

(RE)LECTURE DE LA CULTURE TCHADIENNE COMME VECTEUR IDENTITAIRE EFFRITE ET RECONSTRUIT DANS LA GUERRE A TRAVERS *SANG DE KOLA* DE NOEL NETONON NDJEKERY

Samedi KOYE

Département de Lettres Modernes

Université de Moundou (TCHAD)

samedikoye@gmail.com

Résumé

L'exploration des textes littéraires africains en général et des productions romanesques tchadiennes en particulier contribuent, à n'en point douter à une revalorisation et à une meilleure connaissance de la littérature et de l'identité tchadienne. Sang de Kola, support de notre réflexion est une œuvre romanesque qui exhume la culture et l'histoire du Tchad. La présente étude se fixe comme objectif de décortiquer le non-dit et l'explicite dans cette production romanesque. Loin d'être une étude narrative ou paratextuelle, elle met en exergue les événements ayant marqué une tranche de vie des Tchadiens et de leurs mœurs pour ensuite proposer des pistes de solutions pour une paix durable.

Mots clés : *culture, guerre, Tchad, littérature, Ndjekery.*

Abstract

Exploring African literary texts in general, and Chadian novels in particular, undoubtedly contributes to a better understanding and appreciation of Chadian literature and identity. Sang de Kola, the subject of our reflection, is a work of fiction that exhumes the culture and history of Chad. The aim of this study is to dissect the unspoken and the explicit in this work of fiction. Far from being a narrative or paratextual study, it highlights the events that have marked a slice of life for Chadians and their customs, and then proposes possible solutions for lasting peace.

Key words: *culture, war, Chad, Ndjekery, literature.*

Introduction

Pour une meilleure connaissance de la culture, de l'histoire d'un peuple, les productions sociologiques et historiques

ne sont pas absolument et toujours les voies royales par lesquelles passe toute étude. D'autres domaines de connaissances comme l'anthropologie, la politique et la littérature peuvent, à leurs manières apporter un large éventail d'informations, toute une importante documentation sur ce qu'est un peuple à travers ses mœurs, ses pratiques sociales et les grandes périodes marquant la paix et le moment de ses bouleversements.

La littérature par exemple, domaine intéressant de notre réflexion, a la capacité d'impulser de l'énergie à un peuple à perpétuer sa culture, à faire et exhumer l'histoire d'une communauté, à unir les Hommes déchirés, divisés suite à une guerre atroce qui les a décimés du point de vue social, psychologique ou physique. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle forme de littérature indiquée à cet effet. La lecture de l'identité d'un peuple peut se faire, de façon aisée à travers le texte littéraire le plus prisé. Le genre littéraire le mieux indiqué dans ce domaine est le roman. En effet, depuis la période du Moyen-Âge jusqu'au XXI^e siècle français, la littérature, et précisément le roman, a été un canal par lequel les lecteurs francophones ont appris beaucoup de la culture, de l'histoire de la France, des habitudes de vie de ce peuple et de celles des pays francophones quand celle-là (littérature) n'était plus l'exclusivité de l'Hexagone.

En Afrique, le même schéma se présente au lecteur dans l'étude des œuvres romanesques. Les écrivains, quelle que soit leur génération, les pays dont ils sont issus, les pays depuis lesquels ils produisent, et la langue utilisée dans leurs textes romanesques, parlent de l'Afrique, de leurs peuples et de leurs pays. Ils entretiennent d'une manière ou d'une autre une relation tacite contre ou pas leur gré avec leurs racines. Aucun aspect de la vie de leurs terroirs ne les échappe. Tels est le cas des écrivains Tchadiens dont Noel Netonon Ndjekery. Observateur averti de la société tchadienne, ce romancier a choisi d'immortaliser la culture, l'histoire de son pays. Par le biais de sa plume, il a pu bâtir un texte intitulé *Sang de Kola*. Il est vrai que le roman par définition, est une fiction, mais certains textes se démarquent clairement par leurs contenus aux relents réalistes. Dans cette œuvre, il est question d'une guerre qui écume le Tchad,

précisément la capitale Ndjamena et ses environs. Cette guerre atroce, interminable, inarrêtable, a non seulement décimé la population mais aussi contribué à bousculer le tissu social au niveau des villages entraînant des pertes en vies humaines ainsi même la déstabilisation et le renversement des structures traditionnelles, les chefferies et les familles. Mais comment ce romancier traite à l'intérieur de sa prose la problématique de la guerre qui touche en même temps les villes et constitue un frein à la paix, aux organisations sociales dans les communautés villageoises dans le Tchad profond ? Son œuvre, bien que décrivant la guerre, n'est-elle pas en réalité un appel à l'humanisme, à une prise de conscience qui rappelle l'inutilité, la vanité de la guerre ? La lecture de l'œuvre permet-elle de dire que la guerre donne-t-elle toujours la possibilité à tous les protagonistes d'en tirer un intérêt susceptible de profiter à une communauté, à une prise de conscience du point de vue identitaire ? Pour répondre à ces questions, il convient d'analyser la démarche adoptée par l'écrivain afin d'apprécier la qualité de l'élaboration de la présente œuvre. Dans un premier temps, nous analyserons sera nourrie par les éléments de la culture traditionnelle au Tchad puis par la question de la guerre qui, aussi suscite une prise de conscience des personnages. Tout ceci, sous le contrôle de la grille d'analyse thématique de Jean Pierre Richard qui définit le thème comme « *un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde* » (Richard : 1961, 24). Pour celui-ci, pour comprendre une œuvre littéraire, il faut partir des éléments qu'elle porte en elle-même. Elle est la réponse à un questionnement qui n'existe pas en dehors de sa structure.

