de médecine de Montpellier et le produit-là qui se trouve dans le chivas permet la concentration d'esprit et nettoie bien les reins. Si, si, s'il y a même des thèses sur le sujet. (PR, 236)

La mise en scène du personnage du docteur Malvoisier, « celui qui a passé près de dix ans à Libotama », et qui a prouvé que ça « le Chivas » contenait des vitamines, illustre le comportement d'une certaine élite africaine vis-à-vis du monde occidental.

De plus, le narrateur évoque le nom d'un certain Malvoisier. Ce dernier passe pour le meilleur chimiste du monde en qui le dictateur Bwakamabé croît fermement. En réalité, Malvoisier est l'incarnation de l'ignorance car ses affirmations ne relèvent d'aucune étude scientifique sérieuse. La mise en relief de ces faux agents de la médecine, est une façon pour le romancier de critiquer le complexe que nourrissent bon nombre de chefs d'Etat africains vis-à-vis du monde occidental. Au lieu de faire confiance à l'expertise locale, beaucoup de dirigeants africains préfèrent faire confiance aux autres. D'ailleurs, la plupart des dirigeants du continent se soignent rarement chez eux.

Dans le même ordre d'idée, le concept « Oncles » désigne de façon ironique d'une part le retour de la colonisation sous une autre forme à travers les accords économiques non dévoilés. Ce néocolonialisme déguisé pousse les représentants de leur Etat en Afrique à être complaisants à l'égard des dictateurs africains qui font leurs affaires. Au lieu de corriger les dérives dans le cadre de la gestion des chefs d'Etats africains, l'élite européenne se tait pour préserver ses intérêts. Les exemples ne manquent pas pour étayer notre propos. La monarchie Bongo ne s'est-elle pas maintenue au pouvoir grâce au soutien de la France ? De même, le président-dictateur Paul Biya du Cameroun ne tient-il pas sa longévité au pouvoir grâce aussi à la France ? La liste est longue mais nous pouvons nous en tenir à ses deux exemples.

La charge ironique se voit aussi à travers le personnage Gourdain, chargé de la sécurité rapprochée du président-dictateur. Ainsi, le narrateur déclare : Une semaine avant des spécialistes des services de Monsieur Gourdain, renforcés d'un clairvoyant, étaient partis en éclaireurs. Ils sondaient l'opinion, inspectaient les pièces des maisons dans lesquelles le chef logerait... (PR, 231) L'évocation du nom de Monsieur Gourdain fait allusion à la tyrannie du régime. Monsieur Gourdain est le bras armé du dictateur Bwakamabé. Le comportement féroce de ce chef de sécurité est dicté par le chef de l'Etat. Donc de façon ironique, le pouvoir tyrannique de Tonton Hannibal-Ideloy est vu sous l'angle des agissements de Monsieur Gourdain. D'ailleurs, le nom Gourdain n'est-il pas la métaphore du gourdin du pouvoir despotique ?

Par ailleurs, le langage du dictateur Bwakamabé Na Sakkadé est inapproprié tout au long du récit. Ainsi, son niveau de langue très pauvre et non conforme aux normes grammaticales reflète son illettrisme. Tonton est incapable de parler un français qui soit à la hauteur de sa fonction de chef d'Etat. Pour preuve, ses interventions sont truffées d'insultes, maladresses et fautes comme le souligne ce passage : « -Con de leur maman ! Zont voulu faire les choses à l'européenne ! Or qu'on est en Afrique, avec ses mystères...Si suis pas là moi-même pour m'occuper de tout ! » (PR, 98) Donc, à travers par exemple la faute « or que » Henri Lopes passe au crible le niveau intellectuel de certains dirigeants postcoloniaux. Egalement, les dérapages verbaux « Con de leur maman » permet de dénoncer les excès du pouvoir du dictateur Bwakamabé.

En plus, l'évocation du nom du grand couturier parisien du faubourg Saint-Honoré Serge de Bruyère chargé de réaliser la commande du chef dans les détails et celui de la coiffeuse antillaise de Paris, Théodora, pourrait être interprétée à la fois comme la manifestation du pouvoir dépensier des chefs d'Etats africains et particulièrement des despotes. C'est également une façon pour le romancier d'ironiser sur le comportement méprisable de certains chefs d'Etats africains postcoloniaux vis-à-vis du consommé local.

Par ailleurs, le contraste entre le Plateau, ville moderne « qui fait du reste la fierté de Tonton » (PR, 67) et le quartier Moundié où résident les laissés pour compte est révélateur des disparités sociales dans le pays de Bwakamabé. D'ailleurs, les habitants de Moundié restent perplexes face aux réalisations de Tonton : Et même le citoyen de Moundié déclare que le Tonton-là, vraiment, il travaille et qu'il a bien mérité de la patrie. (PR, 67) Par ces déclarations des citoyens de Moundié, Henri Lopes ironise sur la politique trompeuse de certains dirigeants du continent qui font semblant de travailler alors qu'ils ne s'attaquent pas véritablement aux priorités nationales.

En résumé, cette présence à outrance de l'ironie dans *Le Pleurer-rire* prend en compte tous les aspects liés à la mauvaise gouvernance des leaders postindépendances. Aussi le complot de l'occident, représenté par ceux qui sont qualifiés d'experts internationaux et qui gravitent autour de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, est également critiqué par Lopes. Par exemple, Serge de Bruyère est parvenu à refiler toute la collection de costumes trois pièces du dictateur qu'il doit porter pour effectuer son voyage à l'étranger et se faire respecter. Monsieur Gourdain, chef de sécurité du président, incarne aussi la main mise de l'occident dans le cadre de la gestion sécuritaire du pays. Le dictateur Martillimi Lopez fait aussi l'objet de critique dans l'ouvrage Labou Tansien.

Dans *l'Etat honteux*, l'ironie se manifeste à plusieurs niveaux. D'abord, elle se voit à travers la décision prise par le putschiste Martillimi Lopez. Une fois qu'il accède à la magistrature suprême, il impose sa vision. C'est ainsi qu'il exige que les nouvelles frontières nationales soient tracées afin de marquer la différence avec ses devanciers. C'est dans cette mouvance que le narrateur nous laisse lire sa colère:

-Qu'est-ce que c'est ?

-C'est la carte de la patrie monsieur le Président.

-Et ces serpentements-ci ?

- Les frontières messieurs le Président. (EH, 10)

Dans la même veine, Martillimi Lopez poursuit : Vous avez laissé les choses de la patrie dans l'état honteux où les « Flamants » les ont laissées, vous avez laissé les choses de la nation comme si le pouvoir pâle était encore là, quelle honte maman et qu'est-ce que vous êtes cons ! Cherchez-moi de l'encre rouge. Et il traça à main levée les nouvelles dimensions de la patrie : [...] Nous ne pouvons pas vivre dans un entonnoir tracé par les colons, quand même ! Quel peuple sommes-nous si nous n'avons même pas le loisir de fabriquer nos frontières ? mettez les tirailleurs en marche ». (EH, 10)

Cette première décision forte du Président Martillimi Lopez sonne comme un reproche que Sony Labou Tansi profère contre le monde occidental, qui a décidé de la balkanisation du continent africain lors de la conférence de Berlin de novembre 1884 à février 1885. Cette toute première accusation faite ouvertement par Martillimi Lopez pose l'hypothèse que l'Afrique n'a pas été invitée à donner son opinion sur son partage par les puissances impérialistes. Et l'émiettement du continent semble être, selon Sony Labou Tansi, la source principale des tensions récurrentes que traversent certains Etats du continent. C'est la raison pour laquelle Martillimi Lopez s'évertue à corriger les préjudices causés par l'histoire. L'évocation des « Flamants » renvoie à la puissance colonisatrice Belge, qui a régné sur la région des grands lacs, foyers des tensions en Afrique. En vertu de leur prétendu droit d'apporter la civilisation au monde noir, l'Occident a installé le continent dans des situations « honteuses ».

Toutefois, l'audace de Martillimi Lopez d'apporter des réformes dans son pays, à travers l'article 1 de sa nouvelle constitution « la patrie sera carrée » (EH, 13), se solde par des difficultés notoires car il va exacerber les passions qui vont conduire le pays à un soulèvement de la part de ses détracteurs. L'expression « carrée » rappelle le « Pré-carré » que la France a toujours défendu pour préserver ses intérêts dans ses colonies. Ainsi, Sony Labou Tansi critique le comportement des puissances hexagonales eu égard non seulement aux effets de la

colonisation mais à leur influence sur les chefs d'Etats africains par rapport à la gestion des affaires intérieures des Etats africains.

En dépit de la gestion catastrophique du Président Martillimi Lopez ; marquée par la corruption endémique, le non-respect des droits de l'homme, la confiscation des libertés humaines, le détournement des deniers publics et la politique du ventre ; les puissances européennes lient amitié avec lui. Sony Labou Tansi dénonce cette attitude complaisante par l'intermédiaire du narrateur. La complicité de l'occident se lit à travers la forte présence des hautes personnalités du monde occidental lors de son mariage forcé avec la fille à la langue coupée. Cette présence de trente-sept chefs d'Etats, invités par Martillimi Lopez, dont celui de « la France, la Russie, la Grande-Bretagne, la Belgique, du Vatican, » (EH, 37) est une façon pour le romancier congolais engagé, de passer au crible l'hypocrisie de certaines puissances occidentales à soutenir les régimes despotiques dans le continent africain.

Pourtant, ces puissances étrangères sont au courant des dérives tout azimut de ces tyrans notamment sur le plan de la gestion des finances. Le narrateur, à cet effet, dit que les invités venus d'Europe ont tous participé à la fête en donnant beaucoup de considération au dictateur. Pire, la corruption endémique qui caractérise la gouvernance de Martillimi Lopez ne fait l'ombre d'aucun doute. La gestion et l'exploitation des ressources minières comme l'uranium et halieutiques ne profitent pas souvent aux populations. Seul le dictateur et ses collaborateurs en tirent profit. Nous en trouvons l'illustration ironique dans les aveux de Martillimi Lopez, lors de ses échanges avec son chef de sûreté Vauban :

-Combien ils nous donnent ?

-11%.

-Qu'ils donnent 29%.

-Les Italiens veulent pêcher au large de Watangotta.

-Combien pour cent ?

-21...

-Non, qu'ils nous donnent un poisson pour trois.

-Les Russes cherchent le pétrole à Moudan.

-Pas question : ils sont trop bêtes.

-Mais monsieur le Président...

-J'ai dit pas question. (EH, 73-74)

En outre, le narrateur fait le portrait du dictateur Martillimi Lopez tout « boueux » et « fétide » lors de ses noces. Celui-ci est entouré de ses illustres invités, à qui il serre la main puis fait des accolades. Par cette mise en scène scatologique du personnage puant, Sony Labou

Tansi, à travers le regard du narrateur, raille à la fois ce dictateur mégalomane et ridicule et en profite pour critiquer la complicité coupable de l'occident. A ce propos, le narrateur déclare : Il marche tout boueux devant les délégations et leurs chefs. Tout le monde applaudit. Il serre la main de Sa Majesté des Flamands qu'il embrasse à la manière des ancêtres en lui laissant un peu de sa boue historique ; il la serre à Sa Majesté princesse de Danemark qu'il embrasse à la manière des ancêtres en laissant sur les revers de son habit royal un peu de cette boue historique, il embrasse tous les amis de mon peuple à la manière de mon peuple en leur faisant cadeau de sa boue historique. [...] Les gens de chez nous ont un petit sourire en voyant tous les grands de ce monde à qui il vient de transmettre l'odeur de sa hernie... (EH, 45-46)

Par l'analyse de ce passage où le scatologique abonde, il y a lieu de dire que si les dirigeants de l'Europe prétendue civilisée acceptent de recevoir la main et le corps nauséabond de Martillimi Lopez, cela signifierait en retour qu'ils sont favorables à ses actions.

Cette façon d'ironiser du narrateur est révélatrice de l'absurdité des relations entre l'Occident et l'Afrique. Par conséquent, les dirigeants occidentaux n'ont pas, selon le romancier, de leçon à donner au peuple africain. Que n'ont-ils pas fait pour déstabiliser les Etats africains en alimentant des rebellions ou pire en participant directement aux assassinats des leaders nationalistes comme Patrice Lumumba au Congo-Kinshassa ?

D'ailleurs, le narrateur déclare explicitement que la gestion de l'Afrique est entre les mains des puissances étrangères. Le meurtre de l'ex-président Alberto Sanamatouff est l'œuvre des puissances étrangères. Les aveux de Martillimi Lopez l'illustrent suffisamment : ce sont les Français qui m'ont poussé à prendre l'ex-camarade Armando Mundi. (EH, 30) Pire, l'assassinat de l'ex-président Alberto Sanamatouff au stade qui porte même son nom renforce ce fait « Dans ce même stade, Alberto Sanamatouff, Alberto Sanamatouff que les « Flamants » avaient becqueté Dieu ait son âme ! Becqueté à mort par le biais de la « Flamanterie » locale, pauvre Alberto ». (EH, 27)

A l'instar de Monsieur Gourdain, chef de sûreté du dictateur Bwakamabé Na Sakkadé, le Colonel Vauban, chef de sûreté (EH, 18) du dictateur Martillimi Lopez, est le symbole de l'appareil répressif du pouvoir. Ainsi, le narrateur évoque son nom pour montrer la mainmise de l'Europe, surtout dans le domaine sécuritaire. Du coup, il dénonce les accords de défense entre les Etats africains incapables de gérer leurs problèmes internes en faisant recours à l'expertise internationale, surtout française. Les rapports complices entre Martillimi Lopez et son chef de sûreté, Vauban symbolisent la parfaite collaboration entre la France et le dictateur.

A l'image de Bwakamabé non instruit, le vocabulaire roturier « il fait venir Henri Dalapour mon cousin qui devrait réfléchir avant de m'écrire la démission qui sent le jus de sa femme » (EH, 106) employé par Martillimi Lopez atteste non seulement de son manque de civilisation mais également de son analphabétisme. Ce président aventurier, qui se comporte comme un paysan, ignore totalement toutes les règles de vie. C'est là où réside toute l'importance de l'ironie. Celle-ci est ici interprétée comme étant la volonté du romancier de dénoncer certains leaders politiques africains incapables de diriger leur pays à cause de leur carence intellectuelle. C'est justement les cas de Bwakamabé et de Martillimi Lopez.

De même, l'ironie est présente dans *le Jeune homme de sable* de Williams Sassine. En perpétuant la forme d'écriture onirique, l'écrivain parvient à extérioriser les souffrances d'une âme en particulier et d'un peuple en agonie en général. En effet au-delà du cauchemar du personnage principal Oumarou, se cache en réalité le projet du romancier. Sassine utilise cet art de la feinte qu'est l'ironie pour dénoncer les horreurs de la gouvernance du Guide. Le rêve étant inné aux hommes, il ne saurait faire l'objet de poursuite de son auteur car il est dans l'ordre naturel des choses, pour les humains, de rêver. Sassine part du principe que la force est l'arme des forts pour écraser les faibles. Ainsi, la sécheresse, normalement causée par la rareté de la pluie, a servi de motif au Guide pour accuser les impurs d'avoir provoqué une telle situation. Il lui faut en retour poursuivre les coupables et les condamner impitoyablement. Cette dénonciation des excès de pouvoir et des injustices sociales avaient été déjà évoquées par le fabuliste français du dix-septième siècle Jean de La Fontaine dans sa fable « *Les Animaux malades de la peste* ». ¹⁰⁷

Malgré le caractère aléatoire du rêve, il ya de fortes chances que la réalité des faits historiques fasse irruption dans ce récit pour donner du sens au rêve. Ce rêve du héros Oumarou n'est qu'un reflet de la situation vécue par l'auteur de Wirriyamu.

En outre, l'ironie apparait dans l'interview du professeur Wilfrang lors de sa visite au pays du Guide. Ce dernier, face aux journalistes, retrace les étapes marquantes de la vie du Guide. C'est ainsi que le professeur déclare :

[...] un mois après avoir pris contact avec mes élèves, je remarquais dès que je les laissais libres, ils passaient presque tout leur temps à taper sur la tête du plus petit d'entre eux. Jusqu'au jour où je le vis confectionner une espèce de petit bonnet en cotonnade, au sommet duquel il dissimula une aiguille. Quelques minutes plus tard, lorsque je les fis entrer en classe,

¹⁰⁷DE LA FONTAINE, J., « *Les Animaux malades de la peste* », fables, Livre VII, 1, 1678.

tous ses camarades se tenaient la main. Devinez un peu qui c'était, ce garçon si astucieux ?

C'était le Guide. (JHS, 34)

L'emploi du mot « aiguille », avec toutes les souffrances que cet instrument peut causer à la victime, laisse entrevoir dans ce passage la méchanceté du Guide. C'est aussi une manière pour le romancier de montrer que la cruauté du Guide est évidente car elle semble congénitale. Ainsi, le Guide et ses collaborateurs évoquent constamment le nom des étrangers qui sont considérés comme bouc émissaire face aux difficultés que traverse le pays. Le narrateur laisse lire : « Des mains invisibles et étrangères... » « Les étrangers que nous combattons ne viennent pas seulement de l'extérieur ; on les rencontre chaque jour parmi nos enfants, nos frères ». (JHS, 53) En effet, ce terme « *étranger* » pourrait ironiquement signifier le départ en exil d'Oumarou pour échapper à la répression aveugle du Guide.

De plus, la consommation de l'alcool par Oumarou « pour chasser les démons » (JHS,50), de même que l'inceste commis par le héros en couchant avec la troisième épouse de son père, ironisent sur la volonté du fils de vouloir s'affranchir des interdits religieux qui l'empêchent de jouir pleinement de sa vie. De même, ce viol symboliserait ici la transgression de la création littéraire. En effet, cette dernière était assujettie à des normes qu'il faut faire évoluer. L'écriture onirique devient en ce sens une innovation et une révolution de taille pour Sassine. C'est là où réside son originalité.

Au-delà de la fonction habituelle de la Kora comme instrument de musique, elle représente ironiquement une mémoire, c'est-à-dire un réservoir à travers lequel les reliques de l'histoire d'un peuple se préservent. Elle témoigne véritablement du passé d'une civilisation en proie à une violence permanente. Tout comme le désert qui lui aussi « est une conscience » (JHS, 182) en ce sens qu'il traduit les difficultés d'un peuple qui souffre stoïquement sous l'effet de cet « œil » qui sème la peur permanente dans les cœurs et les esprits.

Enfin, la répétition insistante de la phrase « L'école est juste à côté des montagnes de cailloux » aux pages 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22 et 23 du chapitre 1 de la première partie intitulée « *Le Lion* » n'est pas gratuite. L'école, lieu par excellence d'acquisition du savoir et d'éveil des consciences jouxte les « montagnes de cailloux ». Pourtant, les deux espaces ne font pas toujours bon ménage : le premier est le lieu par excellence d'acquisition du savoir et de développement de l'esprit critique alors que le second symbolise le lieu d'emprisonnement des opposants, bref d'exercice à outrance du pouvoir. La proximité entre ces deux lieux antagoniques par leur philosophie est une manière pour Sassine d'ironiser sur les rapports conflictuels entre la dictature et la réflexion critique. Rappelons que les dictateurs du monde

entier sont réfractaires aux critiques qui touchent directement leur gestion. C'est pourquoi les « montagnes de cailloux » jouxtant l'école permet de contrôler les activités menées à l'école. C'est une manière de rappeler aux citoyens que « l'œil du dictateur » veille constamment sur le peuple.

Finalement, l'ironie chez Henri Lopez, Sony Labou Tansi et Williams Sassine vise à contourner les normes politiques car il s'agit pour ces romanciers de faire une sorte de récupération de la parole confisquée du peuple par les tyrans Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide. En récupérant la voie des citoyens longtemps confisquée, les romanciers parviennent à dire l'indicible. Le grotesque participe aussi dans cette dynamique de dénonciation de la figure du dictateur.

I-2-Le Grotesque :

L'étude sur la thématique du grotesque a suscité un grand intérêt de la part des critiques littéraires. Ainsi, Victor Hugo affirmait : « *Tout dans la création n'est pas humainement beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière.* »¹⁰⁸ Sandrine Berthelot souligne aussi : « *Plus les romanciers cherchent à dire la réalité et plus ils livrent aux lecteurs une vision risible, grotesque, de cette réalité.* »¹⁰⁹ Analysant la même thématique, Paul Aron dans *Le Dictionnaire du littéraire* va plus loin en affirmant que le grotesque est « *un mode de comique modelant les traits de caractère jusqu'à les rendre étrangers et grimaçants ; en réalisant un mélange entre l'étrange (ou monstrueux), le satirique et le bouffon.* »¹¹⁰ A partir de ces réflexions, il y a lieu d'affirmer que la représentation littéraire traduit souvent le vécu d'une société à l'aide de procédés d'écriture pour mieux la mettre en lumière.

Ainsi, les écrivains, plus précisément ceux de la deuxième génération, mettent au centre de leur production le personnage-dictateur en insistant sur ses traits loufoques, ses bizarreries. L'extravagance de ses pitreries suscite le rire du lecteur de sorte qu'il découvre le véritable visage du despote. En effet, l'omniprésence du grotesque s'illustre parfaitement à travers les

¹⁰⁸HUGO, V., *Préface de Cromwell*, Paris, Larousse, 1972, p.41.

¹⁰⁹BERTHELOT, S., « *L'Esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France (1850-1870). Genèse, épanouissement et sens du grotesque* », Paris, Honoré Champion, 2004, p.16. Cité par Kouao Médard BOUAZI « *Le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes* », Thèse soutenue en 2015, Université Laval.

¹¹⁰ARON, P., « *Le Dictionnaire du littéraire* », Paris, PUF, 2002, p.255, cité par Mathurin Songossaye dans sa thèse : « *Les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone* », soutenue le 02 avril 2005.

ouvrages de notre étude et se manifeste surtout au niveau des personnages présidents-dictateurs Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé pour *le Pleurer-Rire*, Martillimi Lopez pour *l'Etat Honteux* et le Guide pour *le Jeune homme de sable*. Le grotesque se manifeste à plusieurs niveaux dans le corpus : d'abord par les titres dithyrambiques que les romanciers attribuent à leur sujet. Ces attributs sont révélateurs de la démesure des dictateurs de notre corpus. Enfin, le comportement langagier de certains despotes permet de mieux saisir la portée du grotesque. Dans *Le Pleurer-Rire*, le lecteur ne peut oublier : l'entrée du maréchal Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, président de la république, chef de l'Etat, président du Conseil des ministres, président du Conseil national de Résurrection nationale, père recréateur du Pays, titulaires de plusieurs portefeuilles ministériels [...], la poitrine colorée et étincelante de plusieurs étages de décorations, au son du fameux *Quand Tonton descend du ciel*, exécuté à l'harmonium par le curé de la paroisse Saint-Dominique du Plateau ? Je le revois encore avancer, [...], porté par les épaules de quatre Oncles (les colons blancs) des services de Monsieur Gourdain, tandis que ce dernier tenait un immense parasol écarlate au-dessus du chef du nôtre. (PR, 102)

Ce personnage, à l'appétit pantagruélique n'incarne que la démesure. Par ce récit où le narrateur décrit Tonton avec de nombreux titres, il y a lieu d'entrevoir à la fois le désir du narrateur d'ironiser sur la mégalomanie de ce personnage qui cherche à marquer les esprits dès le début de son règne.

Pire, la mégalomanie du président Bwakamabé se remarque lors des préparatifs de son voyage à l'étranger. Ainsi, le narrateur dit : Avec ces vitres, Tonton ainsi paré le visage, était présentable à son gré pour la photographie officielle et Isnard, la célèbre maison des Champs-Elysées, était là l'après-midi. (PR, 48) Cette mise en scène de Tonton met en lumière l'inculture et l'incivilité du président Bwakamabé. Son choix porté sur les lunettes à larges branches, ne se passe pas de commentaire car tout le monde sait que ce sont les vues claires, ironisent les habitants de Moundié. Le choix porté sur ces « vitres », avant son départ pour la France, lui est suggéré par l'un de ses conseillers français, Monsieur Girard. Par l'entremise de ce conseiller français, Henri Lopez montre l'ignorance de certains chefs d'Etats africains qui se font facilement bernés.

En outre, le narrateur dit que le chef Bwakamabé « bénit la foule avec sa queue de lion » (PR, 217) C'est comme s'il tenait son pouvoir de Dieu. En réalité, il n'en est rien sauf que le romancier cherche à montrer le côté sournois de ce président et en général de la plupart des chefs d'Etats dans le continent africain.

Aussi, le grotesque du président côtoie le scandale. En effet, le président est présenté comme un homme sans scrupule. Le narrateur révèle, lors de la cérémonie d'investiture de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, une scène digne d'amour entre le nouveau chef d'Etat et son épouse Ma Mireille. Le grotesque de cette scène réside dans le fait que le prestige de la fonction présidentielle est dévalorisé dans cette situation cocasse. Le narrateur dit :

Puis ce fut un rythme saccadé et syncopé pendant lequel l'assistance frappait en cadence dans ses mains. Et l'on vit le souverain fraîchement intronisé s'avancer au pas de danse vers Ma Mireille. [...] Et Ma Mireille se leva d'un air de vierge forcée. Mais quand elle commença son pas, ayay'hé... ! C'était à vous couper le souffle. [...] Tête renversée, yeux clos, jambes ouvertes, comme en appel, elle était debout, en position... Comme dans le limbo. Et le chef, de ses reins, commençait les gestes de la virilité. Et la foule exultait et criait. Et Bwakamabé Na Sakkadé continuait, persévérant avec le visage sérieux de l'élève appliqué. Et les épaules de Ma Mireille tremblaient. [...] Et la foule s'excitait. Tonton soudain décocha en direction du ventre de Ma Mireille plusieurs coups de reins, [...] La foule délirait. (PR, 56-57)

Dans la même veine d'étude du portrait comique de Bwakamabé, le narrateur dit qu'il est « équipé de vraies balles de tennis entre ses jambes ». (PR, 334) L'emploi métaphorique du mot « balles » signifie les couilles qui renvoient à l'organe sexuel mâle. Autrement dit il est toujours apte à faire l'amour avec les femmes.

Par ailleurs, il y a lieu de remarquer le foisonnement de mots qui appartiennent au vocabulaire de la fête comme Orchestre, Chants par exemple de la page 213 à la page 219. Ce vocabulaire festif traduit l'absence de sérieux dans ce Pays, en commençant par le président. Comme Bwakamabé, Martillimi Lopez n'est pas en reste car dès le début de l'ouvrage *l'Etat honteux*, le narrateur présente le personnage comme quelqu'un qui n'a aucune notion du pouvoir. Cela se fait sentir au cours de ses nombreuses années de gestion solitaire du pouvoir. Ainsi, sa gouvernance est semblable à celle traditionnelle. Ainsi, les « sept kilos » (EH, 94) que pèse la hernie de ce président fantoche révèlent le grotesque et l'exagération de cet organe génital qui incarne à la fois le pouvoir absolu et la reproduction, l'extravagance.

De plus, la forme monstrueuse du personnage Martillimi Lopez l'handicape tant dans sa démarche que dans ses rapports avec son entourage. Ainsi, les odeurs pestilentielles que dégage sa hernie et qu'il distribue à ses concitoyens font suffoquer. A ce propos, le narrateur dit :

Pendant ces danses des gens de chez moi, il la distribue aux hommes. Vers trois heures du matin sa hernie se met à puer. Une odeur dure au nez. Une odeur qui arrache le cœur. Qui vous soulève les tripes. L'odeur des écailles de sa hernie. Odeur de (son) eau pourrie. [...], il se met à puer de cette manière historique, dégageant cet azote pourri. (EH, 48-49)

Plus loin, le narrateur ne laisse aucun détail de sa vie :

Il [Martillimi Lopez] dort comme toujours les yeux ouverts, ouverte la bouche, la hernie à ciel ouvert, et sans ce ronflement sinistre et cette coulée de bave qui mijotent dans sa gueule, on le croirait perdu dans quelque sérieuse méditation. Au-delà de sa hernie se forme un petit nuage de vapeur, auréole de ses jambes frappées de bave ». (EH, 111-112)

Par ces passages représentatifs du vécu quotidien du président-dictateur Martillimi Lopez, il y a lieu de voir toute la puanteur que dégage ce président qui déshonore son titre présidentiel. Dans le même sillage, le narrateur renchérit : le neuvième mois de l'invasion du pays par Laure et La Panthère par moyen de matière fécale, Martillimi Lopez convoqua le chef du gouvernement, les diplomates et les représentants de l'église et ordonna qu'ils mangent mille deux cent seize plats de matière fécale ». (EH, 88) Ce passage révèle le scatologique ici représenté par les excréments. Le fait de faire manger autant de matières fécales aux distingués personnalités prouve non seulement le sadisme du despote Lopez mais encore son exagération.

Contrairement aux deux premiers présidents-dictateurs cités ci-haut, Sassine n'exagère pas sur les traits physiologiques et psychologiques du Guide dans *Le Jeune homme de sable*. Toutefois, il affirme que le dictateur bénéficie de soutien populaire à travers les titres dithyrambiques qui tendent à le déifier. Pour se moquer de lui, il lui attribue le titre de « Guide », qui n'aurait de sens que si seulement il est doté d'un sens élevé des responsabilités qui lui reviennent. Au contraire, son titre ne rime pas avec son attitude. Ici se dégage à la fois l'ironie qui cherche à « brouiller » les pistes et le grotesque. Ici, le titre de Guide a un caractère exagéré et vide de contenu sémantique car il est exclusivement réservé au domaine religieux.

Aussi, le grotesque se dégage partout dans le corpus à travers les chants, danses ou messages de soutien aux despotes Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide. Ainsi, dans *Le Pleurer-Rire*, le Maitre d'hôtel signale que le président Bwakamabé Na Sakkadé a reçu un tonnerre de chants. Ces derniers « -Wollé, wollé ? –Woi, woi ! » (PR, 164) sont composés par la foule majoritairement issue des membres de sa tribu venue prendre part à la cérémonie de son investiture. Ces chants vides de contenu contribuent à donner plus de valeur au dictateur et tendent à légitimer son pouvoir. Le dictateur Martillimi Lopez dans *L'Etat honteux* reçoit lui aussi ses « Vivat Lopez » (EH, 24) de la foule qui chante et crie lors d'un meeting au début de son règne. Ainsi, son arrivée dans la capitale de son pays est caractérisée par le bruit, des ovations et coups de canons. Le narrateur dit que le dictateur, pour marquer sa différence avec ses prédécesseurs, utilise comme moyen de déplacement le cheval blanc parce que le blanc symbolise la franchise. Ainsi, le colonel Martillimi Lopez fut conduit au milieu des chants, des salves de canons, des vivats et des cris : lui chantant l'hymne national. Mais, au lieu de laisser

les foules exprimer leur joie, le nouveau président donne l'ordre à Carvanso, son bras droit, de transformer la fête en un bain de sang : Fusillez-moi ces cons, ils dérangent le peuple. (EH, 9)

Par ailleurs, le constat est le même chez le Guide qui reçoit des messages de soutien de ses zéloteurs : Vive notre Guide, le Lion du désert ; Béni soit notre sauveur ; toi seul détiens le bien, la vérité et toutes les lumières. (JHS, 18) Le comportement du peuple à l'égard de son dirigeant est compréhensible en ce sens qu'il est envahi par la peur de mourir. C'est pourquoi, la seule issue possible est d'éviter les caprices du tyran en chantant et en dansant. Aussi, le narrateur fait le portrait d'El Hadj Karamo. Ce chef de sécurité du Guide est peint avec des traits grossis de sa jambe sous forme de « Point-virgule » Ce portrait négatif du collaborateur du Guide est révélateur du mépris de Sassine vis-à-vis de la dictature et tous ceux qui gravitent autour. A l'exception du Guide dans *Le Jeune homme de sable*, les présidents-dictateurs Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez ont un langage familier et roturier. Leur discours, plein de grossièretés et irrespectueux des conventions grammaticales, se confond au langage de l'homme de la rue dont le parler est peu commode.

Ainsi, le narrateur, en révélant les propos outranciers de ces personnages présidents-dictateurs que sont Bwakamabé et Martillimi Lopez, il montre leur mépris des règles de bienséance. Aussi bien Bwakamabé Na Sakkadé que Martillimi Lopez ont un niveau d'éducation très bas. Cela se répercute sur leur langage truffé d'incorrections. Les exemples suivants confirment l'analphabétisme et les dérapages verbaux de Bwakamabé Na Sakkadé : « or que ... » (PR, 87, 93, 98, 180, 253) ; « con de leur maman ! » (PR, 98, 147) « Con de leur mère » (PR, 146) ; « con de votre mère » (PR, 74,249) ; « vagin de leur mère et de leur grand-mère ! » (PR, 146) ; « -Eh, corniaud, fais pas le clown ! » (PR, 173) ; « Ouais.Vont voir... » (PR, 254) ; « Parle Kibotama, Ko. -Ah ! parle Kibotama, toi aussi-là. Eh bien, merde ! Coutez. » (PR, 248) ; « -Ta gueule, fils d'esclave ! Espèce de sale nègre ! Vous les boys, valez pas mieux. *Devez payer* ». (PR, 146) De même, la langue parlée par Martillimi Lopez prouve son illettrisme. Ainsi, le discours qu'il prononce lors de son investiture illustre mieux son incompetence : Nous étions mercredi. Le meeting commença de bonne heure. Vous allez rire, oui, vous allez rire, parce que mon-colonel Martillimi Lopez a fait rire l'Afrique et le monde entier. Non non et non : je n'aurais pas pris votre pouvoir de merde si mon prédécesseur ne s'était mis à pisser sur les affaires de la patrie, s'il vous avait laissés mourir de faim au lieu de vous tuer comme des rats, s'il n'avait pas jeté septante pour cent du budget à l'achat des ferrailles russes. (EH, 22-23)

Par ce passage, il y a nécessité de remarquer que le discours tenu par Martillimi Lopez, pour justifier son coup d'Etat, est non seulement plein d'insolence mais encore comporte des maladresses.

De plus, ses dérapages verbaux vis-à-vis de ses citoyens : « Les jambes de sa mère mal trouée » (EH, 16) ; « Connerie » (EH, 39-52) ; « brouter la bouffe comme font les vaches » (EH, 39-40) ; « Merde » (EH, 83) ; « testicules » (EH, 31-94) ; « Ma palilalie est triste. » (EH, 24) ; « J'ai soif, ah c'est dur la vie d'un célibataire » (EH, 18) ; « chienne » (EH, 39) ; « Les couilles » (EH, 31) ; « pédé » (EH, 52) renforcent l'hypothèse selon laquelle Martillimi Lopez est irrespectueux et ignorant du statut de président de la République. Pire, le comportement langagier grotesque de Martillimi Lopez est scandaleux puisqu'il déshonore la fonction présidentielle.

A cela, il faut ajouter l'attitude incompréhensible de Martillimi Lopez dès sa première adresse à la nation. Au moment où le peuple espérait enfin avoir un dirigeant modèle, voici ce qu'il demande : « J'ai soif cherche moi un putain » (EH, 11), puis il demande au maître d'hôtel après le déjeuner « Tu crois que je suis un chat ou quoi ? » (EH, 11) Le président Martillimi Lopez poursuit en disant : « Alors qu'est-ce qui te fait penser que je suis civilisé, hein ? » (EH, 11) Au moment où le peuple chantait l'hymne national, le dictateur Martillimi Lopez se penche sur l'oreille de Carvanso en lui disant : Je t'en prie j'ai encore soif j'ai toujours soif : cherche-moi une poule. Une vraie poule pas une qui...Une poule blanche, tiens que je goute les blanches. (EH, 13)

Plus loin, le personnage-dictateur Martillimi Lopez révèle sa personnalité à travers ses frasques hilarantes. Ces exemples ci-après l'illustrent bien : « Ma hernie va chauffer » (EH, 29) ; « Ma hernie va s'enflammer » (EH, 29) ; « Qu'est-ce que c'est que ce type plus bête qu'un derrière d'une femme. » (EH, 43)

En convoquant l'une de ses nombreuses maîtresses, voici ce que Martillimi Lopez dit à sa petite Russe Donia Lissounaia : Sache que j'ai six mois d'eau dans les veines (EH, 110) Ces multiples exemples, tirés *du Pleurer-Rire* et de *L'Etat honteux* et qui mettent en vedette le comportement des despotes Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez, témoignent de leur manque de courtoisie et de leur ignorance des règles de bienséance liées à leur fonction de chef d'Etat.