I. De la paix à la fissure du tissu social

Il est clair que toutes les sociétés humaines, qu'elles datent de la nuit des temps jusqu'à la période moderne, sont construites, assises à partir d'une notion abstraite appelée la paix. Nul ne peut accepter d'être, de vivre dans celle-ci en partant de la conception selon laquelle une société ne peut mieux fonctionner

que si chacun apporte sa pierre de contribution à l'édifice. Mais l'Homme, dans sa nature depuis les origines, traîne en lui des tares. Capable du bien au profit de sa communauté, rien ne peut l'empêcher de remettre en cause le bien qu'il a construit. C'est pourquoi dans son milieu, il nourrit souvent l'ambition d'assouvir ses rêves tout en sapant l'intérêt général. En réaction à un tel comportement, la masse, en retour, ne lésine pas sur les moyens pour sévèrement le corriger. Tel est le schéma que nous présente *Sang de Kola* de Ndjekery.

1.1. Autour de la culture traditionnelle

Le théoricien de la littérature Gérard Genette, dans une analyse des faits littéraires disait qu' « *un texte s'inscrit dans l'histoire de ceux qui l'ont promu* » (Genette, 1972 :18). En scrutant de plus près *Sang de Kola*, Ndjekery, à l'instar des autres romanciers Tchadiens, retranscrit, immortalise les éléments de la culture Tchadienne, réécrit une page de l'histoire de son peuple. Ce roman, débarrassé de l'aspect de la guerre avec ses atrocités, se présente comme un récit d'un peuple installé au bord du fleuve Chari avec une structure sociale organisée. Si la question d'une société organisée est évoquée ici, cela sous-entend que le village Yelileh présentait au niveau de son organisation administrative un organigramme à la forme d'une belle pyramide au sommet duquel se trouve un chef Ndo, avec ses notables. Ceux-ci sont suivis par des chefs de quartiers et de chefs de familles. Et chaque famille est assise sur un socle fort virtuel appelé la paix. Tout y était idyllique. L'âme africaine était encore pure et pas encore atteinte par le relativisme européen. Yelileh symbolisait le microcosme de la société traditionnelle africaine idéale.

Comme toutes les sociétés africaines, chaque membre d'une famille jouait en réalité son rôle. Le père de famille bénéficiait de ses prérogatives. La femme comme toutes les autres, sont soumises et les enfants bénéficiaient d'une éducation traditionnelle digne. Tout ceci, sous le regard bienveillant du chef de village, garant des valeurs traditionnelles avec l'appui, le soutien de toutes les corporations villageoises.

En fait, dans *Sang de Kola*, Yélileh est un village, havre de paix représentatif des villages tchadiens constituant autant l'ensemble des cultures du peuple tchadien : «*Ndo dirige notre village depuis des années. Et nous tous ici présents l'assistons dans ses multiples tâches.*» (Ndjekery, 1999 : 26). Ce discours est celui d'un personnage Djougoutakia, un des collaborateurs du chef de village. A travers son intervention, il y a l'expression d'une sorte de solidarité manifeste entre les habitants de Yélileh. L'exercice du pouvoir n'est pas uniquement exécuté par le chef Ndo. Celui-ci n'est que le garant des us et coutumes de cette communauté. C'est lui qui a un droit de regard sur les différentes structures du village dirigées par des différents chefs. Ainsi, avant le coup d'Etat, Oudjarass, Kalaou, Djougoutakia se retrouvent souvent autour du chef et jouent le rôle de thuriféraires partageant une portion de pouvoir traditionnel avec lui. Tout habitant est à même de porter le costume de conseiller quand celui-ci venait à constater qu'un des siens est démoralisé face à une situation insupportable : «*Kalaou soutenait Fatou qui pleurait comme une source*» (Ndjekery, 1999 : 119).

A l'image de toute les sociétés du monde surtout celles du Tchad, Yelileh est un village où toutes les formes des pratiques culturelles et cultuelles se font, prospèrent pour être le bastion de la perpétuation de la véritable identité de ce peuple. Pour les habitants, aucun rêve aucune ambition ne peut réussir sans l'aval du cosmos, des aïeux. Ou pour conjurer le mauvais sort, ils estiment que seuls les ancêtres sont à même d'assurer convenablement leur sécurité. Comme le soulignait Ahmat Taboye : «*La reprise en main des individus, la reconstitution des familles, de la communauté et du village ne pourra se faire sans passer par d'autres sacrifices et d'autres exorcismes nécessaires à la purification de chacun afin de juguler l'impuissance, produire une réaction devant la nouvelle situation*» (Taboye, 2003 : 153).

Le symbole du pouvoir du chef est le trône. Les habitants de Yelileh estiment que toute situation susceptible de menacer la vie du village peut être contrée par des pratiques et rites décidées au cours d'une ou des rencontres sur la place publique organisées par des sages. C'est l'arbre à palabres. En fait, Yelileh,

transmettait depuis des siècles sa culture, ses habitudes de vie, sa tradition définie par Jean Pouillon comme « *ce qui d'un passé persiste dans le présent où elle est transmise et demeure agissante et acceptée par ceux qui la reçoivent et qui à leur tour, au fil des générations la transmettent* » (Pouillon, 2007 : 10). Dans sa généralité, la tradition se fonde sur les référentiels qui sont des marqueurs identitaires qu'on rencontre au cours des rites, des cérémonies, des danses patrimoniales et sacrifices. Bref, la tradition est tout ce qui constitue un patrimoine matériel et immatériel ancré, sauvegardé et partagé par la communauté de Yelileh. Mais celle-ci, connaît des difficultés quant à sa capacité à vivre une paix éternelle. C'est une société faite d'Hommes, chacun avec ses velléités, sources de perturbations et de déchirements.

1.2. L'effondrement d'une hiérarchie

Les productions romanesques africaines d'après les indépendances portant sur la guerre comme *Allah n'est pas obligé* de Kourouma, *L'Ainé des orphelins* de Tierno Monenembo ou *Murambi, le livre des ossements* de Boubakar Diop ou encore *La Phalène des collines* du Tchadien Koulsy Lamko, mettent aux prises des institutions, des camps n'ayant pas les mêmes idéaux au sommet de l'Etat. Les petites structures comme les villages, aussi, payent le prix d'une telle mésentente à tel point que les institutions traditionnelles, symboles de l'identité africaine s'en trouvent effritées. L'œuvre de Ndjekery s'inscrit exactement dans le sillage des productions de ces auteurs ci-dessus cités même si tous, n'ont pas écrit dans le contexte de la même guerre. En observateur averti de la scène politique de son pays, le romancier décrit l'atrocité de la guerre avec les conséquences qui en découlent dans les villages remettant ainsi en cause le pouvoir des chefs traditionnels. C'est le cas du village Yelileh. Tel que présenté dans notre précédente partie comme un havre de paix, Yelileh voit son avenir menacé. La chefferie de Ndo fait face au défi velléitaire de la fissure. L'infiltration des combattants venus de Ndjaména dans le village où des massacres, des pillages et viols ont eu lieu, a été vue par beaucoup des conservateurs de Yelileh comme un sort qui pouvait être conjuré, ce, grâce à la promptitude, à la vigilance du chef de

village Ndo. Comme le pire est arrivé, Ndo ne bénéficie plus de l'allégeance de son peuple. Il y a une sorte de malédiction qui surgit autour de son trône, symbole du pouvoir, de l'identité de Yélileh. Certains habitants, qui nourrissaient une haine viscérale pendant la période de paix vis-à-vis de Ndo, ont commencé à se manifester par des discours, des comportements et des prises de position subversifs et par leur indépendance d'esprit. Les femmes se sont débarrassées de leur carapace de femmes soumises au foyer pour faire face aux hommes mettant sérieusement à mal l'équilibre social à l'intérieur de Yélileh à tous les niveaux.

Autrement dit, des guerres enclenchées par des rebellions, en quête de pouvoir ont eu effectivement lieu au Tchad à la suite desquelles les Tchadiens ont fui pour se rendre dans au Cameroun. *Sang de kola*, par une description bien que fictive, représente à plus d'un titre, par le traitement de sa matière l'histoire tumultueuse du Tchad dans son contenu. Il s'agit d'une fiction brochant sur le réalisme tchadien représenté ici par le village du nom Yélileh attaqué en une nuit par une bande armée et de Ndjamena. Quand un tel événement survient, l'autorité de l'Etat tout comme celle de la sphère traditionnelle deviennent quasi inexistantes. Le chef du village du nom Ndo, contre sa volonté, observateur incapable d'assurer la sécurité de son village ne peut protéger son prestige et moins encore sa population. Le hasard ou la contingence né des troubles politico-militaires a « *fait voler en éclats les certitudes de la négritude* » (Mongo Mboussa, 2013 : 7) autour du pouvoir, de la chefferie qui était au faite de sa gloire.

Toutes les conditions étaient réunies pour que quiconque constate avec regret la déperdition, donc de la perte des valeurs culturelles de la population de Yélileh. Pour le peuple de cette contrée, en tout cas de l'avis des détracteurs de Ndo, le massacre des villageois aurait pu être évité si seulement celui-ci, en tant que garant des us et coutumes, avait pris des dispositions rituelles nécessaires. Commencent ainsi ses mésaventures.

Incapable de se respecter et d'accorder du crédit à son pouvoir, Ndo porte atteinte, sans peut-être le savoir à sa personnalité, à son pouvoir au sommet de la hiérarchie du village. Ainsi, avec l'aide d'un collaborateur, il devient mendiant. De son

vivant, Ndo, après l'agression de son village, la nature ne lui était même plus favorable. Malade, il connaît aussi des déceptions qui accélèrent sa mort. Appauvri par des perturbations de toutes sortes, le chef, en compagnie de son proche au plus fort de son règne Djougoultakia se déguise en aveugles pour se placer devant une mosquée un vendredi, jour de la prière pour recevoir les aumônes. A cet effet, l'auteur construit un discours teinté à la fois de la satire et de l'ironie : « *Ce jour béni était un vendredi, une matinée à peu près calme du côté de Ndjamenà. La grande prière hebdomadaire allait donc avoir lieu. Vite ! Il prit Ndo par un bras et, sourd à ses véhémentes récriminations, l'entraîna sur la route de la capitale. Chemin faisant, il réussit laborieusement à le convaincre de jouer aux mendiants avec lui. Il se creusa la tête et trouva une variante à sa litanie : pour la circonstance, ils étaient des jumeaux aveugles* » (Ndjékery, 1999 : 91).