En résumé, par l'évocation des chants, danses et titres, les auteurs du corpus dénoncent les énormités des dictateurs. Aussi, le comportement langagier grotesque récurrent chez les despotes Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez permet à Henri Lopes et Sony Labou

Tansi permet de dire l'horreur, la démesure de ces tyrans contrairement au Guide dont le comportement langagier n'a pas été mentionné par le narrateur.

La pertinence du grotesque, chez ces trois auteurs, est qu'il leur permet de rendre compte d'une réalité africaine horrible. En même temps qu'ils témoignent de l'horreur, le grotesque permet aussi de railler les infamies de la classe dirigeante postcoloniale. L'humour est aussi un des éléments de base dans cette démarche satirique centrée sur le dictateur.

I-3-L'Humour

Selon *Le Petit Robert*, l'humour vient de l'Anglais *humour*, emprunté au français « Humeur ». « *C'est la forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites.* »¹¹¹ Ainsi, pour noyer les difficultés de vivre, dans un environnement défavorable à l'épanouissement de certains personnages, le romancier s'appuie sur l'humour pour « *vaincre les émotions et transformer ainsi la souffrance en un comportement distant et dominateur.* »¹¹² Ainsi, le calvaire des personnages marginalisés dans le corpus n'empêche pas les romanciers d'y incorporer des pauses d'humour pour amoindrir le choc que pourrait entraîner la tragédie des faits narrés. C'est dans cet élan qu'Essaydi Hanane pense que : « *Le rire est facteur de résilience.* »¹¹³ Selon elle, les populations africaines ont compris qu'il fallait rire pour ne pas succomber à cette menace d'extinction.

Les romanciers, en choisissant de représenter les potentats ; tels que Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide et leurs souteneurs, sous des traits bouffons ; ils parviennent à atteindre la profondeur des âmes malheureuses en les faisant rire. Ce rire du lectorat africain « *se moque de tout, des dictatures, des génocides, des guerres civiles.* »¹¹⁴ Ainsi, une série d'illustrations permettent de comprendre l'emploi de l'humour dans le cadre de la représentation du dictateur.

Dans *Le Pleurer-Rire*, par exemple, Bwakamabé « se fait introniser avec rites et fastes, par les anciens de son village, quelques temps après le coup d'Etat qui l'a mis au pouvoir » (PR, 53-56) ; puis il se fait « construire une paillote dans la cour de son palais, pour se rappeler de sa case du village. » (PR, 44) Après avoir reçu le pouvoir, Bwakamabé n'abandonne pas ses us et

¹¹¹ *Le Nouveau Petit Robert*, juin 1996, p.1110.

¹¹² LAMBOTTE, Marie-Claude, « Humour », dans François Nourissier [dir.], *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel et Encyclopaedia Universalis, 1997, p.366.

¹¹³ HANANE, E., Entretien réalisé par Matteo Maillard, www.Lemonde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee, mis à jour le 7 nov. 2017 à 16h56.

¹¹⁴ *Idem*.

coutumes en construisant une maison privé chargée de sens : « c'est dans cette case qu'il recevait ses collaborateurs aussi bien que les diplomates en audience. » (PR, 44) Cette conception non seulement traditionnelle mais aussi moderne du pouvoir, par le nouveau président parvenu au pouvoir à la suite d'un coup d'Etat, révèle le comportement ridicule et paranoïaque du despote.

Aussi, les prises de parole de Bwakamabé sont ridicules car le narrateur cherche à mettre l'accent sur l'analphabétisme du nouveau chef d'Etat. Par le niveau de langue très incorrect, pauvre, irrévérencieux et obscène, Lopes cherche à la fois à montrer le degré d'inculture du potentat afin de provoquer l'humour.

Un autre cas d'humour est illustré dans *Le Pleurer-Rire* de Lopez et qui caricature les extravagances du pouvoir de Bwakamabé. Ainsi, le narrateur dit :

Bwakamabé savait qu'il était désigné par l'éternel, qu'il serait sacrilège de vouloir le mettre en balance avec une populace armée de bulletins de vote. Il ne saurait dès lors [...] être question de céder le pouvoir à la canaille envoutée par Satan (c'est-à-dire le peuple). Il ne fallait pas jouer avec le pouvoir. (PR, 117)

Cette attitude d'Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, à vouloir conserver le pouvoir à tout prix, est renforcée par son chroniqueur officiel Aziz Sonika, dans son attitude à vanter les mérites de son maître. Ce cireur de chaussure du dictateur dans ses déclarations n'a de cesse cherché à comparer Bwakamabé aux grands monarques français Bonaparte et Napoléon, au roi Christophe d'Haïti. (PR, 157) Son audace atteint surtout le comble lorsqu'il fait des similitudes entre le prophète Jésus et le tyran Bwakamabé. Cette comparaison absurde et prétentieuse, que cet éditorialiste de la Croix du Sud a faite de son mentor, renferme une dose fantaisiste et hilarante.

De plus, cette mise en scène des ministres « qui se levaient comme des élèves polis dans une salle de classe » (PR, 113) à chaque conseil des ministres dirigé par Bwakamabé révèle le comique car les serviteurs de l'Etat se comportent comme des êtres subalternes face au président.

L'humour met aussi l'accent sur le ridicule du tyran qui s'admirait en se parant le visage non pas avec des verres normaux mais avec des « vitres ». (PR, 48) A ce propos, le narrateur dit : « Tonton était présentable à son gré pour la photographie officielle ». (PR, 48) Egalement « Les vraies balles de tennis se trouvant entre les jambes de Tonton » (PR, 334), autrement dit les testicules comparés à des balles, révèlent un caractère exagéré et railleur du portrait que le narrateur fait de Bwakamabé. Cette « hyperbolisation » des testicules provoquent le rire chez le

lecteur. Aussi, le discours des femmes sur la vie que doit mener une femme dans cette société fait rire. D'après la conscience féminine de cette société : « une femme seulement c'est une seule corde à sa kora ou un homme qui reste avec une seule femme est un infirme ». (PR, 21)

Mieux, le Maître d'hôtel, en évoquant les relations sexuelles entre Soukali et son époux l'inspecteur des douanes, le dit avec relâchement. Son discours, teinté d'humour « Soukali me confiait qu'il faisait ça, son homme-là, aussi vite que les poulets » (PR, 23), est accusateur des tares dans cet Etat dirigé par Bwakamabé. Par ce passage risible, le mari de Soukali n'est pas un homme puissant une fois qu'il est au lit. Son éphémère temps d'accouplement est comparé à celui des poulets.

De même, l'humour qui se dégage du roman de Sony Labou Tansi *L'Etat honteux* est plus significatif que celui dégagé dans *Le Pleurer- Rire* et *Le Jeune homme de sable*. Sony Labou Tansi dans son ouvrage *L'Etat honteux* situe l'humour jusqu'au sommet de l'Etat. Le caractère surprenant, insolite et impertinent de la conduite et du discours scatologique de Martillimi Lopez déclenche le rire chez le lectorat parfois choqué mais tempéré par l'humour. Ainsi, d'un bout à l'autre, des scènes d'humour jalonne cet ouvrage. Par exemple, la « hernie » mise en évidence dès l'incipit provoque le rire à cause de sa monstruosité.

Dès l'investiture du despote Martillimi Lopez, il n'éprouve aucune honte à exposer « toute sa carrière de mâle ». (EH, 16) Par cet exposé, le romancier cherche à montrer les faits insolites du dictateur. Le comportement langagier grotesque de Martillimi Lopez, tel qu'il est étudié ci-haut, est scandaleux puisqu'il déshonore la fonction présidentielle. C'est la raison pour laquelle le lecteur ne peut s'empêcher d'éclater de rire malgré l'indécence de son discours.

Plus loin, le personnage-dictateur Martillimi Lopez révèle sa personnalité à travers ses frasques hilarantes. Ces exemples ci-après l'illustrent bien : « Ma hernie va chauffer » (EH, 29) ; « Ma hernie va s'enflammer » (EH, 29) ; « Qu'est-ce que c'est que ce type plus bête qu'un derrière d'une femme ». (EH, 43) Ainsi, le narrateur dit : « Il prit les bords de sa grosse culotte kaki, les tira vers le nombril pour ajuster sa hernie dans cette musette qui puait la bière de maïs et la moutarde ». (EH, 24)

En outre, la chanson entonnée par les opposants au régime de Martillimi Lopez déclenche l'hilarité chez le lecteur :

Si j'étais une petite petite souris
J'irais creuser dans sa grasse hernie
Si j'étais un petit petit chat
J'irais chasser dans sa hernie

Si j'étais une petite petite chique

Je choisirais sa hernie... (EH, 42)

Par cette chanson comique se révèle le mépris de ce personnage. Son comportement en société et son absence de sérieux finissent par faire de lui un président objet de risée publique. Aussi, le narrateur fait remarquer une scène insolite et humoristique : lorsque Maman Nationale mourut dépiécée, les pays amis et ses concitoyens cotisèrent des larmes en centaine de mètres cubes, puis Martillimi Lopez se coupa la main droite et se creva l'œil gauche en signe de deuil. (EH, 49-50)

Plus loin, le narrateur met en scène le dictateur Martillimi Lopez dont la lourdeur de sa hernie constitue un sérieux handicap pour lui. En effet, les sons multiples et assourdissants émis par les « sept kilos » (EH, 94) de son engin masculin déclenchent aussi le rire. Ainsi, le narrateur dit : « Toute la nuit il entend son croassement limpide de crapaud national vêtu de sa fonction de mammifère de la nation, sois bonne sois bonne ou entend son hoquet et son hennissement dans les bruits des chairs tendus, il miaule, il beugle, il chante ». (EH, 80)

Aussi, le comportement langagier de Martillimi Lopez révèle son irrévérence à l'égard de ses compatriotes. Tout son discours ordurier suscite non seulement l'indignation mais encore ne peut empêcher le rire du lecteur. Ainsi, beaucoup de passages illustrent la présence de l'humour dans L'Etat honteux. Selon le narrateur « Il [Martillimi Lopez] réchauffe sa hernie au soleil ». (EH, 32) Les « sept kilos » de la hernie du président nécessitent des échauffements à l'image d'un sportif qui s'échauffe avant d'engager la course. Quoi de plus hilarant quand le président-dictateur Martillimi Lopez « ne dort plus, ne dormirait plus jamais de sa vie puisqu'il est tenaillé par l'amour pour cette danseuse ». (EH, 114) Cette danseuse pour qui il « compose plus de mille pages de poésie en l'honneur des lèvres de cette dame » (EH, 114) fait souffrir ce dictateur fantoche qui se moque de tout.

Plus loin, l'arrestation de l'un des supposés conspirateurs le colonel Jescani fait rire. Ainsi, pour décrire la peur qui envahissait le colonel Jescani face au redoutable et impitoyable despote Martillimi Lopez, le narrateur introduit une dose d'humour : Pitié mon colonel ! Epargne-moi, je te serai plus fidèle. Il lèche sa hernie et ses bottes, il grelotte de peur. Il lèche le haut de sa hernie. (EH, 99) Cette « poétique de la dissidence. »¹¹⁵, selon Hanane Essaydi, est une thérapie contre le malaise social. Contrairement aux œuvres d'Henri Lopez et Sony Labou Tansi, l'humour est moins visible dans l'ouvrage de Williams Sassine. Pourtant, le pamphlet

¹¹⁵Entretien d'Essaydi, Hanane avec Matteo Maillard, [www. Le monde. Fr/afrique/article/2017/11/7/ Les ateliers-de-la-pensee-](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee-). Entretien publié le 07 novembre 2017 à 15h10 et mis à jour le 07 nov. 2017 à 16h56.

(JHS, 57-59) rédigé par le personnage Oumarou, en dissidence avec le régime du Guide, provoque le rire. Par cet écrit qui attaque avec violence le pouvoir « misérigène » établi par le Guide, le lecteur est chatouillé. En effet, le choix des mots dans ce pamphlet « couilles » qui riment avec « ouille » « rouille » décrivent avec humour la situation catastrophique, le désarroi du personnage dans son cauchemar.

Ensuite, la discussion entre Abdou, proche collaborateur du Guide et le fils Oumarou, révolté contre son père, est pleine d'humour. Dans sa tentative de convaincre le fils dissident d'abandonner sa lutte contre le régime du Guide, Abdou utilise une image « Même si on t'invite au paradis, tu es capable de venir en retard ! » (JHS, 91) Conscient du danger qui guette son fils rebelle, le père utilise aussi un proverbe « Quand on a la main dans la gueule d'un caïman, il est plus sage de le chatouiller que de le battre ». (JHS, 97) Ainsi, le discours très instructif d'Abdou vis-à-vis de son fils dégage un parfum de rire aux yeux du lectorat. Par l'entremise du personnage principal Oumarou, Williams Sassine diffuse un message par lequel il critique avec humour la gestion catastrophique du Guide. Ce dernier utilise comme prétexte la sécheresse pour instaurer un régime brutal.

En définitive, l'ironie, le grotesque et l'humour sont des procédés par lesquels les romanciers, Henri Lopes, Sony Labou Tansi et Williams Sassine, passent pour illustrer et critiquer la gestion épouvantable des affaires de l'Etat par les dictateurs Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide. Après avoir étudié les différents procédés mis en œuvre par les trois romanciers pour dénoncer le dictateur, il convient d'étudier le cadre spatio-temporel et le point de vue narratif.

CHAPITRE II- Le CADRE SPATIO-TEMPOREL ET Le POINT DE VUE NARRATIF

Dans ce chapitre intitulé « Cadre spatio-temporel et Point de vue narratif », il s'agira d'étudier dans un premier temps le cadre spatial, puis dans un second temps le cadre temporel pour voir leurs relations avec la problématique de la dictature. Puis dans un dernier temps, nous analyserons le point de vue narratif, c'est-à-dire voir sous quel angle la narration est faite pour révéler la vraie identité du dictateur.

II-1- Le Cadre spatial :

Tout romancier est conscient du sens et de la finalité qu'il veut donner à son ouvrage. En effet, l'écriture romanesque africaine se veut une écriture engagée. Ainsi, les espaces, que les romanciers africains postcoloniaux mettent dans leur œuvre se veulent significatifs car ils expriment les réalités de l'Afrique postcoloniale. Ainsi, Ludovic Janvier pense que : « *la tragédie moderne s'exprime en termes d'espace.* »¹¹⁶ En d'autres termes, l'espace est une forme d'expression à la fois implicite et explicite du vécu d'un peuple en proie à une calamité. Il est mis à contribution par le romancier de manière à saisir le lien qui existe entre les personnages et leur situation sociale. De cette relation, il en ressort la vision du romancier de la société et de ses clivages. En dépit de la diversité des espaces présents dans le corpus, nous analyserons la représentation de ces espaces romanesques dans leur relation avec la problématique de la dictature. Notre analyse, centrée sur la spatialité dans le corpus, sera examinée sur deux types d'espaces antagoniques à savoir l'espace dévalorisé et l'espace valorisé.

Par espaces dévalorisés, nous entendons par là des espaces dépourvus de confort matériel, malpropres. Il s'agit également des espaces où les opprimés restent confinés sans aucune possibilité de réaction face à un pouvoir oppressant. Ces milieux sont caractérisés par le désenchantement total des laissés-pour-compte. Ces espaces qu'on pourrait aussi appeler espaces concentriques jouent un rôle prépondérant dans la narration des faits car ils rendent compte à la fois de l'exercice du pouvoir à outrance et des contrastes sociaux. Ainsi, l'analyse de Florence Paravy l'illustre bien :

*Certains romans dessinent une configuration particulièrement oppressante, dans la mesure où le rapport de forces s'inscrit dans une structuration gigogne qui évoque la figure particulièrement close des cercles concentriques. Au centre se trouve l'individu, isolé et démuné. Tout autour se pressent différents groupes, semblant unir leurs efforts pour immobiliser et anéantir le personnage, qui se heurte à la fois aux contraintes familiales, économiques, sociales et politiques et se trouve souvent assigné en un lien clos dont il ne peut sortir que par le bon plaisir d'autrui.*¹¹⁷

¹¹⁶JANVIER, L., cité par Bourneuf, R., dans « L'Univers du roman, Paris, P.U.F, 1985, p.126, puis cité par Kouao Médard Bouazi dans sa thèse : « Le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes », soutenu en 2015.

¹¹⁷PARAVY, F., L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990), Paris, L'Harmattan, 1999, p.186, cité par Mathurin Songossaye dans sa thèse : « Les Figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien Anglophone et Francophone », soutenue le 2 avril 2005 à l'Université de Limoges.

Ces propos de Paravy corroborent l'idée selon laquelle l'espace de vie des personnages détermine leur condition de vie quotidienne.