Mais la stratégie mise en place par les deux compagnons n'a pu malheureusement fonctionner comme il se doit. Leur manœuvre n'a eu l'effet escompté. En lieu et place de leur rêve survient le ridicule car Ndo : « *de renverser un unijambiste et de s'échapper du cercle infernal. Jamais on avait vu un non-voyant courir aussi vite à travers une place si encombrée* » (Ndjékery, 1999 : 143-144). En effet, profitant de la situation trouble à Yelileh, au cours d'une palabre, un habitant proche du chef du nom Ouadjarass s'est désolidarisé de ce dernier. Il n'a pas hésité à exprimer ses velléités en public. S'adressant au chef, on peut lire cette indépendance d'esprit affichée et exagérée. Nous disions exagérée parce qu'un sujet aurait pu réagir en aparté devant un chef et non en public : « *Gare à toi, Ndo ! Gare à toi qui oublies si vite que ce sont mes fétiches qui ont garanti la durée remarquable de ton règne ! Tes accusations fantaisistes portent atteinte à l'honneur des ancêtres. Et aucun sacrifice, même celui de dix troupeaux entiers de bœufs, ne peut laver l'affront que tu viens de leur infliger* ». (Ndjékery, 1999 : 26).

Dans *Le Pleurer-rire* et *Une enfant de Poto-poto*, Henri Lopès a repris un même proverbe africain respectivement aux pages 68 et 168 « *La souris qui vous mange la plante des pieds n'est autre que celle qui vit sous votre lit* ». L'emploi de ces proverbes a pour rôle d'attirer l'attention de tous par le canal d'une leçon : on a intérêt à se méfier de son entourage immédiat car l'ennemi qui frappe souvent, ne vient pas de loin. Ce proverbe trouve son sens dans la réaction de

Ouadjarass. Hier proche collaborateur de Ndo, il profite de la situation délétère dans la communauté pour prendre ses libertés contre son supérieur. Dire à un chef devant ses notables « *Gare à toi* » en Afrique est synonyme des prémisses de la déchéance irréversible d'une chefferie à moins que l'auteur d'un tel propos soit atteint de la démence ou bien parti pour un séjour dans un centre psychiatrique. Or Ouadjarass, loin de souffrir d'une pathologie semblable, exprimait réellement ses intentions et ses ambitions ouvrant en réalité à tous la voie à la liberté de parole. Le fauteuil de Ndo s'en trouve ainsi convoité par une multitude de candidats. Le commerçant de la place Bichara, n'ayant aucun lien familial avec celui-ci, nourrit son rêve de devenir chef. Si Ouadjarass ancien du village, garant des forces mystiques de la chefferie tient une telle déclaration publique, cela témoigne de la décrépitude de celle-là. Les ancêtres ne sont plus avec Ndo. Le désordre a pris le dessus sur l'ordre social. Même les femmes du village veulent faire entendre leur voix en sortant de leur gong. Elles désignent leur représentante, Kalaou qui doit diriger le village où les hommes ont montré leurs limites. Ceux-ci, depuis des millénaires, avaient entretenu un discours consistant à enfermer la femme dans une sorte de carcan empêchant son épanouissement. La gravité du renversement de l'ordre social par l'acte posé par ces femmes devient évidente. Darnass, en tant qu'héritier naturel, du trône meurt comme Bara. La page 196 montre qu'en dehors des aspirants cités au trône de Ndo, il y a toute une kyrielle de candidats comme Symphorien, Djikolngar, Djamous, Laro. Finalement, on assiste à une sorte de malédiction du trône car le récit de Ndjekery fait comprendre que tout débat autour de la succession de Ndo se solde par un échec au pire, par la mort.

Bichara Masdongar est d'ailleurs l'oncle de Sarzan, le sanguinaire et le tortionnaire de la population de Yelileh. C'est un traître qui éprouve une haine viscérale et une jalousie aigue contre le chef Ndo. Son refus de participer et d'assister aux funérailles de celui-ci traduit à la fois son hypocrisie, son ingratitude et sa mauvaise foi vis-à-vis du chef : « *Ecoute-moi bien, mon vieux ! Lui assena-t-il en rivant ses yeux aux siens. Rien ne peut donner à cet âne le droit d'être enterré à mes frais* » (Ndjekery, 1999 : 118). Le caractère

exclamatif de ce propos illustre tristement la cruauté et le sadisme de Bichara. Celui-ci croit dissimuler ses intentions mercantiles pour aspirer à la tête de la chefferie traditionnelle. Cependant, il sera vite démasqué par ceux qui le voyaient déjà comme un homme imperméable à la quiétude et au bonheur de la population. C'est ainsi que le trio de Moïse Manga protestera énergiquement contre sa candidature en s'adressant à Ouadjarass en ces termes : « *Nous vivants, ton margouillat de Bichara ne sera jamais chef de Yelileh* » (Ndjekery, 1999 : 175). Le vrai visage du bourreau de Bichara se dessinera après la dramatique scène qui l'oppose à Ouadjaras et ayant valu la mort à ce dernier. Le masque tombe et le texte présente Bichara dans ses relations de complicité avec le Sarzan : Le commerçant prend attache ensuite avec son proche, Sarzan Django et l'informe de son projet d'aller s'installer au Nigeria dans les meilleurs délais. Compte tenu des circonstances, celui-ci comprenait parfaitement sa décision. Tous les deux acceptent de se rendre ensemble à Koussery pour procéder au partage de l'argent tiré de leurs divers trafics : « *c'était là qu'ils avaient caché un joli magot dans un endroit connu d'eux seuls* » (Ndjekery, 1999 : 195). Il ne fait aucun doute que cet extrait de texte démontre en quoi Bichara est le bourreau de la population de Yelileh pendant cette guerre. Il est d'abord en liaison avec Sarzan, le chef des soldats véreux qui ont saccagé le village. Ensuite Bichara n'étant pas natif de cet hameau, il ne se soucie aucunement du bonheur et de la quiétude de ceux qui y vivent. D'ailleurs, il y demeure pour faire fleurir son commerce et ses divers trafics. La conséquence de ladite guerre est extrême néfaste pour toutes les couches sociales. Ces bourreaux ne sont pas épargnés. Certains chefs trépassent et sont enterrés sans honneur. Il y a par exemple le cas du chef Ndo mort et inhumé sans la moindre dignité : son corps est abandonné et enterré de façon humiliante. Il fut mis en terre dans des conditions troubles. L'extrait suivant en dit plus sur les conditions de son enterrement : « *Les obsèques de Ndo eurent lieu sous une pluie de fer, de feu et de cendres. La bataille faisait rage à Ndjamenà et de nombreux projectiles tombaient ou explosaient dans la région de Yelileh dont beaucoup d'habitants n'osaient plus mettre le nez dehors. Une telle description dénote du réel secrété sous la plume de l'auteur. Huit personnes seulement bravèrent*

les balles perdues pour rendre l'ultime hommage au défunt : Kalaon, le regard désespérément vide, invectivait les charognards qui tournoyaient au-dessus du groupe ; quatre goumiers portaient le cadavre enroulé dans une vieille natte élimée ; Gosstar, un vieux fusil à la maison, fermait la marche. Sans le sordide brancard et les pieds raides du mort qui dépassaient, on eût pris les goumiers pour des voleurs chargés de leur butin et pris en flagrant délit (Ndjekery, 1999 : 120).

Un tel climat traduit l'idée que les institutions sociales au niveau traditionnel peuvent être sérieusement atteintes lorsque les troubles venaient à survenir au sommet d'un Etat. Ce que le romancier décrit avec la plume d'un artiste dit profondément les malheurs de Yelileh. Ici, le sens du respect des morts a perdu de sa valeur. Le chef, décédé n'est plus enterré avec les honneurs dus à son rang. On a l'impression que les dieux étant proches des habitants de Yelileh depuis sa création pour leur protection, ont déserté les lieux où aucune attention ne leur est accordée. A leur place, pour l'accompagnement du chef dans sa dernière demeure, la nature réagit autrement. Les charognards ont couvert l'espace au-dessus d'une poignée de personnes engagée pour la circonstance. Mais là aussi, plus rien ne paraît, à leurs yeux rassurant. S'ils n'entendent pas le crépitement des armes, ce sont les balles qui tombent juste à leurs côtés. Si l'écrivain, dans ce passage signifie qu'à travers ce type d'enterrement atypique où on assiste à une perte des valeurs du terroir, cela est symbolique des problèmes auxquels les Tchadiens font face lorsque des telles perturbations interviennent au pays. Cette manière de peindre la société tchadienne par le romancier permet de comprendre qu'il est facile à une société traditionnelle, sous l'effet de la guerre de perdre facilement, en un temps record son identité. Toutefois, l'espoir est permis car toute production littéraire ne traduit pas seulement les méfaits de la guerre. Elle enseigne aussi l'union, la solidarité entre les hommes durant le temps fort de la guerre.

II. Le discours de la fraternité au cœur de la guerre

A bien lire *Sang de Kola* de Ndjekey, tout lecteur, à première vue, serait tenté d'être submergé par des informations

qui évoquent la guerre, les meurtres, les pratiques occultes funestes ayant conduit à une perte considérable en vie humaine. Mais au-delà de la guerre qui est la sève nourricière de ce romancier, une leçon ineffable se lit dans cette production romanesque à travers le comportement des acteurs de ce conflit.

II.1. De l'idéologie de la paix

La littérature, au-delà de son rôle d'instruire, est un instrument de communication. Par conséquent, l'un des objectifs que se fixe un écrivain dans son entreprise de produire est de mettre en scène des personnages chargés de transmettre à un auditoire la pensée, la position de celui-là. Dans un roman, l'écrivain ne crée pas toujours un personnage qui passe toujours pour l'incarnation du mal. Après avoir tués les leurs, semés des mésententes, rejetés les conseils de leur père, les protagonistes de la guerre dans *Sang de Kola*, se sont rendus compte qu'au dernier moment, l'intérêt qu'ils visaient ne sera pas atteint. Bara, en voulant espérer tirer grand profit de cette guerre y a perdu sa vie, laissant seul au niveau familial son frère Darnass. En tant qu'humain, il s'interroge sur son sort et refuse de vivre isolé des siens. Il exprime le besoin d'intégrer sa communauté et surtout d'avoir la reconnaissance des autres. Le regard des autres a une importance capitale pour la conscience et l'estime de soi. Lorsque Jean Paul Sartre affirme que : « *le regard d'autrui embrasse mon être* » (Sartre, 1983 : 319), cela est d'autant plus vrai avec le cas du personnage de Darnass. Ce personnage n'existe pleinement qu'à travers le regard des autres.