Dans les ouvrages d'étude, il existe deux types d'espace qui s'opposent par leur dissemblance. Ainsi, l'espace des couches défavorisées est souvent répugnant alors que celui des tenants du pouvoir plait par le confort. Ainsi, dans *Le Pleurer-rire*, le Pays est composé de trois communautés qui se côtoient mais ne se rencontrent jamais. Il s'agit des résidents de Moundié, considérés comme des loques de la société ; des riches vivant dans le quartier huppé le Plateau et enfin Moundié-Vietnam, où s'entassent, débiteurs des chefs de terre, les derniers venus de la brousse. Notre analyse s'intéresse particulièrement à deux types d'espaces : Moundié et le Plateau. En effet, ces deux espaces opposés sont séparés par le fleuve Kunawa. Le pont Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé enjambe les deux quartiers antagoniques dans tous les domaines. Intéressons-nous d'abord au premier cadre spatial. Voici comment le narrateur décrit Moundié :

Des pauvres y vivent avec un peu d'eau autour des quelques bornes fontaines et un peu de lumière le long des grandes avenues, toute une foule travaillant ou ne travaillant pas. Quel que soit son sort, elle danse et chante, [...]. Les eaux usées s'évacuent au gré de leur inspiration et les reliefs et autres ordures se mêlent pour bâtir des monticules dans les venelles, [...]. La poussière de la saison sèche, la boue de la saison des pluies, les escadrilles de mouches de toute l'année, se disputent l'espace vital dans une concurrence sournoise avec les hommes. Il y a des odeurs qui, dans les ténèbres, deviennent des repères géographiques aux enfants du quartier. (PR, 64-65)

A cette description misérabiliste de Moundié, vient s'ajouter une autre peinture désolante du cadre de vie de ce bidonville que le narrateur décrit en ces termes :

Pour qui circule dans les rues de Moundié, il est difficile, même muni d'un télescope à verre filtrant, de détecter un nuage sur le visage nos gens de la ville. Parqués dans un horizon de ciel boueux, ils vont leur vie, avec la naïve insouciance de l'enfant jouant à la marelle. Alcool d'ivresse revivifiante ? Drogue savante et délirante qui grignote en secret viscères et cellules nerveuses ? Tonton pourrait bien encore demeurer et continuer à légiférer des siècles et des siècles, pourvu qu'il ne touchât pas à cette bonne atmosphère de kermesse. (PR, 256-257)

Par ces descriptions dysphoriques, repoussantes de cet espace se dégagent plusieurs analyses. D'abord, nous constatons les mauvaises conditions de vie de ses habitants auxquelles s'ajoutent l'insécurité et l'insalubrité. Ensuite, les résidents de Moundié vivent dans le chômage et la misère extrême. Malgré les immondices, les opprimés du régime de Bwakamabé mènent une vie sans gêne. La description de cet espace reflète exactement le cadre de vie dans les bidonvilles africains postcoloniaux.

De même, dans *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi, deux espaces s'opposent, il s'agit de l'espace d'évolution du dictateur et de celui des opprimés. Ces deux espaces antagoniques par leur cadre de vie, l'un enchanteur et l'autre putréfiant, se séparent par le « lac Oufa ». Cette ville du Sud, lieu d'habitat de la masse populaire, concentre tous les maux du pays. Ainsi, Zamba-Town (ville du Sud) est caractérisé par l'insalubrité comme le souligne le narrateur : avec ses eaux pourries, ses moustiques. (EH, 21) De plus, l'inconfort qui caractérise Zamba-Town suscite la colère et l'indignation du dictateur qui, lors d'une visite dans ce quartier des laissés-pour-compte, « enlève le chien mort sur la voie » (EH, 21), ensuite martèle des propos discourtois à l'endroit de ses occupants en qualifiant leur village « de village de Satan ». Enfin, il dit : « ah personne ne travaille ici. (EH, 21)

A l'instar des bidonvilles d'Afrique, ce lieu d'habitat des rebus de la société se distingue aussi par la promiscuité et la pénombre qui favorisent les vices tels que la sexualité. (EH, 21) Pire, ce lieu misérable subit, selon le narrateur, le couvre-feu militaire de « seize mois ». (EH, 21) Ceci atteste des abus du dictateur sur les opprimés.

En outre, la forme carrée du territoire, telle que le dictateur Martillimi Lopez le veut, Dès son arrivée au pouvoir, justifie l'appétit de ce dictateur fantoche à étouffer le peuple dans sa « palilalie » afin de se déplacer librement et sans crainte dans l'espace. C'est dans cette mouvance que s'inscrit l'analyse de Florence Paravy :

Le détenteur du pouvoir a la liberté de se déplacer comme il l'entend, non seulement au sein de l'espace dans lequel il règne, mais aussi au-delà des frontières, [...] et il se différencie par là du commun des mortels, dont les déplacements sont plus limités par des contraintes matérielles ou politiques.¹¹⁸

Par ailleurs, la peinture d'espaces concentriques et crasseux est étendue dans les autres ouvrages de Sony Labou Tansi notamment dans *Les Yeux du volcan* où le narrateur fait cas d'absence de propreté dans la ville d'Hozanna. En effet, les personnages Dona Petra et sa mère empruntent des rues où l'eau atteint leur croupe mouillant le bas de leurs vêtements pour leur marquer au sceau de cette boue qui trône dans la ville de Hozanna. Ainsi, les conséquences de l'insalubrité sont les maladies surtout le choléra. A ce propos, le narrateur dit :

Les gens mouraient à vue d'œil [...] Le monde va aux chiottes et y meurt sans crier.»¹¹⁹Pire, « Les gens meurent par grappes, comme des bêtes infestées. Au nord, au sud, au centre, à

¹¹⁸PARAVY, F., *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.153.

¹¹⁹LABOU TANSI, S., *Les Yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988, p.39.

*l'est et à l'ouest de notre ville, on meurt. Comme si là mourir était devenu un emploi [...] La mort sape tout. Elle cisaille. Elle traque, elle piège et encercle*¹²⁰

Par ce récit, il y a lieu de dire que l'espace dans l'ouvrage de Sony est témoin du vécu quotidien misérable du peuple africain provoqué par les dictateurs au lendemain des indépendances. Des espaces dévalorisés foisonnent aussi dans *Le Jeune homme de sable* de Williams Sassine. Ces espaces oppressants sont comparables à des enclos. Ainsi, l'univers carcéral représente la partie la plus importante et la plus horrifiante dans ce roman de Sassine. La « grosse colline de cailloux » (JHS, 103), lieu de détention et de torture des prisonniers, se situe juste à côté de l'école. Le narrateur décrit ce lieu en ces termes : l'école est juste à côté des montagnes de cailloux hérissés de mille arêtes coupantes que le soleil, armé de mille marteaux, remplit d'un interminable crépitement. (JHS, 12) Dans la même veine, le narrateur poursuit :

Dans le grand bâtiment, une longue file de mendiants passe silencieusement et commence à tourner autour du grand bâtiment blanc. [...] Il est plein d'ombres, de bancs et de chaleur. [...], un homme souriant pose son bras droit dans la crinière d'un énorme lion menaçant. Du fond de cette maison retentit un inquiétant rugissement derrière une petite porte. En face, domine une estrade occupée par une longue et vieille table autour de laquelle sont assis des hommes, chacun d'eux serrant sous le bras un paquet. (JHS, 14)

Par ce passage descriptif, l'espace est représenté comme étant un espace agressif car toutes les forces contraignantes étouffent les victimes. S'il est vrai que la prison représente l'espace de déroulement de la dictature, il n'en demeure pas moins qu'il existe d'autres espaces dévalorisés dans *Le Jeune homme de sable*. Pour mettre en évidence tous les aspects dégoûtants de ces espaces dévalorisés, Williams Sassine met en lumière le personnage Tahirou. En effet, le manque d'initiative du Guide, face à la sécheresse qui frappe le pays, pousse le proviseur Tahirou à s'insurger contre le pouvoir. Le dissident proviseur Tahirou est arrêté puis jeté dans l'une des prisons les plus abominables du pays. Il est par la suite transféré dans un hôpital crasseux, pour des raisons de santé. Au lieu d'être le lieu de soin des malades, l'hôpital est plutôt le symbole de la division sociale : d'un côté sont internés et bien entretenus des gens de la haute bourgeoisie ; de l'autre côté, des corps des victimes, des immondes jonchent les entrées et les couloirs du pavillon réservé aux pauvres. Ainsi, Tahirou est placé au pavillon Z et est sous surveillance policière régulière (JHS, 78), souligne le narrateur. Cet espace de discrimination sociale est décrit en ces termes :

¹²⁰Idem., pp.40-41.

[...] le couloir jonché de crachats et mal éclairé qui longeait l'asile des aliénés. Pendant qu'elle montait les escaliers qui conduisaient à l'étage des pauvres, à travers les barreaux de la porte de l'asile, deux bras implorants chargés du poids d'une voix accablée se tendirent vers elle. « Madame, dites à mon père que ce sont ses victimes qui m'empêchent de dormir. » [...] Curieuse, elle était entrée : au milieu de quatre moribonds, un vieillard désespérément accroché au rebord de son lit luttait pour se relever. [...] « Il rendit l'âme depuis midi... » (JHS, 99)

Le climat qui règne dans ce pavillon Z est digne d'un mouroir, en atteste « le lit sale » (JHS, 101) dans lequel dort Tahirou. Tidiane Diakité, dans cette même mouvance de dénonciation des tares du système sanitaire des Etats postcoloniaux, souligne: « *Les hôpitaux et les services de santé d'une manière générale sont révélateurs d'une certaine insouciance et apparaissent comme l'expression vivante de la carence de la politique sociale et sanitaire des gouvernants africains* ». ¹²¹

De même, en comparant la commodité intérieure de la maison du député Abdou, l'un des fidèles du régime du Guide, à la crasseuse chambre du vieux marabout Papa Ibrahima, il y a lieu de reconnaître les inégalités dans le partage des biens. Ainsi, la description faite de la demeure du misérable de Papa Ibrahima par le narrateur fait frissonner :

Un long rideau crasseux partageait la pièce en deux. Une énorme malle en bois, au couvercle rongé, une vieille peau de prière, des bouteilles, un grand boubou roulé en boule et jeté dans un coin, une chaise cassée, un balai, des chapelets accrochés au-dessus de la malle, un tapis usé représentant La Mecque, suspendu à un clou, une bougie consumée, une lampe-tempête inutilisable, des cafards dans tous les coins des murs lépreux, cette indescriptible odeur de renfermé mêlée à un parfum lourd et écœurant, le plafond si bas, et ce vieillard tout petit, réduit seulement à un tronc maigre et une grosse tête aux orbites profondes, qui s'appuyait sur le rebord d'un lit caché en partie par le rideau où pendait la photo d'une longue et belle voiture noire... (JHS, 123-124)

La violence qui découle de la peinture de ce milieu sordide où vit Papa Ibrahim atteste que cet espace clos est digne d'un milieu d'un dépotoir d'ordures car rien n'y est plaisant. Si l'espace dévalorisé se caractérise par le désagrément, l'espace valorisé est par contre un lieu de commodité. Il est l'espace d'évolution du dictateur et de ses collaborateurs, dans une certaine mesure.

Dans *Le Pleurer-rire*, des espaces valorisés sont mentionnés à travers le récit du narrateur. Il s'agit du quartier anciennement habité par les « Oncles » (les colons) et qui est devenu le lieu de résidence du Pouvoir. Ce quartier appelé, Le Plateau, est dominé par le

¹²¹ DIAKITE, T., *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris, Karthala, 1986, p.99. Cité par Mathurin Songossaye dans sa thèse : « *Les Figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone* », soutenue le 02 avril 2005 à l'Université de Limoges.

building de Tonton, avec ses six (06) étages. Dans ce quartier chic, informe-le narrateur, on y voit : Un bosquet de jeunes gratte-ciel [qui] annonce aux visiteurs que la Capitale n'est plus un village. Le plus éloigné de ces édifices est le rectorat de l'Université. Plus près se dressent les sommets des banques, compagnies d'assurances, sociétés minières et agences des compagnies aériennes. A tous, Tonton a imposé des constructions de plus de sept étages. (PR, 66)

Ce quartier Le Plateau est dominé par « l'hôtel Libotama avec ses vingt étages » (PR, 66-67). Cet imposant hôtel, qui fait la fierté de Tonton, se signale dès son entrée par « une statue de Bwakamabé, toute d'ivoire et haute de...de beaucoup de mètres », ajoute-le narrateur. Dans cette ville moderne dont la vocation est d'assurer le séjour des commerçants, hommes d'affaires, fonctionnaires, militaires, ambassadeurs, assistants techniques, se développent aussi des affaires. Cette ville moderne est composée, confirme le narrateur, d'immeubles à bureaux, de magasins, d'hôtels, de cafés et de quartiers résidentiels. (PR, 67) L'opposition entre les deux lieux d'habitat renvoie à la différence entre l'enfer et le paradis. Au moment où certains vivent dans la misère et le découragement, d'autres vivent dans l'opulence totale.

De même, dans *L'Etat honteux*, des lieux valorisés y sont relevés. En effet, la ville-capitale du président Martillimi Lopez est logée dans un espace splendide. Cette ville, clairement distincte de celle où vivent les pauvres, plait par son architecture. Le narrateur décrit cette ville, située au bord de la « Rouviera Verta » en ces termes : « La cité- du- pouvoir, belle comme un rêve d'amour [...] Je leur ai construit ce monument : trente cinq millions de dollars transformés en bien de l'Etat, ils les ont aujourd'hui, ils les auront devant eux, quand ma hernie se sera éteinte. Bravo la Nation. » (EH, 21)

Ce monument budgétivore de trente cinq millions de dollars, nommé « la Cité-duPouvoir » est le symbole même du pouvoir mégalomane de Martillimi Lopez. Ce qui est frappant dans la façon d'évoquer cet espace est la beauté de cet édifice « belle comme un rêve d'amour ». Cette ville moderne, bien aménagée grâce aux rues « Forlio, Amela, Fontaine, Foreman », est à l'opposée du bazar qui règne dans Zamba-Town (ville du Sud). (EH, 21) En réalité, le symbole du pouvoir de Martillimi Lopez se trouve au lieu où il est né et sa mère a enterré son placenta : il s'agit de La cité-du-Pouvoir. Pour donner de la valeur à cet endroit historique et non des moindres, Martillimi Lopez fait visiter à ses distingués invités venus de l'international pour assister à son mariage avec la plus belle fille du monde. A cette occasion, il parle dans un ton de fermeté : « pas de connerie : ce lieu est un lieu de culte ». (EH, 46)

A l'instar du roman de Lopes et de Sassine, le Guide et ses collaborateurs vivent aussi dans des espaces valorisés contrairement aux victimes. D'ailleurs, c'est du haut « du balcon

illuminé de son palais » (JHS, 68) que le Guide regarde et donne des ordres à ses sujets. C'est dans son bureau bien garni de « gros coussins moelleux [jonchant] l'épaisse moquette » (JHS, 68) qu'il reçoit ses proches tels que le chef de sécurité, El hadj Karamo. Aussi, l'extravagance du luxe de la demeure du député Abdou, fidèle allié du Guide, intrigue le lecteur. A ce propos, le narrateur fait remarquer :

L'éclat des grosses ampoules accrochées aux arbres de la concession l'éclaboussait. [...] D'épais rideaux multicolores encadraient les fenêtres, et de coûteux chromes tapissaient les murs. [...], au-dessus d'une table roulante encombrée d'un téléphone, de Corans en reliure dorée, d'un aquarium vide, de piles pour lampe-torche et de verres vides. A côté, un énorme réfrigérateur. Le léger sifflement d'un climatiseur savamment caché sous un tapis en velours... (JHS, 90-91)

Dans cette maison digne d'un collaborateur du Guide, nous pouvons comprendre le train de vie que mènent les tenants du pouvoir et les autres.

Au-delà du corpus, il y a lieu de rappeler que le narrateur dans *Le Cercle des tropiques* d'Alioum Fantouré avait révélé l'opposition spatiale entre deux groupes sociaux distincts : les gouvernés et les gouvernants. En effet, le narrateur met en exergue le mode de vie des tenants du pouvoir dans un cadre spatial luxueux en ces termes :

Les nouveaux princes s'amusaient, eux aussi, par désœuvrement, par contentement de leur réussite, par les profits tirés de la souffrance et des efforts de leurs compatriotes. Chez eux, les appareils « hi-fi » remplaçaient les tams-tams, les balafons et autres instruments indigènes. Pour leurs femmes les pagnes et les camisoles raccommodées avaient fait place aux garde-robes des grands couturiers étrangers. Quant aux princes et courtisans du Parti, une nouvelle forme de concurrence était apparue entre eux, c'était à qui aurait les costumes les plus beaux, les plus nombreux, la plus belle résidence, les plus luxueuses voitures. C'était une façon d'impressionner la masse pour se faire respecter.¹²²

Le récit de ce narrateur conforte l'idée selon laquelle l'espace de vie des dirigeants se caractérise assez souvent par le confort.

Finalement, l'analyse du cadre spatial dans le corpus est un prétexte pour mettre en scène un univers africain postcolonial désastreux et stéréotypé. Ainsi, le corpus a révélé la forte présence des lieux dégradants tels que les prisons pour torturer ou exécuter les opposants politiques, l'hôpital, des quartiers et maisons sales en opposition aux lieux valorisés comme les villes ou habitats prestigieux. L'opposition entre l'espace dévalorisé et l'espace valorisé

¹²²FANTOURE, A., *Le Cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1995, pp.190-191.

confirme l'échec des indépendances qui ont plutôt provoquées la désillusion de bon nombre d'africains. Pire, elles n'ont fait qu'exacerber des inégalités sociales.

Après l'étude du cadre spatial qui a permis de comprendre le fonctionnement du dictateur et les disparités sein d'un même Etat, il importe maintenant d'analyser le cadre temporel afin d'en déterminer sa fonction dans la représentation de la dictature et du dictateur dans le corpus.

II- 1-2-Le Cadre temporel :

Jean Michel Adam et Françoise Revaz affirment : « *Si tout récit est constitué d'une suite d'actions/événements ; ceci prend du temps et se déroule dans le temps.* »¹²³ Par cette analyse, les deux critiques littéraires laissent entendre que le temps est l'un des éléments de taille dans le récit romanesque. L'organisation de l'intrigue basée sur l'espace et le temps est fondamentale dans l'œuvre romanesque. En effet, le cadre temporel fait l'objet de controverse chez les critiques littéraires.

Pour Jean Pierre Goldenstein : « *l'organisation de l'intrigue présente au lecteur l'action romanesque comme un mouvement continu d'un point à un autre.* »¹²⁴ Autrement dit l'intrigue doit présenter une certaine linéarité, doit être continue, sans aucune rupture. Mais, cette conception de la linéarité de l'intrigue est remise en question par les théoriciens du Nouveau Roman, c'est-à-dire les romanciers postmodernes. C'est dans cette dynamique que s'inscrivent Henri Lopes, Sony Labou Tansi et Williams Sassine. Voyons à présent le traitement fait au temps dans nos ouvrages d'étude.

Dans *Le Pleurer-rire*, le temps n'est pas traité de façon chronologique de manière à faciliter la compréhension des événements relatés. En effet, beaucoup d'anachronismes sont relevés dans la progression du récit à cause de la polyphonie des voix. D'un côté, le narrateur principal évoque la vie débauchée du dictateur et se livre en même temps à la littérature érotico-pornographique. De l'autre, le récit d'Aziz Sonika insiste surtout sur la vie passée de son mentor en donnant des traits exagérés à son mentor, le dictateur Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. La version des deux narrateurs contraste par rapport à la narration des mêmes faits. Au-delà des deux narrateurs, se trouvent des voix anonymes à savoir la rumeur publique,

¹²³ADAM, J.M. &alii, L'analyse des récits, Paris, Seuil, 1996, p.42.

¹²⁴GOLDENSTEIN, J.P., « *Pour lire le roman* », Paris, Duculot, 1989, p.82.

incarnée par Radio-Trottoir. La multiplicité des voix qui s'expriment en même temps fait que le récit perd sa chronologie normale.

D'abord, le récit de l'éditorialiste et défenseur du dictateur est différent des autres narrateurs, en ce sens qu'en narrant la vie passée de son mentor, il donne des traits exagérés du président Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. Ce passage est révélateur de ce fait : Son brillant passage à l'école primaire, ensuite son passage aux Grandes Ecoles françaises, ses qualités exceptionnelles en orthographe et en calcul mental ; puis ses campagnes militaires de Libye, lors de la seconde guerre mondiale, puis sa campagne de guerre en Indochine contre les Viets et enfin sa campagne au Maroc et en Algérie. (PR, 29-32)

Dans ce discours excessif, Aziz Sonika, chargé d'assurer la propagande du régime et de façonner l'image du chef, transporte le lecteur dans le passé du dictateur. Ce temps démarre avec l'investiture de Tonton Bwakamabé à la tête de l'Etat. Il est par moment interrompu par des analepses qui permettent de revivre le passage du nouveau maître Bwakamabé au sein des forces armées françaises, notamment lors de la guerre d'Algérie. (PR, 136-138) A l'opposé d'Aziz Sonika, le récit de l'ex-maitre d'hôtel s'appesantit surtout sur la vie présente du président Bwakamabé Na Sakkadé. Cette vie débauchée que mène le dictateur Tonton est décrite avec une certaine objectivité car le narrateur est témoin oculaire des faits qu'il raconte. Ce dernier, en racontant la vie intime du président qu'il fréquente, il s'arrête un instant pour introduire le récit de la vie d'une femme, Soukali. (PR, 190) Effet, la vie adultère menée par cette femme volage est vue de l'extérieur et de l'intérieur par le narrateur. Au lieu de focaliser uniquement son regard sur le président Bwakamabé, l'ex-maitre d'hôtel change de sujet en racontant la poursuite du présumé putschiste en cavale, le Colonel Haraka (PR, 196). Puis il évoque le voyage du chef de l'Etat, d'abord en Ouganda (PR, 214), ensuite ses nombreux voyages d'amitié dans le cadre de sa politique de bon voisinage, enfin les conférences internationales, les sommets régionaux, les fêtes nationales des pays amis, les séjours privés en France et en Suisse. (PR, 231) Il change ainsi de sujet en plongeant le lecteur dans son intimité avec la femme du chef. (PR, 272) Il fait aussi un retour dans la nuit du « Damuka » (PR, 291), puis relate la visite de Tonton en France. (PR, 305) A travers les aller et retour incessants, le lecteur est complètement dérouté par rapport à la compréhension de la trame.

Le récit fragmenté demande des efforts de reconstruction de la part du lecteur. Le lecteur *du Pleurer-rire* est aussi obligé de sauter beaucoup de pages pour retrouver l'histoire d'un même personnage. Alors que la trame ne suit pas un enchaînement logique et cohérent, les

repères temporels sont volontairement indéterminés, surtout quand le narrateur principal prend la parole. C'est le cas dans ce passage :

A cette époque, aucun Oncle n'aurait laissé un indigène s'approcher de lui et encore moins le toucher. Nous le savons et veillons à ne pas transgresser la coutume. [...] Madame, elle n'hésitait pas à s'approcher de moi pour mieux m'apprendre à fouiller dans le fichier et à vérifier mon travail. J'affirme que chaque fois, j'essayais de me reculer prudemment. Mais venait toujours le moment où, dos au mur, j'étais coincé sans plus de choix. Je me disais qu'elle n'avait pas le droit de jouer ainsi, Madame Berger, parce qu'elle n'était pas un laideron et qu'elle le savait. (PR, 50)

Par cet exposé du maître d'hôtel, se dégage l'image des « Colons » désignés ici par les « Oncles ». Dans ce passage, le narrateur dénonce le comportement sexuel immodéré des femmes européennes. De plus, il faut intégrer les détails imprécis dans ce passage : L'événement se situe au cours de la journée internationale du livre. Je ne me souviens plus très bien de l'année. Qu'importe, d'ailleurs... (PR, 154) Aucune indication temporelle ne se dégage des propos du narrateur car les repères temporels véritables sont absents de son discours. D'ailleurs, le narrateur n'accorde pas trop d'importance au détail chronologique. Il le confirme en ces termes : C'était à Genève, je crois. Peu importe la date, il s'y rendait si souvent. Chaque année, pour un oui, pour un non. Le détail chronologique, comme on va le voir, ne change rien au sens du récit. (PR, 332)

En plus du temps évasif noté dans le discours du narrateur, il existe des dates qui ne renvoient à aucun événement précis de l'histoire. Dans l'ouvrage de Lopes, nous remarquons le foisonnement des dates qui ne donnent aucun renseignement sur les faits historiques. Il s'agit à titre d'illustration des indications temporelles vagues telles que : 13 juillet (PR, 150) ; le 28 septembre (PR, 262) ; le 16 juillet (PR, 331), etc. De la même manière que le récit morcelé exige des efforts du lecteur de reconstituer la trame, c'est de cette même manière que le désordre temporel brouille les repères.

A l'opposé du roman traditionnel qui respecte l'agencement de l'intrigue, il y a lieu de conclure que Lopes s'inscrit dans la dynamique du Nouveau Roman qui ne considère pas le respect de la chronologie temporelle comme un élément fondamental dans la compréhension de la diégèse. Cela est pareil pour son compatriote Sony Labou Tansi. En effet, dans son ouvrage intitulé *L'Etat honteux*, Sony Labou Tansi pervertit le temps. Dans ce roman, le narrateur raconte des événements après qu'ils ont eu lieu. Il s'agit bien de l'histoire d'un dictateur spécial Martillimi Lopez :

Qui dort au musée de la Nation dans un cercueil de pierre, avec un œil droit qui n'a pas pu se fermer mais laissons-le regarder la patrie pour des siècles et des siècles, qu'il veille sur nous dans son sommeil de père pourrissant, laissons-le nous protéger des tyrans, ce regard mort germera dans la mémoire des enfants de nos enfants, c'est le symbole de notre passé, Dieu est grand ! (EH, 23)

Ce despote a fortement marqué les esprits au point qu'il mérite d'être gardé en repérage. Le retour au passé et la projection dans l'avenir du personnage déroutent le lecteur de *L'Etat honteux*. Ainsi, tout au début de l'ouvrage, le narrateur commence par annoncer à la fois le début et la fin de l'histoire du président Martillimi Lopez en ces termes :

Voici l'histoire de Martillimi Lopez, fils de Maman-Nationale, venu au monde en tenant la hernie, parti de ce monde toujours en se la tenant, Lopez national, frère cadet de mon lieutenant-colonel Gasparde Mansi, ah ! Pauvre Gasparde Mansi, ex-président à vie, ex-fondateur du Rassemblement pour la démocratie, ex-commandant en chef de la Liberté des peuples, feu Gasparde Mansi, hélas comme Lopez de Maman, venu au monde en se la tenant, parti du monde de la même sale manière, quel malheur. (EH, 7)

Par ce récit instructif qui résume la vie du personnage, il convient de retenir que l'histoire de ce personnage emblématique, tel que ce passage le dit, est faite de perpétuel recommencement. Ainsi, Martillimi Lopez est venu au monde avec un défaut « en tenant la hernie » et repart de ce monde avec le même défaut « en se la tenant ». En comparant le passage ci-dessus à la clause : « Nous reprîmes ses caisses de moutarde et son seau hygiénique comme quarante ans auparavant, et le reconduisîmes à Moumvouka le village de Maman-Folle-Nationale, et lui, sourire aux lèvres, chantait l'hymne national : vivat Lopez, à bas Carvanso » (EH, 157), nous pouvons déduire que le récit de la vie de Martillimi Lopez fonctionne comme un mouvement circulaire, car il prend départ au village, se poursuit en ville où il a posé ses pieds pour la première fois de sa vie et enfin se termine au village où il vivait.

A travers cette forme circulaire, nous déduisons que la vie du tyran est faite d'actions qui se répètent tout le temps. Autrement dit le dictateur est toujours resté égal à lui-même. Mais au delà de cette interprétation peu commode, se cache le sens profond de cette forme circulaire du récit. En réalité, par ce récit ondulatoire, il faut comprendre que Sony Labou Tansi cherche à montrer au lecteur une certaine monotonie de la vie dans des Etats dirigés par la dictature. Cette monotonie provoque la désillusion car aucune perspective de développement ne peut être envisagée. Pire, aucun espoir de liberté n'est autorisé. De plus, le fait que le narrateur ne fournisse aucune indication temporelle qui permette de situer à quelle date chaque prédécesseur de Martillimi Lopez a accédé au pouvoir et leur durée à la magistrature suprême, complique la

compréhension des séquences narratives. De cette confusion, il ressort que l'absence de la représentation du temps linéaire a des répercussions sur la saisie du temps réel des événements.

En guise d'illustration, le discours mégalomane et hypocrite de Martillimi Lopez dérouté le lecteur qui a du mal à situer le début des actions. Ainsi, il cite les noms de ses prédécesseurs en rassurant et interrogeant en même temps ses sujets : Je ne serai jamais Alto Maniania qui vous pendait comme des singes. Je ne suis pas Sadrosso Banda qui mettait un dans ses aubergines. Pas Manuêlo de Salamatar qui buvait votre sang pour se sentir au monde. Trois litres de sang tous les soirs ». (EH, 44)

Il poursuit : Qu'est-ce que vous auriez fait si j'avais été Yao Tananso qui convoquait le Conseil de la nation pour des conneries de mon cousin Zozo Portes Luna qui a « dormi » la femme de mon autre cousin Argento Comma ? (EH, 52) Avant d'ajouter avec assurance : Je ne suis pas Dimitri Lamonso qui a emmené la capitale dans le village de sa mère. Je ne suis pas Lazo Lorenzo qui a fait bouffer trois caisses de bulletins aux villageois de Yam-Yako. (EH, 52) Il termine en accablant « Lan Domingo qui a placé le Trésor public sous le lit de sa mère, mais aussi Cornez Caracho qui était pédé et qui avait donné la syphilis à tous ses ministres. Barça Baldi qui a quand même instauré la délinquance financière dans le pays. Il termine en disant : « Je ne suis pas Valso Paraison qui a mis quinze ans au pouvoir à prendre le pouvoir. (EH, 52)

Si nous additionnons le nombre d'années que chaque prédécesseur de Martillimi Lopez a passé au pouvoir, nous pouvons facilement penser au début des indépendances. En effet, la plupart des Etats africains accèdent à leur souveraineté nationale au début des années 60. Pourtant, à la fin du récit, le narrateur indique que les sujets de Martillimi Lopez « reprirent ses caisses de moutarde et son seau hygiénique comme quarante ans auparavant, et le reconduisirent à Moumvouka le village de Maman-Folle-Nationale ». (EH, 157) Ce qui signifie en clair que le règne de Martillimi Lopez a duré quarante ans.

Outre ces précisions, il nous paraît important de noter que le récit est jalonné d'événements et de dates indéterminées. C'est l'exemple à la page 113 où il est vaguement dit qu'une troupe théâtrale El Commedia de la Outa de la ville de Yambi-City est venue jouer au palais pour le quarante-neuvième anniversaire du jour où les « populations » sont allées le chercher [Martillimi Lopez] au village de Maman Nationale. Ces indications temporelles incomplètes sont contradictoires et désorientent le lecteur.

En résumé, les imprécisions temporelles auxquelles il faut ajouter le récit circulaire de la vie de Martillimi Lopez traduisent le malaise africain. Ainsi, le despote Martillimi Lopez,

avec ses quarante années au pouvoir, n'est que l'incarnation des nombreux régimes dictatoriaux africains. Martillimi Lopez n'est que la partie émergée de nombreux potentats installés durablement dans le continent. C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre le choix de Sony Labou Tansi de brouiller volontairement le temps. Cette stratégie de brouillage temporelle est aussi de mise dans le roman de Sassine.

Dans *Le Jeune homme de sable*, plusieurs histoires sont racontées dans le même récit. Au-delà d'Oumarou qui raconte son cauchemar, se greffent d'autres histoires telles que l'histoire du vieux Bandia, de Papa Ibrahim, du Guide. Ces récits enchâssés rendent complexes la compréhension de la trame. Cette dernière est composée de trois parties intitulées respectivement « Le Lion », « Le Mouton » et « La Lionne », chacune relate des faits particuliers et comporte aussi un narrateur distinct. Ainsi, le premier chapitre de la première partie est peuplé uniquement du cauchemar d'Oumarou. Ce dernier vit une nuit hantée par l'œil qui veille constamment sur lui et le terrorise.

Dès le début du chapitre II de la première partie, on assiste à un changement de narrateur. Ainsi, au « je » du narrateur principal Oumarou, se succède un « il ». Précisons que le récit est parcouru dans sa grande majorité par le pronom personnel « il ». Ce personnage anonyme prend la charge du récit jusqu'à la fin.

Selon que les narrateurs Oumarou, le professeur Wilfrang ou le Guide parlent, le « je » renvoie à l'intervention de chacun de ces personnages. Par exemple, le long récit du cauchemar du personnage principal se déroule de façon éparpillée. Il démarre à partir du premier chapitre, se poursuit au chapitre 2. Il reprend son cours aux chapitres 5 et 6 de la même partie. Il est interrompu en un moment par l'intrusion du récit du professeur Wilfrang au chapitre 3 de la page 31 à la page 36. Il reprend service au chapitre 6 de la page 50 à la page 55, puis de la page 55 à la page 59. Le récit du cauchemar du dissident Oumarou est aussi interrompu respectivement aux chapitres 8 et 9. Ces chapitres mettent en exergue la vie du Guide. Le récit d'Oumarou prend fin à la troisième et dernière partie intitulée « La Lionne » notamment au chapitre 1 de la page 139 à la page 156, puis au chapitre 2 de la page 156 à la 158, ensuite au chapitre 3 à la page 159. Et enfin au chapitre 4 de la page 160 à la fin. D'ailleurs, ce dernier chapitre coïncide avec le départ en exil d'Oumarou et son empoisonnement par Ahmédou dans le désert. A cela, il faut ajouter l'histoire du Guide qui s'inscrit aux chapitres trois de la page 31 à la page 36 et chapitre neuf de la première partie de la page 68 à la page 72 intitulée « Le Lion ».

Dans le chapitre 3 de la partie initiale, par exemple de la page 31 à 36, le « je » est le

Professeur Wilfrang qui donne une conférence de presse à l'aéroport quelques minutes avant son embarquement pour la cité du Guide. En raison de l'incorporation des histoires secondaires dans le récit principal du personnage Oumarou, le lecteur est dans l'obligation, s'il veut comprendre la diégèse, de reconstruire l'ouvrage. D'ailleurs, le critique littéraire Sewanou Dabla le confirme en affirmant que le roman ne se fige pas « autour d'une histoire centrale développant une action principale dont les divers moments se suivent avec peu d'anachronies narrative. »¹²⁵ Il renchérit, le roman de Sassine est une « confusion organisée. »¹²⁶ En effet, pour suivre la diégèse, il doit la lire en sautant des pages. Un autre exemple le plus patent est celui de l'histoire de Bandia. Le récit de la vie de ce personnage démarre au chapitre 5 de la première partie plus précisément de la page 46 à la page 50, se poursuit au chapitre 8 notamment de la page 131 à la page 136 de la deuxième partie du roman intitulée « Le Mouton ». Enfin, il prend fin au chapitre 3 dans la troisième partie.

L'absence d'ordonnement des faits empêche une lecture linéaire et facile de la trame. En raison du mode d'emploi du *Jeune homme de sable*, le lecteur est obligé de sauter les pages pour retrouver la même histoire. Ce récit fragmenté demande des efforts de reconstruction de la part du lecteur. Cette esthétique du saut et du brouillage temporels, communes aux trois auteurs de notre corpus, tire sa source de l'écriture postmoderne. Elle présente un certain nombre d'avantages car elle permet d'exprimer tout le malaise social des victimes des régimes tyranniques.

En résumé, l'analyse du corpus a révélé une absence de chronologie temporelle véritable devant permettre aux lecteurs de comprendre la trame. Cette absence de chronologie notée dans les ouvrages d'étude pourrait être interprétée comme étant la volonté des romanciers d'innover l'écriture ou alors de s'inscrire dans la logique du Nouveau Roman Africain qui théorise que la chronologie importe peu. La seule chose qui compte dans le récit romanesque est sa finalité. Mieux, le désordre temporel est l'expression d'une nouvelle forme d'esthétique puisqu'il permet au romancier de se libérer des contraintes classiques en choisissant des personnages qui puissent refléter sa vision du monde contemporain. C'est en cela qu'il serait important de comprendre la vision des auteurs de notre corpus. Après avoir étudié le cadre spatio-temporel qui témoigne du malaise du peuple africain postcolonial, il urge d'étudier le point de vue narratif pour voir son implication dans le récit.

¹²⁵DABLA, S., « *Les Nouvelles Ecritures Africaines : Romanciers de la seconde génération* », Paris, L'Harmattan, 1986, p.133. Cité par Privat SE, dans sa thèse de doctorat : « *Narration et création littéraire dans la production romanesque d'Henri Lopes* », soutenue le 21 décembre 2007.

¹²⁶Ibid., p.162.

II-3-Le Point de vue narratif :

La narration d'une histoire est du ressort exclusif du romancier. Ce dernier peut choisir le type de narrateur qui puisse traduire son idéologie. En effet, l'écrivain, pour faire valoir ses idées, peut utiliser un ou plusieurs narrateurs spécifiques. Il a le choix d'engager un narrateur neutre par rapport à son sujet. Le romancier peut également choisir de suivre un personnage en pénétrant dans son intimité profonde. Il peut aussi alterner la narration entre plusieurs personnages dans un même récit. De ce point de vue, étudier la narration romanesque exige l'identification des différentes instances narratives. Dans cette étude portant sur le point de vue narratif, l'accent sera mis sur les types de narrateurs présents dans le corpus et leur fonction.