Il est vrai que Ndjekery présente dans son œuvre Darnass comme l'un des acteurs de la guerre qui tue, pille et viole à sa guise sur n'importe quel terrain c'est-à-dire à Ndjamena tout comme à Yelileh son propre village. Ce personnage, lassé de la guerre, fait un examen de conscience et choisit d'abandonner ses camarades sur le champ de bataille en catimini. C'est la loi de la guerre car il ne peut officiellement dire non au risque d'être lui-même abattu par ses propres éléments qu'il dirigeait. Pour lui, il est temps de bâtir un socle commun après avoir contribué à la destruction du pays. Cette idée salvatrice a été nourrie dès les premiers moments

où il voyait son frère tomber devant lui sous l'effet des balles gisant dans le sang. Les raisons de son engagement dans la guerre était d'ailleurs connu dès le début du récit.

Dans le discours du narrateur, il est aisé de comprendre Darnass, dans son for intérieur, car épris de paix. A son retour de Ndjamená, il semble ému, désorienté et se trouve incapable de déclarer devant sa communauté le décès de son frère Bara abattu au front pour ensuite s'effondrer « *le sang parla au sang* » (Ndjekery, 1999 : 225). Les contingences de la vie lui ont appris bien de choses. Il reconnaît le sens profond de la fraternité devant le corps de son frère qu'il a lui-même tué et enterré : « *Je...j'ai quand même réussi à l'enterrer...* » (Ndjekery, 1999 : 218). D'ailleurs, avant de faire son entrée à Yelileh, il dépose son arme avec fracas, une sorte d'expression d'amertume, d'aversion et de profond regret : « *Le visage du jeune homme s'assombrit subitement, il ferma les yeux puis, le ton cassé par une vive émotion, bégaya :*

-*Bara...Bara est...est mort* » (Ndjekery, 1999 : 218).

Derrière une telle scène, Darnass ne peut que se rappeler des conseils prodigués par son père au plus fort de la guerre : « *Chaque fois que tu tues, c'est un fantôme de plus que tu attaches toi-même à tes pas. Et plus ils seront nombreux à tes trousses et moins tu trouveras le sommeil* ». (Ndjekery, 1999 : 218). Pour ce garant de la tradition, l'homme ne peut vivre heureux que s'il évite de commettre des crimes au risque d'être menacé durant toute la vie par le spectre des victimes. Un tel enseignement n'est pas l'apanage de Ndjekery. Beaucoup de romanciers africains postcoloniaux avaient écrit aussi, dans leurs productions, sur cette forme de dissuasion visant à construire la paix. Le Congolais Henri Lopès, dans l'une de ses œuvres *Le Pleurer-rire* mettait en scène un personnage refusant de mourir au poteau d'exécution arguant qu'il hantera les nuits de ses bourreaux. Son compatriote Sony Labou Tansi, dans *La vie et demie*, construit des personnages tués mais reviennent hanter la vie de leurs adversaires politiques ou de leurs bourreaux. Une telle vision scripturale de ces écrivains constitue d'ailleurs un enseignement fort adressé aux Africains. On ne tue pas son prochain pour s'enorgueillir et avoir la conscience tranquille, bref pour réellement bien vivre. Un bourreau, c'est celui qui est

souvent atteint des troubles mentaux car le spectre des victimes aura raison de sa vie sur la terre.

En fait, la fiction du romancier tchadien fait partie de la littérature dont les dimensions s'étendent au delà des frontières nationales. C'est une littérature mondiale. Ce qui nous amène à conclure que l'écrivain a une visée pédagogique. En récupérant un thème inspiré de faits actuels, l'auteur assure ici une sensibilisation à l'endroit des lecteurs Tchadiens et plus largement, des citoyens du monde pour qu'ils comprennent les motivations inavouées de nombreux acteurs lorsqu'ils quittent leurs familles, leurs communautés ou terroirs pour intégrer des groupes armés ou ils ne tireront jamais le moindre intérêt si ce n'est que le chaos, le désordre qu'ils auront à semer. De plus, la vie pénible d'un combattant sur le champ de bataille propose toujours un tableau sombre sur les dangers d'une guerre quelle qu'elle soit, contrairement aux stéréotypes de la guerre vue par certaines mauvaises mentalités comme une porte d'entrée à un Eldorado.

Les romans postcoloniaux évoquent les conséquences des indépendances de façon implicite comme *Sang de kola*. Il y est question de la mémoire dans sa forme traditionnelle, mais aussi dans sa forme moderne. En effet, les villageois de Yelileh qui ont vécu la guerre contre leur plein gré se retrouvent en quête des meilleures conditions de vie car dépossédés de leur identité, de leur culture tels leurs aïeux rendus tiraillés sénégalais pendant la grande guerre ou esclaves durant la traite négrière. La destruction de l'identité atteint son paroxysme lorsque les habitants de Yelileh ont perdu la maîtrise de leur univers, de leur cosmos. Leur ancrage culturel semble complètement bouleversé car les dieux, malgré les sacrifices ne répondent plus à leurs attentes. Aussi, ne comprennent-ils plus pourquoi à la suite de la guerre, aucun des leurs ne peut être déclaré chef en lieu et place de Ndo décédé malgré les vellétés des uns et des autres tenir le trône, qui semble maléfique dans la mesure où tout candidat ayant nourri l'ambition de l'occuper est désavoué et souvent frappé par des cas extrêmes la désolation et la mort. En réalité, la guerre est l'élément perturbateur et destructeur de l'identité de cette communauté villageoise de Yelileh qui aspire à la paix.