Dans *Le Pleurer-Rire*, les personnages peuvent être stratifiés, c'est-à-dire que nous pouvons les scinder en trois groupes distincts. Nous avons d'abord le narrateur-personnage, il s'agit du Maître d'hôtel ; ensuite le héros-narrateur, il s'agit du président Bwakamabé ; enfin nous qualifions le dernier groupe de personnage-narrateur, il s'agit du jeune intellectuel, d'Aziz Sonika et de Radio-trottoir.

Dans le roman de Lopes, l'histoire est prise en charge par le président Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, considéré ici comme narrateur-autodiégétique. Ce dictateur arrivé au pouvoir par les armes raconte ses aventures les plus intimes et secrètes. Par exemple, dans ce passage : L'action, c'est ma vie. J'aurais pu après la guerre (la Grande, contre les Boches) me retirer dans la vie civile. Avec toutes mes médailles et ma pension. Faire comme beaucoup d'autres. Devenir un ancien combattant pour le reste de mes jours. Mener une vie bien pépère en métropole, ou à la colonie. Non. Ce n'est pas une vie [...] Moi, j'ai préféré rempiler. Préféré l'action. L'action. (PR, 121)

Voulant justifier son ascension au pouvoir à la suite d'un coup d'Etat, il est impératif à Bwakamabé de s'ériger en narrateur occasionnel. Dès lors, il renchérit en donnant des preuves par ses narrations incessantes :

L'Indochine...L'Indochine ? Tout ce que je peux dire, c'est que c'était un pays merveilleux. A cette époque-là, au moins [...] A l'époque, ah ! Un petit paradis. Un pays merveilleux pour nous les militaires français de la coloniale. Toujours le soleil et le ciel bleu, comme chez nous. Pouvait pas trouver mieux... » (PR, 122)

Il ajoute :

En Algérie, contre les Fellaghas, je commandais déjà une compagnie. Environ cent cinquante gars aguerris et aimant le casse pipe. Deux sections de tirailleurs sénégalais [...] ; une section de harkis qui connaissaient bien la région [...] et une section de bérêts rouges [...] Ah ! Tous de bons camarades des hommes véritables. Y avait plus de race. Tous unis dans un même sang. [...] Donc au début de Septembre 19..., on me fait savoir qu'on avait absolument besoin d'un groupe de chocs pour la région des Aurès. On me dit Bwakamabé vous êtes proposé : si vous voulez vous pouvez y aller. Et j'y suis allé. (PR, 136-137)

Par cette auto-panégyrie plein d'incertitudes, le personnage-narrateur, le putschiste Tonton se paye le luxe de raconter son passé guerrier. C'est le même constat dans *L'Etat honteux*. En effet, Martillimi Lopez, ce dictateur guignolesque, est considéré comme narrateur autodiégétique. Il fait de temps à autre des incursions dans le récit. Sa présence dans la diégèse se fait remarquer par l'usage des morphèmes « je », « mon », « ma », « moi », « me ». Ainsi, ce passage suivant est assez illustratif de ce fait : Je ne comprends pas les gens de chez moi : tout le monde croit qu'il est le président ! Je vous le rappelle : le président c'est moi. Non non et non : tout le monde agit comme si tout le monde était moi, comment mais comment ? Vous ne pouvez même pas prendre la peine de me consulter avant ? (EH, 30)

Outre ce type de narrateur, il existe aussi chez Lopes des personnages secondaires ayant la charge du récit. Ces personnages intégrés dans la diégèse sont majoritairement représentés. Ainsi, le narrateur autodiégétique joue un double rôle en ce sens qu'il est à la fois narrateur principal et personnage principal. A l'opposé, le narrateur homodiégétique est un personnage de second plan dans le récit qu'il a en charge. Il n'est pas au centre de l'histoire et il ne peut nullement en être le héros, même s'il domine la diégèse par sa narration. Par contre, il peut être soit narrateur officiel soit narrateur second, selon sa forte implication ou non dans le récit. Il est un personnage très influent par son apparition répétitive et abondante dans la trame. Ce qui lui confère la qualité de témoin oculaire et fiable ayant le privilège de raconter ce qu'il a entendu ou vu.

Chez Lopes et Sassine, ce personnage secondaire est le narrateur-personnage. Il est le narrateur de premier degré. Son rôle de narrateur prime sur celui du personnage. C'est le cas du Maître d'hôtel dans *Le Pleurer-rire* et d'Oumarou dans *Le Jeune homme de sable*.

Par ailleurs, le personnage-narrateur est, contrairement au narrateur-personnage, un narrateur second. Il sert de relais au narrateur principal qui se chargera de l'introduire dans l'histoire. Parler de personnage-narrateur revient à dire qu'il existe au moins deux narrateurs qui ont à charge la narration d'une même diégèse : celui qui introduit le récit et celui qui est improvisé dans le récit. Ces narrateurs inattendus sont le jeune compatriote, ancien directeur de

cabinet du président ; Aziz Sonika, l'éditorialiste et griot du dictateur ; Radio-trottoir, qui représente la voix du citoyen de Moundié dans l'ouvrage de Lopes et le professeur Wilfrang dans *Le Jeune homme de sable*.

Dans le roman Lopésien, le narrateur principal est un personnage bien connu du récit. Il s'agit de l'ex-Maitre d'hôtel utilisé d'autorité par le président Bwakamabé. C'est ce majordome, originaire de la même région que le despote, qui narre les faits qu'il a lui-même vu et entendu puisqu'il est constamment à côté du chef. Cette position fait de lui un témoin oculaire. Ainsi, ses interventions tout le long du récit le montre bien : Pour bien faire revivre les séances du conseil des ministres, ce n'est pas un livre que j'aurais dû écrire. Un film m'aurait offert plus de possibilités. (PR, 113) Ce narrateur homodiégétique, en exil, se propose de rédiger l'histoire du Maréchal Bwakamabé afin de témoigner de ce qu'il a vu et entendu. Ainsi parle-t-il : « J'étais dans un coin de la pièce, debout et silencieux avec un ami l'officier d'ordonnance. Lui, prêt à toute éventualité, moi à dévisser le bouchon de la bouteille. » (PR, 87) Pour donner du crédit à son témoignage, il renchérit :

Moi, j'avais le droit de rester dans la salle, pour servir les rafraichissements, vider les cendriers et porter au dehors des messages que ces messieurs les ministres griffonnaient à l'intention de leurs collaborateurs. J'ai bonne souvenance du débat sur la démocratie, introduit à la suite d'une affaire de tracts. (PR, 114)

Par les témoignages incessants du Maitre d'hôtel, le lecteur parvient à découvrir le véritable visage du dictateur Bwakamabé. Il en est de même pour le professeur Wilfrang venu de la France pour rendre visite à son ancien élève, devenu la première personnalité du pays. Face à la presse, le précepteur du Guide se souvient surtout du comportement guerrier du petit et timide enfant qui ne se laissait pas faire. A ce propos, il dit :

Par exemple, un mois après avoir pris contact avec mes élèves, je remarquai que dès que je les laissais libres, ils passaient presque tout leur temps à taper sur la tête du plus petit d'entre eux. Jusqu'au jour où je le vis confectionner une espèce de petit bonnet en cotonnade, au sommet duquel il dissimula une aiguille. [...] Devinez un peu qui c'était, ce garçon si astucieux ?...C'était le Guide. On s'est regardé tous les deux d'un air complice et je pense que c'est de ce jour que date notre profonde amitié. Je commençai à m'intéresser tout particulièrement à lui, parce que j'aime les garçons qui savent se défendre. (JHS, 34)

Contrairement aux types de narrateurs de présents dans *Le Pleurer-rire* et *Le Jeune homme de sable*, la prise en charge énonciative dans *L'Etat honteux* est faite par le biais d'un personnage absent de la diégèse. Ce type de personnage qui est loin du récit est qualifié de narrateur hétérodiégétique en ce sens qu'il est extérieur à l'histoire dont il a la charge de narrer.

C'est dans ce sens que Gabrielle Gourdeau affirme : « Si une instance narrative raconte une histoire où elle ne figure aucunement comme personnage ; dans ce cas, elle serait hétérodiégétique, ce qui est typique du récit à la troisième personne. »¹²⁷ L'exemple suivant dénote avec pertinence le recul du narrateur :

Il répéta le mot et d'accord c'est plus beau. Ensuite vint ce jour où devant le parlement, devant la chambre des sages, devant les diplomates et le haut commandement, devant le nonce apostolique, il avait juré au nom de maman [...] Il descendit de tribune, vêtu des couleurs de la nation, souriant et fredonnant l'hymne national, les bras au ciel, les mains jointes, sans autre escorte que sa mère, Carvano et Vauban, il traversa la foule en délire, au milieu des danses, inondé de fleurs de la patrie, [...] Il s'arrêtait pour manger et boire comme mange et boit mon peuple, il dansa les vraies danses de mon peuple. (EH, 12)

Dans ce récit à la troisième personne ponctué par le morphème « il », le narrateur n'est juste qu'un observateur lointain qui se charge seulement de dire ce qu'il sait sans y être mêlé. Il n'est pas impliqué dans l'histoire mais demeure comme une instance narrative tout en étant une créature de l'univers fictif. Sa fonction se limite à celui d'un témoin extérieur aux faits. Il marque son éloignement en racontant l'histoire à la troisième personne. Il opère donc une distanciation entre lui et les événements auxquels il n'est nullement impliqué. Seule la narration de l'histoire du despote Martillimi Lopez l'intéresse. D'ailleurs, il annonce les couleurs dès l'entrée :

Voici l'histoire de mon-colonel Martillimi Lopez fils de Maman Nationale, venu au monde en se tenant la hernie, parti de ce monde toujours en se la tenant, Lopez national, [...] Nous le conduisîmes du village de Maman Nationale à la capitale où il n'était jamais venu avant, jamais de sa vie. [...], lui chantait l'hymne national, assis sur le dos de Moupourtanka son cheval blanc. Parce que le blanc est le symbole de la franchise, il était franc comme nous allons le voir mes chers compatriotes. (EH, 7)

Par cet exposé, le narrateur anonyme maîtrise chaque séquence de la vie passée présente et future de Martillimi Lopez, c'est-à-dire de sa naissance jusqu'à sa mort en passant par son passage au pouvoir. En narrant les bouffonneries du dictateur Martillimi Lopez, ce narrateur hétérodiégétique doit être le plus neutre possible, en évitant les appréciations personnelles et les jugements de valeur. Cependant, ce narrateur anonyme est interrompu de temps en temps par un autre narrateur improvisé. Il s'agit de Martillimi Lopez dont les interventions sont souvent ridicules. L'extrait suivant le prouve bien :

¹²⁷GOURDEAU, G., « *Analyse du discours narratif* », Québec, Gaëtan Morin Editeur, 1983, p.49. Cité par Privat SE, dans sa thèse de doctorat : « *Narration et création littéraire dans la production romanesque d'Henri Lopes* », soutenue le 21 décembre 2007.

Qu'il aille se faire foutre : nous n'allons pas mettre les frontières au fond de nos hernies pour une question de braguette ah maman regarde donc, Carvanso, comme cette chair est vivante, comme la poupe devient un cœur, un cœur au lieu de la honte qu'elle a toujours été : je la veux, il me la faut, ou bien qu'on me déchire la roupette. [...] Je ne dors plus. Je ne mange plus : est-ce donc ma faute si l'amour me dit d'aimer cette danseuse ? Ce n'est plus une simple question de braguette je te jure Daninso c'est mon cœur qui est tombé dans ses jambes. (EH, 113-114)

Pourtant, la femme que le dictateur veut découvrir est l'épouse d'un de ses ministres Yambo-Yambi.

Dans *Le Jeune homme de sable*, deux instances narratives peuplent la diégèse à savoir « je » et « il ». D'abord, tout se passe dans la tête et le regard du personnage Oumarou. Ce dernier a une vision globale des choses qu'il raconte dans son cauchemar. Oumarou, considéré comme narrateur autodiégétique, est à même de dire avec exactitude ce qu'il a vu et vécu dans son rêve. Ce narrateur, qui ouvre le récit, est remplacé dès le début du chapitre deux de la première partie par un autre narrateur dont le témoignage diffère de celui du narrateur principal. En succédant à « je », le narrateur extradiégétique jalonne le récit jusqu'à la fin du roman et demeure le même. Ce n'est pas le cas du « je ». Ce « je » renvoie respectivement à Oumarou, au professeur Wilfrang et au Guide. Par exemple, de la page 31 à la page 36 du chapitre trois de la première partie intitulée « Le Lion », le « je » représente le professeur Wilfrang qui donne une conférence de presse à l'aéroport quelques minutes avant son embarquement pour la cité du Guide. Mais les occurrences répétitives de « il » se confondent au narrateur neutre. En effet, ce narrateur qui raconte le cauchemar n'est rien d'autre qu'Oumarou en difficulté avec les hommes du régime répressif du Guide. Constamment tourmenté par des hommes aux formes variées et étranges, le « je » autodiégétique se déplace d'un endroit à un autre sous bonne escorte visuelle du Guide. L'analyse de la dernière partie portant sur la mise en fiction de la figure du dictateur a permis de comprendre que les romanciers du corpus utilisent tous l'ironie pour cacher leur véritable intention. En voulant dire le contraire de ce qu'ils veulent dire, ils se protègent contre la censure et mieux contre les représailles dont ils pourraient faire l'objet. A travers leurs paroles voilées, les romanciers parviennent à dénoncer les abominations des despotes.

Le grotesque participe aussi dans cet élan de critique des despotes. S'il est vrai que Sassine passe par certains partisans du régime pour critiquer directement le Guide, il n'en demeure pas moins que Lopes et Sony se montrent beaucoup plus virulents que l'écrivain Guinéen. Les auteurs Congolais mettent surtout l'accent sur le grotesque du langage de

Bwakamabé et Martillimi Lopez pour montrer leur incompétence. Pour tempérer le choc psychologique que pourraient entraîner les récits, les trois romanciers vont faire usage de l'humour. Cette dernière a pour fonction de soulager le lecteur face à l'horreur des faits narrés.

Par ailleurs, l'étude du cadre spatial a révélé son importance, en ce sens qu'elle est divulgatrice des fractures sociales qui existent dans les États où règne la dictature. Ainsi, le contraste spatial entre les lieux d'habitats misérables et putréfiant du bas peuple et le cadre de vie opulent du pouvoir témoignent des problèmes que rencontre la postcolonie. Par contre, le cadre temporel dans l'ensemble du corpus est brouillé. Ce brouillage temporel, comme il a été analysé, procède de la volonté des trois romanciers de s'inscrire dans la logique du Nouveau Roman. Celui-ci n'accorde pas beaucoup d'importance au respect de la linéarité de la trame. En revanche, le plus essentiel dans un ouvrage romanesque est la finalité du récit. Cette finalité du récit permet de dire et comprendre toutes les difficultés de la société africaine postmoderne à l'image de la confusion temporelle qui rend difficile la compréhension. Mieux, l'étude du point de vue narratif a permis au lecteur de découvrir le type de narrateur. Si dans *Le Pleurer-rire*, la narration des aventures de Bwakamabé est prise en charge par le Maître d'hôtel réquisitionné par le président, ce narrateur permet de connaître le président-dictateur dans tous ses aspects. Il y a lieu aussi de remarquer que Tonton aime raconter également sa vie. D'où sa forte présence dans la trame. Aussi, des narrateurs improvisés comme Radio-trottoir et Aziz Sonika interviennent constamment dans le récit et ont des points de vue divergents par rapport à un même sujet. Dans *L'État honteux*, au-delà du narrateur principal qui raconte les pitreries de Martillimi Lopez, ce dernier s'invite constamment dans le récit. Par contre, dans l'ouvrage de Sassine, plusieurs narrateurs peuplent aussi le texte, mais le plus dominant est « il », c'est-à-dire le narrateur neutre qui renvoie plutôt à Oumarou qui est aussi le narrateur autodiégétique.



CONCLUSION GENERALE

En somme, l'analyse de ces trois romans : *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes, *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi et *Le Jeune homme de sable* de Williams Sassine, issus de la littérature francophone postcoloniale, révèle une forte représentation du dictateur. Le fruit de nos recherches, à travers la lecture et l'analyse de ces trois ouvrages, nous a permis d'aboutir à la conclusion ci-après : dans un premier temps, cette étude a permis de mettre en évidence le mode de conquête et de conservation du pouvoir par les despotes du corpus. A cet effet, nous nous sommes appuyés, en guise d'illustration, sur deux dictateurs qui sont arrivés au pouvoir de façon non conventionnelle. Il s'agit de Bwakamabé et de Martillimi Lopez qui accèdent au pouvoir par des coups de force. Contrairement au Guide dans *Le Jeune homme de sable* dont l'arrivée à la tête de la magistrature suprême semble légale, selon le narrateur qui n'en fournit

aucun détail. Il s'y ajoute également la manipulation des consciences qui constitue un exercice de prédilection des dictateurs de notre corpus pour avoir de la crédibilité et une légitimité aux yeux du peuple. Les dictateurs jouent sur la psychologie et la conscience de leurs sujets de manière à s'immortaliser. Ils sont aidés dans leur entreprise d'embrigadement idéologique par leurs partisans. C'est l'exemple de l'éditorialiste Aziz Sonika dans *Le Pleurer-Rire*. Ce griot du dictateur Bwakamabé excelle dans le dithyrambique en faisant des éloges de son maître spirituel.