II.2. *L'humanisme de Fatou*

L'Histoire fonctionne dans la vie de l'homme comme une source d'inspiration et ce, depuis le Moyen-Age. La littérature, qu'elle soit française ou africaine ne fait pas exception. Les thématiques traitées dans une période inspirent les générations de romanciers dans l'élaboration de leurs écritures en l'adaptant aux préoccupations de leur société, laquelle société qui les a secrétées. Le contexte social, les traditions africaines et surtout les troubles sociopolitiques survenus juste après l'indépendance des pays africains, ont permis aux écrivains d'apprécier la femme, chacun à sa manière. Contrairement aux romanciers ayant traité du thème de la discrimination dont la femme africaine est victime dans la société, Netonon Ndjekery, malgré l'évocation de la précarité de cette dernière au cours de son récit de guerre, lui accorde une attention particulière. Cette façon de voir la femme est non pas de décrier la dictature de l'homme sur la femme, mais dans le sens inverse. Il focalise l'attention du lecteur sur un personnage féminin du non Fatou pour la valoriser.

Dans la définition que Claude Duchet donnait du sociogramme dans ses recherches en sociocritique, on peut noter que cette notion « *est un ensemble flou gravitant autour d'un noyau conflictuel* ». L'œuvre romanesque de Ndjekery est en réalité cet ensemble où le lecteur se rend compte que le romancier élabore le travail de retranscription de l'histoire du Tchad marquée par la guerre. Celle-ci, avec ses corollaires de malheurs, de désolation, d'atrocités ou encore de perte de valeurs identitaires, présente aussi en toile de fonds un aspect important de la vie de tout autre humain. Voilà qui fait que lue de très près, *Sang de Kola* est une œuvre qui véhicule le rêve, les ambitions de son auteur. Celui-ci, en construisant l'univers de son art, n'a pas seulement introduit des personnages, acteurs dans la guerre à N'Djamena. Il est vrai que Fatou a perdu l'un de ses enfants au combat et que Darnass a souhaité vivement se réconcilier avec les siens, d'autres figures de cette écriture donnent lieu à une écriture de l'idéologie de la paix, une vision d'ailleurs tant rêvée et partagée par bon nombre de romanciers Tchadiens dans leurs textes.

L'Humanisme, le lecteur en trouve dans la conduite de Fatou. Mère de deux frères ennemis Darnass et Bara, Fatou est la figure représentative de la femme tchadienne éprise de paix bien qu'elle ait traversé des moments difficiles durant la période de disparition de son époux Ndo, chef de village destitué, décédé de suite d'alcoolisme et la perte de son enfant Bara. Ndjekery a fait d'elle l'icône de l'amour du prochain et de la responsabilité dans sa production. Bien que personnage fictif, elle a un pouvoir inné considérable et un potentiel incommensurable. Elle a tout ce qu'il faut à l'être humain pour transcender, transformer les difficultés quelles qu'elles soient. Tout au long de l'œuvre, elle cultive la vertu, le sens de l'amour maternel et de la belle-mère.

En effet, d'une fertilité humaniste sans pareil, battante dans un corps frêle, Fatou a toujours eu de ressentiments pour ses enfants et son entourage. L'on peut comprendre les raisons pour lesquelles elle fait des va et vient entre Yelileh et Ndjaména bravant les coups de feu malgré son âge, son état physique chancelant décrit par le narrateur : « *la silhouette maigrichonne de Fatou se voyait de loin dans la brousse frappée de jaunisse. Les charmes un peu décatés, l'unique épouse de Ndo avait au moins conservé la prestance de sa jeunesse : l'œil vif, le menton volontaire, le buste droit en dépit du poids des années et des épreuves de la vie* » (Ndjekery, 1999 : 54).

Ndjekery prend fait et cause pour les femmes. L'univers diégétique de sa prose se mue en une métaphore du prétoire où l'auteur semble décidé à faire élever la femme. Une lecture, aussi cursive soit-elle, du texte ne manque pas de souligner cette volonté de représenter positivement les personnages féminins au détriment des hommes en faisant d'eux les acteurs conscients, combattifs pendant les périodes de troubles comme la guerre.

Ainsi, le narrateur fait comprendre au lecteur comment Fatou, bien qu'abattue moralement, affaiblie par les conditions de vie et les événements survenus à Yelileh, brave tout danger dans les méandres de Ndjaména, devenu le symbole du chaos et de l'enfer, à la recherche de ses enfants. Au cours de sa quête, elle n'hésite pas à aborder tout soldat en faction pour demander et s'assurer de l'existence de son enfant Bara. Quand un enfant soldat lui donne une réponse peut rassurante au sujet de son fils « *Je vais*

voir s'il est de ce monde » (Ndjekery, 56) et qu'au dernier moment, on l'informe que ses deux enfants sont allés au village où elle repart aussitôt pour être encore informée du retour de ces derniers à Ndjamena pour la reprise de combat. Fatou s'est affichée toujours positive, sans abandonner l'espoir de revoir ses enfants en vie tout en créant un environnement harmonieux dans sa famille et son entourage.