De même, les membres de la tribu du président-dictateur, les Djassikini, participent dans cette entreprise de propagande. Quant au Guide, les membres du parti du lion vont fortement s'impliquer dans la construction de l'image du président. A l'opposé de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé et du Guide, nous constatons que Martillimi Lopez se particularise par rapport à ses pairs en ce sens qu'il ne compte que sur sa hernie pour gouverner. C'est lui-même qui façonne son image en se comparant à ses prédécesseurs qu'ils jugent responsables du malheur de son peuple. A travers son discours captivant et mégalomane, Martillimi Lopez parvient au début de son règne à convaincre son peuple. Une fois que ces trois dictateurs se sont véritablement installés au pouvoir, ils méprisent pour la plupart les règles du jeu démocratique. C'est toujours dans cette même logique que Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez s'insurgent contre toute compétition électorale. Ainsi, ils considèrent le pouvoir comme étant une chasse gardée ou une propriété personnelle qu'il faut impérativement préserver contre tout prétendant. D'ailleurs, après s'être installés au pouvoir, disent les narrateurs, Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé et Martillimi Lopez s'insurgent farouchement contre toute élection qu'ils considèrent, disent-ils, comme une pratique propre au monde occidental. Leur pouvoir est pareil à une chefferie traditionnelle où les décisions du chef ne doivent faire l'objet de discussion. De surcroît, le chef est irremplaçable, c'est un élu de Dieu. Contrairement au Guide dans *Le Jeune homme de sable*, le narrateur ne donne aucune précision sur ses intentions « *pouvoiristes* ». Pourtant ses agissements vis-à-vis de ses compatriotes (sujets) laissent penser que le Guide cherche à conserver son fauteuil.

Enfin, la conservation du pouvoir est aussi révélatrice du caractère illicite de la gouvernance des « Guides providentiels » de notre corpus. Cette monopolisation du pouvoir par le colonel Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide est mise en lumière d'abord par le népotisme. Cette pratique, bien qu'elle soit partagée par la plupart des despotes de nos ouvrages d'étude, elle est surtout visible dans *Le Pleurer-rire*. A ce propos, l'ex-maître d'hôtel révèle que Bwakamabé Na Sakkadé a installé massivement, durant son règne, les membres de sa

famille, de sa tribu comme le jeune compatriote, ses proches et ses intimes sans se soucier de leur compétence. Ces privilégiés font partie intégrante de l'appareil d'Etat puisqu'ils aident le dictateur dans ses ambitions démesurées de conservation du trône. De la même manière que le népotisme participe à la consolidation du trône du tyran, la monopolisation de la communication joue aussi une fonction essentielle dans cette dynamique.

En effet, dans le corpus, Bwakamabé monopolise la communication à travers le personnage de l'éditorialiste Aziz Sonika, qui assure la propagande du régime. Toutefois, Radio-trottoir fouine jusque dans les moindres entrailles du pouvoir en véhiculant des rumeurs qui captivent la masse populaire. Contrairement au traitement réservé à la communication au pays de Tonton, les médias sont complètement sous contrôle par les despotes Martillimi Lopez et le Guide. La diffusion du procès des conspirateurs du régime de Martillimi Lopez par la radio nationale partisane ainsi que les fausses preuves sur l'assassinat du dissident Yambo-Yambi témoignent de la mainmise du tyran sur la communication. Le constat est le même dans *Le Jeune homme de sable* car la poursuite d'Oumarou, auteur du tract pamphlétaire, montre que la communication est sous surveillance. Le népotisme à outrance ainsi que la propagande et la confiscation de la communication sont gageurs d'un culte de la personnalité. Ainsi, les fondements de la politique et de la puissance des dictateurs africains postcoloniaux reposent sur le culte de la personnalité.

Le culte de la personnalité est une des facettes du dictateur décriées et dévoilées par les écrivains engagés pour la cause des peuples opprimés. Ainsi, dans le corpus, et en phase avec leurs pairs, ils mettent en exergue les images des trois dictateurs abreuvés de titres élogieux qui, tendent à se défier afin de se soustraire du commun des mortels. L'effet recherché par les despotes est d'inspirer non seulement la sympathie mais encore la peur des sujets.

Outre les modes illicites de conquête et de monopolisation du pouvoir, il ressort de l'analyse du corpus que la tyrannie et les mauvaises pratiques caractérisent, dans un second temps, les modes de gouvernance des dictateurs Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide. Ainsi, la violence est érigée en priorité dans le cadre de la gestion des citoyens. D'abord, elle se manifeste par les tortures et emprisonnement des adversaires. Ainsi, l'analyse des ouvrages d'étude a montré que les opposants ou supposés opposants font l'objet d'emprisonnements et de sévères représailles. Ainsi, *la prison de Bangoura* dans *Le Pleurer-Rire* de même que « *la montagne de cailloux* » dans *Le Jeune homme de sable* servent de lieu de détention et de torture des prisonniers. Même si le narrateur ne mentionne pas le nom d'un lieu de détention dans *L'Etat honteux*, il reste clair que le pays, dont les frontières ont été redéfinies par ce monstre de

Martillimi Lopez, vit durant les quarante ans de son règne sous les intimidations et privations constantes. Le peuple tout en entier se résigne aux caprices de sa « palilalie ».

Le couvre-feu permanent imposé aux habitants de Zamba-Town (ville du Sud), la torture psychologique et les assassinats dont fait l'objet le peuple, sont des signes révélateurs de l'absence de liberté et de la cruauté des dictateurs. Aussi, sont nombreux les crimes dans ces Etats imaginaires où règne la loi du plus fort en Afrique Francophone. Les meurtres du Capitaine Yabaka, du Colonel Haraka, la disparition de l'écrivain Matapalé, sans compter les autres victimes... sont des preuves patentes de la barbarie du régime de Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé. De même, les multiples assassinats, comme ceux du chef de sécurité Vauban, du militaire Jescani, du prêtre Dorbanzo..., témoignent de la cruauté de Martillimi Lopez. Le constat est le même dans *Le Jeune homme de sable* avec l'assassinat d'Oumarou ainsi que celui du vieux Bandia, sans oublier les cadavres qui jonchent l'hôpital où est resté reclus le dissident proviseur Tahirou qui attend son hypothétique sort. La tyrannie des potentats Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide provoque enfin l'exil de certains personnages. Cet exil, comme il a été analysé, revêt des formes plurielles. Ainsi, les exils forcés du président déchu Polépolé pour la France de même que celui d'Oumarou en sont des exemples. Les habitants de Moundié « insalubre » ainsi que les sujets de Zamba-Town (ville du Sud) chez Martillimi Lopez ; les vieux Bandia et Papa Ibrahim dans *Le Jeune homme de sable* ; tous vivent un exil du dedans à cause de leur marginalisation sociale.

En plus, la gouvernance vicieuse constitue un autre aspect du portrait et du mode opératoire de certains dictateurs de notre corpus. L'analyse du corpus a révélé en effet que Bwakamabé et Martillimi Lopez se ressemblent par leur comportement car ils sont foncièrement versés dans des pratiques mystiques. Pour mieux l'illustrer, Bwakamabé fait appel aux sorciers de sa tribu et même au marabout du Sénégal pour retrouver le dangereux putschiste Haraka. Martillimi Lopez, à son tour, fait appel au devin Merline pour à la fois l'aider à soigner son défaut congénital « sa hernie » et lui prédire son avenir dans le pouvoir. (EH, 92-94) Ils sont aussi amoureux du sexe comme l'atteste leurs nombreuses maîtresses. Même si Sassine ne fait pas cas de comportement déviant du Guide, il accable tout de même ses collaborateurs comme le député Abdou. Ce dernier commet un crime rituel sur son fidèle serviteur Bandia afin d'avoir une promotion sociale. L'attitude du père d'Oumarou n'est pas sans rappeler les sacrifices humains faits par les hommes politiques dans les Etats postcoloniaux pour obtenir des promotions. Mais, il ressort de l'analyse des textes que les trois despotes ont tous un point commun car ils détournent les deniers publics au détriment des pauvres citoyens. Par ailleurs,

la violence est l'arme que les trois dictateurs utilisent pour maintenir la coercition sociale. Le mode de gouvernance violente des dictateurs Bwakamabé, Martillimi Lopez et le Guide se reflète sur le plan psychologique, social, économique et politique. Sur le plan psychologique, l'analyse des ouvrages a montré que les victimes de la répression aveugle de la machine du dictateur ont du mal à se départir des stigmates de celle-ci, ensuite sur le plan social le peuple vit sous la menace, la peur permanente. En conséquence, la liberté d'expression est restreinte et les libertés individuelles sont bafouées. Enfin sur le plan économique, les dictateurs détournent les fonds publics tout en installant leurs sujets dans la misère totale. Cela entraîne l'alcoolisme et la prostitution qui font bon ménage dans la société. Au plan politique, l'opposition est réduite à sa plus simple expression, c'est-à-dire qu'elle n'existe que de nom mais sans visage véritable. L'anéantissement de l'opposition donne les coudées franches au despote comme c'est le cas surtout dans *L'Etat honteux* et *Le Jeune homme de sable*.

Dans un dernier temps, l'identité du dictateur participe également à la connaissance de ce personnage obscur. Cette mise en fiction est faite par le biais des procédés de dénonciation, du cadre spatio-temporel et du point de vue narratif. D'abord, les procédés de dénonciation sont mis en relief grâce à l'ironie. Elle est « *une arme à double tranchant.*»¹²⁸ comme l'affirme Essaydi Hanane. Elle sert de couverture à l'écrivain pour éviter la censure mais elle est porteuse de messages qui éveillent la conscience du peuple face à une telle calamité. En se considérant comme « *père de la nation* », les romanciers dénoncent le paternalisme à outrance des dictateurs qui infantilisent leurs « sujets ».

Le grotesque, également, participe aussi à la dénonciation des despotes et de certains de leurs collaborateurs. Même si Williams Sassine dans *Le Jeune homme de sable* n'a pas attribué des traits grossiers au Guide, il reste clair qu'il le fait par le biais du fidèle collaborateur du Guide en la personne d'El Hadj Karamo. Ce dernier aussi appelé « Point-virgule » est le symbole de l'appareil répressif du Guide. Sa souffrance au pied est le résultat des épreuves qu'il fait subir au peuple. En attribuant des comportements et traits guignolesques à Bwakamabé, Martillimi Lopez et au bras armé du Guide, les romanciers les rendent petit et en conséquence les placent au rang des incapables, des méprisables. L'humour participe surtout à la décrispation des cœurs et esprits face à l'horreur, à la tragédie. En riant du sérieux et du comble, les romanciers, tels qu'Henri Lopes, Sony Labou Tansi et Sassine ne cherchent non seulement pas à faire rire gratuitement, à guérir le lectorat choqué par la violence du récit mais encore ils

¹²⁸HANANE, E., www.Le_monde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee, mis à jour le 7nov.2017à 16h56.

raillent le comportement irresponsable et insoucieux de ces dictateurs africains postindépendances, responsables du malaise de leurs concitoyens.

De même que, l'étude de l'espace et du temps est importante en ce sens qu'ils sont consubstantiels dans l'analyse d'un texte littéraire et sont inséparables l'un de l'autre. Ainsi, à propos de l'interdépendance de l'espace et du temps dans un ouvrage romanesque, Bertrand Westphal fait remarquer que :

Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant, et comme il est riche en virtualité, il s'ouvre sinon sur plusieurs durées, du moins sur une pluralité d'instantanés concomitants. Cela signifie que si l'espace est mouvant, il l'est essentiellement dans le temps. Il est situé dans ses rapports à la diachronie (ses strates temporelles) et en coupe synchronique (la compossibilité des mondes qu'il abrite).¹²⁹

L'étude de l'espace, à travers le corpus, est révélatrice des disparités qui existent au sein de la société africaine postindépendance. Les espaces dits clos comme Moundié dans *Le Pleurer-rire* ; Zamba-Town dans *L'Etat honteux* ; les résidences de Papa Ibrahim et l'hôpital insalubre où est interné Tahirou dans *Le Jeune homme de sable* servent de lieux de confinement des masses laborieuses qui luttent pour leur survie face à des forces avilissantes. A l'opposé, les espaces valorisés sont le cadre d'évolution du dictateur et ses collaborateurs. Dans ces espaces tels que le palais présidentiel ou encore la demeure du « Guide providentiel », le luxe est d'une insolence foudroyante. Cela marque les antagonismes au sein d'une même société.

Il y a lieu, tout de même, de souligner, en plus de l'espace, que l'étude du temps a révélé dans l'ensemble du corpus que cet élément de la diégèse est fragmenté. En effet, longtemps imposée aux romanciers, la linéarité chère au roman traditionnel fait l'objet de rejet par les romanciers de nos ouvrages d'étude. Ainsi, l'analyse des textes a prouvé que tous les trois écrivains s'inscrivent dans la logique du Nouveau Roman qui n'accorde aucune importance à la linéarité mais il privilégie le brouillage temporel. Cela se remarque tout au long des récits à travers des imprécisions temporelles qui ne renvoient à aucun événement précis. Sinon elles installent le lecteur dans le flou permanent. Ce non respect de la linéarité temporelle est l'expression d'une nouvelle esthétique basée non seulement sur la libre expressivité du romancier mais surtout sur le fait que le plus important dans un récit romanesque est sa finalité. Mieux, le désordre temporel dans le corpus est révélateur du désordre social africain

¹²⁹WESTPHAL, B., « Pour une approche géométrique des textes : esquisse », in *La Géométrie : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p.24. Cité par Mathurin Songossaye : « Les Figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien Anglophone et Francophone ». Thèse soutenue le 2 avril 2005 à l'Université de Limoges.

postmoderne dont les seuls responsables sont les dictateurs Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide. Ces despotes sont à la base des malheurs de leurs sujets.

Enfin, l'étude du point de vue narratif est d'une importance non négligeable en ce qu'il nous a permis d'abord de situer le narrateur par rapport aux faits qu'il raconte. Aussi, malgré la polyphonie des voix notées dans certains ouvrages, il reste clair qu'à travers l'instance narrative principale se dévoile le malaise profond dans lequel se trouve le continent africain.

Aussi, les interventions par intermittence voire régulière des narrateurs autodiégétiques montre la réalité typiquement africaine où les dictateurs s'érigent en maître absolu. L'analyse des modes de gouvernance des dictateurs du corpus nous a servi de prétexte pour vérifier les hypothèses émises dans l'introduction. Par la confrontation du corpus, il ressort que le colonel Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide sont tous des assoiffés de pouvoir. Cela se révèle à travers leurs façons de gouverner. Selon le dictateur de Lopes et de Sony Labou Tansi, le pouvoir est conçu comme un legs qu'il ne faut pas transmettre aux autres n'importe comment. Ainsi, Bwakamabé disait qu'il ne saurait dès lors [...] être question de céder le pouvoir à la canaille envoûtée par Satan. Seuls les effets de l'inspiration divine pouvaient le conduire à mettre en jeu le pouvoir ou à renoncer. Il ne fallait pas jouer avec le pouvoir ». (PR, 117) Martillimi Lopez abonde dans le même sens puisqu'il affirme qu'on ne doit pas jouer avec le pouvoir. Par les agissements du Guide, dès le début de la sécheresse, il est possible d'entrevoir que le despote accable certains pour pouvoir dérouler son plan de préservation du pouvoir. De plus, il a été retenu comme hypothèse que le dictateur est un être cruel. En effet, le comportement des despotes du corpus, vis-à-vis de leurs compatriotes, est plus que bestial. Les tortures, emprisonnements et assassinats des opposants ou supposés opposants sont révélateurs de la violence avec laquelle les tyrans agissent. Les exemples des crimes contre les terroristes et complices du groupe Téléma (PR, 347) ainsi que les meurtres du Capitaine Yabaka et ses compagnons décrits en ces termes : « les corps de Yabaka et de ses camarades avaient déjà été entassés dans une fosse commune » (PR, 364) illustrent la cruauté du régime de Bwakamabé. Cela est pareil pour les régimes de Martillimi Lopez et du Guide, qui éprouvent le même plaisir de tuer leurs compatriotes. Le crime odieux de Jescani et de Vauban (EH, 156) dans *L'Etat honteux* ; le crime rituel lâche du vieux Bandia (JHS, 132) dans *Le Jeune homme de sable* confirment cette hypothèse. En plus de l'hypothèse que nous venons de valider, il a été annoncé que le dictateur est un voleur. Effectivement, le vol des deniers publics est une réalité dans le corpus et est la caractéristique commune des dictateurs le Colonel Tonton Hannibal-Ideloy Bwakamabé Na Sakkadé, Martillimi Lopez et le Guide. Ainsi,

l'analyse du corpus a effectivement prouvé que Bwakamabé « avait toujours soin d'emporter, dans ces occasions, les liquidités du trésor publics de manière à paralyser ceux à qui pousserait l'idée de lui jouer le coup qu'il avait lui-même joué à Polépolé » (PR, 230); puis Martillimi Lopez avait « intimé au ministre du pognon l'ordre de donner à Maman Nationale trois cent douze millions de Coustranis (monnaie nationale) pour la cuisine et autant pour les costumes et consorts » (EH, 39) ; et enfin le Guide, implicitement demande à son chef de sécurité El Hadj Karamo « s'il a placé un peu d'argent là-bas (en Europe) » (JHS, 68) Ces exemples illustrent pertinemment cette hypothèse émise au départ.

Ces pratiques néfastes portent un frein au développement économique des Etats. L'argent du contribuable, au lieu d'être utilisé à bon escient, se retrouve entre les comptes d'une élite prédatrice. Enfin, l'analyse des textes nous a aussi permis de valider l'hypothèse selon laquelle les trois dictateurs sont tous des paranoïaques. Ainsi, la peur soit de perdre soit de mourir les pousse à se méfier de tous ceux qui les entourent. Les confidences de Bwakamabé au maitre d'hôtel « Là où je suis, je dois être entouré des miens, rien que des miens » (PR, 40), « Comprends, Maitre, faut que je sois sûr de celui qui me sert à boire et à manger » (PR, 41) sont symboliques de l'état d'âme du dictateur. Aussi, le fait qu'il fasse appel « aux services des féticheurs, des sorciers Djassikini et du marabout du Sénégal » (PR, 196-197) pour retrouver le putschiste Haraka est révélateur de la paranoïa de Tonton Hannibal-Ideloy. Martillimi Lopez et le Guide se méfient aussi de leur peuple. Se sentant détesté par son peuple, Martillimi Lopez fit venir dans son palais des camions chargés de « pots de moutarde » (EH, 61) avec son portrait dessus, fabriqués par la famille personnelle de sa nouvelle belle-maman en Haute-Savoie, parce que, dit-il : ils vont m'empoisonner si je me mets à bouffer n'importe quoi. (EH, 61) Enfin, lors de son entrevue avec El Hadj Karamo, le Guide déclare : je sais que tu ne dors jamais. Tu es comme moi. (JHS, 68) Par ces aveux, il ressort que le dictateur non seulement veille constamment sur son peuple mais encore il a peur de celui-ci. Donc, nous pouvons dire que l'analyse du corpus a confirmé toutes les hypothèses émises.

L'étude de la thématique du dictateur révèle la pertinence du sujet puisque des indépendances à nos jours, l'Afrique reste confrontée à des prises de pouvoir de façon anticonstitutionnelle. Cela favorise l'installation des dictateurs au pouvoir. Face à cette tragédie, les romanciers ne peuvent rester insensibles. C'est la raison pour laquelle la plupart des écrivains, depuis la moitié du vingtième siècle, s'indignent de manière implicite ou explicite face à des problématiques ayant un rapport avec la violation des droits humains consacrés par la charte des Nations unies.

Nous ne nous flattons pas avoir fait une étude complète du sujet. Nous pensons pourtant avoir attiré l'attention sur le danger que constituent les dictateurs dans notre société moderne. C'est la raison pour laquelle les citoyens du monde imbus du sens de la responsabilité, de la démocratie, du respect des droits humains doivent prendre conscience de ce fait. Nous pensons également qu'une étude beaucoup plus approfondie dans le domaine de la poésie contribuerait mieux à lutter contre ce fléau des temps postcoloniaux qui continue à annihiler tout effort allant dans le sens de la bonne gouvernance, de l'émergence et de l'autodétermination des jeunes Etats africains francophones.

BIBLIOGRAPHIE

I-CORPUS :

- LABOU TANSI, S., *L'Etat honteux*, Paris, Editions Seuil, 1981.
- LOPES, H., *Le Pleurer-Rire*, Présence Africaine, 1982, 2003. Nous utilisons la réédition 2003.
- SASSINE, W., *Le Jeune homme de sable*, Paris, Présence Africaine, 1979.

II-AUTRES ŒUVRES SUR LE MEME THEME :

- ADIAFFI, J. -M., *La Carte d'identité*, Paris, CEDA, 1980.
- BETI, M., *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard, 2000.
- DE LA FONTAINE, J., « *Les Animaux malades de la peste* », fables, Livre VII, 1, 1678.
- DIOP, B.B., *Le Temps de Tamango*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- DIOP, B. B., *Les Tambours de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 1990.

- DONGOLA, E., *UN fusil dans la main, Un poème dans la poche*, Le Serpent à Plumes, 2003.
- FANTOURE, A., *Le Cercle des Tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.
- FANTOURE, A., *Le Récit du cirque de la vallée des morts*, Paris, Buchet-Chastel, 1975.
- HUGO, V., *Préface de Cromwell*, Paris, Larousse, 1972.
- HOBBES, T., *Le Léviathan*, II, 1651.
- KAKE, I., *Sékou Touré, le héros et le tyran*, Paris, Groupe Jeune Afrique, 1987.
- KARONE, Y., *Nègres de Paille*, Paris, Silex, 1982.
- KONGBO, B., *Sous les tropiques du pays bafoué*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- KOUROUMA, A., *Les Soleils des Indépendances*, Canada, 1968 ; réédition, Paris, Seuil, 1970.
- KOUROUMA, A., *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.
- LABOU TANSI, S., *Les Yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988.
- LABOU TANSI, S., *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.
- LY, I., *Toiles d'araignées*, 1^{ère} édition L'Harmattan, 1982, p.406. (Réédition 1997, Paris, Actes Sud)
- MABANCKOU, A., *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.
- MONENEMBO, T., *Les Crapauds-Brousse*, Paris, Seuil, 1979.
- MONENEMBO, T., *Les Ecailles du ciel*, Paris, Présence Africaine, 1975.
- MUDIMBE, V., *Entre les eaux*, Présence Africaine, 1973.
- NIANE, D. T., *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence africaine, 1960.
- U TAM'SI, T., *Les Cancrelats*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 1980.
- U TAM 'SI, T., *Les Méduses ou les Orties de mer*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 1982.
- TATI LOUTARD, J. B., *Poèmes de mer*, Yaoundé, Clé, 1968.

III-OUVRAGES GENERAUX ET OUVRAGES CRITIQUES :

- ADAM, J.M. & alii, *L'analyse des récits*, Paris, Seuil, 1996.
- ALBAUGH, E. A., « *An autocrat's Toolkit : Adaptation and Manipulation in Democratic "Cameroon"* », *Democratization*, vol.18, n°2, 2011, p.388-414, cité par Issaka K. Souaré, *Les*

partis politiques de l'opposition en Afrique : La quête du pouvoir, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017.

-ANGELA, I, « *Introduction* », dans Mary Lynn Broe et Angela Ingram (éditions), *women writing in Exile*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, 1989. -

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

-CACERES, B. et YANNICK Le B., « *Introduction* », dans Béatrice Caceres (dir.), *Exils et créations littéraires*, Cahiers du CIRHILL n°24, Paris, L'Harmattan, 2001.

-CHEVRIER, J., « *Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud* », in Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud, n°151, sexualité et écriture, juillet/septembre, 2003.

-COULIBALY, A., « *Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain* », in Présence francophone, Abidjan, Université de Cocody, Cote d'Ivoire, vol. 65, 20051.

-DABLA, S., *Nouvelles Ecritures Africaines*, L'Harmattan, 1986.

-DUHAMEL (O.), MENY (Y.), *Dictionnaire Constitutionnel*, Paris, P.U.F., 1992. Cité par PALOUKI, M., *Le coup d'Etat, entre déshonneur et bienveillance*, Université de Lomé-Togo.

-FONTAINIER, P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 2002.

-GOLDENSTEIN, J.P., « *Pour lire le roman* », Paris, Duculot, 1989.

-HUSTI-LABOYE, C., *La Diaspora postcoloniale en France*, Limoges, PUL, 2009.

-KOUNOU, M., *Panafricanisme : de la crise à la renaissance une stratégie globale de reconstruction effective pour le troisième millénaire*, Yaoundé, Editions Clé, 2000.

-LAMBOTTE, M.-C., « *Humour* », dans François Nourissier [dir.], *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel et Encyclopaedia Universalis, 1997.

-MICHELET, Jules, *Histoire romaine*, tome.2, Paris, L. Hachette, 1831.

-PARAVY, F., *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999. -Goldenstein, J.P., « *Pour lire le roman* », Paris, Duculot, 1989.

-VUILLEMIN, A., *Le dictateur ou le dieu truqué*, Paris, Klincksieck, 1989.

IV MEMOIRES ET THESES

-AMOussy, R., *Argumentation dans le discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000. Cité par Moussodji, Elie, Stelle dans sa thèse de doctorat : *Le discours politique*

- du dictateur dans les littératures africaines-francophones et hispano-américaine : construction et production du sens*, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, soutenue le 09 janvier 2015.
- ARON, P., « *Le Dictionnaire du littéraire* », Paris, PUF, 2002. Cité par Mathurin Songossaye dans sa thèse : « *Les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone* », soutenue le 02 avril 2005.
- ANGELA, I., « *Introduction* », dans Mary Lynn Broe et Angela Ingram (éditions), *women writing in Exile*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, 1989.
- BISANSWA, J. K., *Conflit des mémoires*, Frankfurt, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2000.
- BEAUSONG, M., « *L'exil de Samuel Beckett : La Terre et le texte* », Critique, tome XXXVIII, n°421-422, Juin-Juillet, 1982.
- BENCHENANE, M., *Les Coups d'Etat en Afrique*, Paris, Publisud, 1983.
- BERTHELOT, S., « L'Esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France (1850-1870). Genèse, épanouissement et sens du grotesque », Paris, Honoré Champion, 2004. Cité par Kouao Médard BOUAZI « *Le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes* », Thèse soutenue en 2015, Université Laval.
- CAZENAVE, O., « *Erotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin* », in Notre Librairie, n°151, sexualité et écriture, juillet/septembre 2003.
- CHEVRIER, J., « *Williams Sassine, écrivain de la marginalité* », Toronto, Ed. du Gref, 1995.
- CHEVRIER, J., « *Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud* », n°151, sexualité et écriture, juillet/septembre, 2003.
- CIELENS, I., *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité*, Uppsala, Universitatis Upsaliensis. Coll. « *Studia Romanica Upsaliensia* », n°36, 1985.
- DABLA, S., « *Les Nouvelles Ecritures Africaines : Romanciers de la seconde génération* », Paris, L'Harmattan, 1986. Cité par Privat SE, dans sa thèse de doctorat : « *Narration et création littéraire dans la production romanesque d'Henri Lopes* », soutenue le 21 décembre 2007.
- DARRACQ, V. et Magnani, V., *Les élections en Afrique : un mirage démocratique ?*
<https://www.Cairn.info/revue-politique-étrangère-2011-4-page-839.htm>.
- DIAKITE, T., *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris, Karthala, 1986. Cité par Mathurin Songossaye dans sa thèse : « *Les Figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone* », soutenue le 02 avril 2005 à l'Université de Limoges.

GOURDEAU, G., « *Analyse du discours narratif* », Québec, Gaëtan Morin Editeur, 1983. Cité par Privat SE, dans sa thèse de doctorat : « *Narration et création littéraire dans la production romanesque d'Henri Lopes* », soutenue le 21 décembre 2007.

-KALONJI, Z., « *Éléments pour une analyse plurielle du Pleurer-Rire de Henri Lopès* », In *Peuples noirs, Peuples africains*, Vol. n°37, janvier-février 1984.

-KOUAO, M. B. dans sa thèse : « *Le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopès* », soutenu en 2015.

-MOUSSODJI, E., S. : « *Le discours politique du dictateur dans les littératures africaines francophones et hispano-américaine : Construction et production du sens* », Université Paris Ouest Nanterre La Défense, soutenue le 09 janvier 2015.

-PARAVY, F., *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999. Cité par Mathurin Songossaye dans sa thèse : « *Les Figures spatiotemporelles dans le roman africain subsaharien Anglophone et Francophone* », soutenue le 2 avril 2005 à l'Université de Limoges.

WESTPHAL, B., « *Pour une approche géométrique des textes : esquisse* », in *La Géométrie : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000. Cité par Mathurin Songossaye : « *Les Figures spatiotemporelles dans le roman africain subsaharien Anglophone et Francophone* ». Thèse soutenue le 2 avril 2005 à l'Université de Limoges.

-JANVIER, L., cité par Bourneuf, R., dans « *L'Univers du roman* », Paris, P.U.F, 1985, puis cité par Kouao Médard Bouazi dans sa thèse : « *Le Désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopès* », soutenu en 2015.

V-ARTICLES, REVUES ET ENTRETIENS

-BISANSWA, J., « *Dire et lire l'exil dans la littérature africaine* », Tangence, n°71, 2003.

-Informations tirées des travaux de Mamadi Keita, *Revolt and its expressions in the works of Williams Sassine*, Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, Doctor of Philosophy, 2009.

-MBEMBE, A., cité par Bisanswa K. Justin, *Dire et Lire l'exil dans la littérature africaine*. Presse de l'Université du Québec, Tangence, n°71, hiver 2003. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/OO8549ar> ou <https://doi.org/10.7202/008549ar>.

-Jeune Afrique, Zimbabwe : Tsvangirai renonce à faire reconnaître les fraudes électorales, du 17 août 2013. Article consulté le 09 avril 2020 à 14h40 et consultable sur jeuneafrique.com.

- KOROROKO, D., « *Révolution et droit international* », Revue Togolaise de sciences politiques, janvier-juin 2012, n°0002.
- HANANE, E., Entretien réalisé par Matteo Maillard, [www. Le monde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee), mis à jour le 7 nov. 2017 à 16h56.
- HANANE, E., [www. Le monde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/7/Les-ateliers-de-la-pensee), mis à jour le 7 nov. 2017 à 16h56.
- Informations tirées du journal [Le Point.fr/Afrique/Coup d'Etat en Afrique](http://LePoint.fr/Afrique/Coup-d-Etat-en-Afrique) : ces présidents chassés du pouvoir, du 01-11-2014 à 17 :12 et consulté le 16 Avril 2020 à 09h.
- GBANOU, S. K., « *Tierno Monénembo : La lettre et l'exil* », Tangence, n°71, 2003.
- GOLDSMITH, A., « *Rule, Risk and Reason : Leadership in Africa* », *Public Administration and Development*, vol. 27, 2001, p.80, cité par Gazibo, Mamoudou, *L'instabilité en Afrique et ses déterminants*, Presses de l'Université de Montréal, 2010.
- GAZIBO, M., *L'instabilité en Afrique et ses déterminants*, Presses de l'Université de Montréal, 2010, p.117-137. <http://www.openedition.org/6540>.
- HANANE, E., Entretien réalisé par Matteo Maillard lors d'Ateliers de la pensée à Dakar, du 1^{er} au 4 novembre 2017, [www. Le monde.fr/afrique/article/2017/11/7/et](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/7/et) mis en ligne à 16h56.
- LAWSON-HELLU, C. L., « *L'ironie du « Pleurer-Rire » chez Henri Lopès* », *Etudes littéraires*, Vol.30, n°2, 1998, p.128. <https://doi.org/10.7202/501207ar>.
- NIGRO, R., « *Quelques considérations sur la fonction et la théorie du coup d'Etat* » *Descartes* 2013/1 n°77.
- Le Petit Larousse en couleurs*, Librairie Larousse 17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114, Paris VIème, pp.278-279.
- Petit Larousse, 2017.
- Le Petit Larousse Illustré* 2008.
- Le Petit Larousse en couleurs*, Librairie Larousse 17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114. Paris VIème, 1972.
- Le Nouveau Petit Robert*, juin 1996.
- Le Petit Larousse Illustré*, Paris, 2010.
- MBEMBE, A., *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.
- MBUYAMBA, K., A., « *Présentation du pouvoir politique postcolonial dans le roman africain* », in *Le Potentiel*, Quotidien d'informations générales, n°3911 du Samedi 23 décembre 2006.

- MICHELET, J., *Histoire romaine*, tome.2, Paris, L. Hachette ,1831.
- MBUYAMBA K., A., « *Présentation du pouvoir politique post colonial dans le roman africain* », in *Le Potentiel*, Quotidien d'informations générales, n°3911 du Samedi 23 décembre 2006.
- MONGO M., B., « *Deux approches de la sexualité dans le roman congolais : Henri Lopes et Sony Labou Tansi* », in *Notre Librairie*, Revue des Littératures du Sud, n°151, Sexualité et écriture, juillet/septembre, 2003.
- PAM, B.A., *La Littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant*.DOI 10.5206/ mf. v3i1.4887.
- PERROT, S., *Y a-t-il une vie après le pouvoir ? : Le devenir des anciens chefs d'Etat africains*, Travaux et documents du CEAN ; n°51-52, 1998, citée par Gazibo, Mamoudou.
- REBOUL, O., *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F, [1991]2001.
- SOUDAN, François, Jeune Afrique, *Que reste-t-il de Mobutu ?* 10 Septembre 2007 à 14h23. Article de presse consulté le 13 mars 2020 à 12H05.
- SANDRA A. J., & alii « *La Désillusion postcoloniale dans La Secrétaire particulière de Jean Pliya et Laalebasse cassée de Tunde Fatunde* », *Journal of Modern European Languages and Literature(JMEL)*, Volume 10 September 2018.<http://www.jmel.com.ng/>-Reboul, O., *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F, [1991]2001.
- TEKO-AGBO, A., (1996). *Review of [Chevrier, Jacques, Williams Sassine, écrivain de la marginalité*, Toronto, éditions du Gref, Coll. L'un pour l'autre n°2, 1995, 336p.] *Etudes littéraires africaines*, (1), 31-33. <https://doi.org/10.7202/1042687ar>.
- Théorie tirée du *Prince* de Nicolas Machiavel qui estime qu'aucune contrainte, même juridique, ne saurait prévaloir lorsque le gouvernement se trouve confronté à des situations particulièrement aigues.
- VERHAEGEN, B., cité par Catherine Coquery-Vidrovitch, *Achille Mbembé, De la postcolonie.Essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris, Karthala, 2000, index (« Les Afriques ») paru dans *Cahiers d'Etudes Africaines*.

Table des matières

DEDICACE :.....	i
REMERCIEMENTS :.....	ii
SOMMAIRE :	iii
INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIERE PARTIE : LES MODES DE CONQUETE ET DE CONSERVATION DU POUVOIR PAR LE DICTATEUR.....	10
CHAPITRE I-: LE MODE DE CONQUETE DU POUVOIR.....	11
I-1-Le Coup d'état :.....	12
I-2-La Manipulation des consciences :.....	15
I-3-Les Irrégularités des élections :.....	18
CHAPITRE II : LE MODE DE CONSERVATION DU POUVOIR	23
II-1-Le Népotisme :.....	24
II-2-La Monopolisation de la communication.....	30
II-3-Le Culte de la personnalité :.....	36
DEUXIEME PARTIE : LE MODE DE GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR ET SES CONSEQUENCES NEFASTES	46
CHAPITRE I- LE MODE DE GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR.....	48
I-La GOUVERNANCE TYRANNIQUE DU DICTATEUR :.....	49
I-1-Les Tortures et emprisonnements :.....	49
I-2- Les Assassinats :.....	57
I-3-L'Exil :.....	59

CHAPITRE II- SES CONSEQUENCES NEFASTES	73
II-1-Sur le plan psychologique	74
II-2-Sur le plan social	76
II-3-Sur le plan économique et politique :.....	79
TROISIEME PARTIE : L'IDENTITE DU DICTATEUR A L'EPREUVE DU POUVOIR..	84
CHAPITRE I- LES PROCEDES DE DENONCIATION DU DICTATEUR	86
I-1-L'Ironie :.....	86
I-2-Le Grotesque :	97
I-3-L'Humour.....	103
CHAPITRE II- Le CADRE SPATIO-TEMPOREL ET Le POINT DE VUE NARRATIF	
.....	107
II-1- Le Cadre spatial :	108
II- 1-2-Le Cadre temporel :	115
II-3-Le Point de vue narratif :.....	122
CONCLUSION GENERALE	129
BIBLIOGRAPHIE	137