Naturellement, elle est une femme exceptionnelle dotée d'une aura particulière. Au moment du viol massif des femmes, elle a échappé de peu à cette forme de souillure. Elle a reconnu le visage de Grahim (l'homme) qui a voulu la violer sans s'en prendre à ce dernier. Dans sa famille, bien qu'au départ elle entretenait une relation peu reluisante avec sa belle-fille Menodji épouse du son fils défunt Bara, Fatou a opté pour l'union, la solidarité entre elle et Menodji. Au cours de sa quête de Bara, elle avait remarqué et déconseillé Menodji de la suivre, avec son enfant dans Ndjaména infestée de soldats. Aussi, il convient de noter un fait important correspondant à la culture tchadienne. Dans la tradition de ce peuple, les personnes habileté à proposer le nom du premier petit fils ou petite fille est le grand père ou la grand-mère paternelle. Voilà pourquoi Fatou, pour calmer les esprits, cultiver la paix, a choisi de donner le nom de Rogoto à l'enfant de Menodji. En langue ngambaye (une ethnie du Tchad, d'ailleurs de l'écrivain Ndjekery), Rogoto est un nom qui prête à des significations multiples. Pendant les périodes de guerre, de troubles ou de mésententes, Rogoto signifie : il n'y a plus de guerre, qu'il n'y ait plus de guerre, plus de mésentente entre deux groupes ou deux personnes opposés. Il traduit en un mot l'esprit de paix, d'humanisme. Indirectement, elle s'adresse à ces deux enfants combattants dans des camps opposés. Bien que Bara soit mort, dans la culture tchadienne, un proche peut toujours communiquer avec un défunt. Dans le contexte de sa relation avec Menodji, par le canal du nom de cet enfant, Fatou brandit un message fort : elles doivent abandonner les querelles intestines pour continuer de vivre leur petite vie dans la fraternité. Comme nous le constatons, Fatou devient un symbole d'union entre les Hommes et donne l'opportunité à quiconque de reconnaître la valeur de la

femme comme André Doré Audibert et Annie Morzelle qui formulaient la remarque suivante : « *Etre femme [en Afrique] est une aventure de la vaillance. Vaillance d'être soi malgré la pression des rôles, ces rôles quotidiens de mère et d'épouse si dévoreurs de temps et si grignoteurs d'identité. Vaillance aussi de sortir des clichés, les clichés de l'éternel féminin* » (Doré et Morzelle, 1991 : 5-6).

Avec Doré et Morzelle, on ne cessera jamais de ressasser dans tous les discours le rôle joué par la femme dans la société. La résilience devient la marque de fabrique de la femme africaine en général et de la femme tchadienne en particulier. Une situation, quelle que soit sa nature est d'abord et beaucoup plus vécu par la femme tchadienne. Née dans un environnement social hostile à son épanouissement, la tchadienne grandit dans ce climat et est souvent marginalisée et maltraitée par l'homme. Malgré les humiliations subies de toutes sortes, elle demeure le carrefour par lequel passent tous les membres d'une famille et régulatrice des situations invivables. Voilà pourquoi, Ndjékéry place un personnage féminin atypique au cœur de son œuvre en la personne de Madame Fatou, épouse, avons-nous dit, du chef Ndo. Elle devient une figure emblématique incontestable à imiter car elle a démontré à plus d'un titre la nécessité d'être uni, solidaire et l'affirmation d'être soi-même et ouvert sincèrement à l'autre.

Conclusion

Il a été question dans cet article d'analyser le roman de Netonon Ndjekery sous un angle culturel qui ouvre la voie en réalité à la culture identitaire du peuple tchadien en adoptant la méthode thématique de Jean Pierre Richard. Ce texte, comme tout roman, avant d'atteindre son but premier qui est celui de dénoncer, de décrier une guerre, a mis en place une société représentative de la société tchadienne avec ses structures et ses mœurs.

La présente étude construite autour de deux grands axes, part du fait que la société tchadienne, au départ, un havre de paix, vivant pleinement sa culture au niveau des structures traditionnelles, vivait en réalité pleinement son identité. Elle

s'inscrit dans le sillage des autres sociétés de l'Homme qui ont toujours su se distinguer par la particularité de leur identité. Mais des éléments perturbateurs interviennent dans ce récit pour faire comprendre que ce n'est qu'une stabilité fragile dans un monde où l'égoïsme prime sur l'intérêt général entraînant ainsi la guerre suivie d'une violence jamais égalée faisant de sorte que les protagonistes frères et les autres acteurs, par leur comportement, leurs actes choisissent tardivement d'opter pour la paix intérieure : d'où la question de l'humanisme et de l'unanimité évoquée dans cette analyse. Tout compte fait, *Sang de Kola* met en exergue la culture du terroir du romancier entretenue et sauvegardée par des différentes instances malheureusement déchirées par la guerre. Pour Ndjekery, il est de tradition que quel que soit le degré d'une situation susceptible de discréditer le tissu social comme les violences nées de la guerre comme celle de Yelileh et de Ndjamena, les Tchadiens, comme tous les autres humains épris de paix, en arrivent à s'interroger sur l'intérêt d'attiser des tensions et largement la guerre. Voilà qui fait que les Tchadiens sont repartis dans deux espaces. Qu'ils soient de la campagne, tout conflit est résolu par des échanges organisés autour du traditionnel arbre à palabre. En ville, la nullité de la guerre a poussé les grands acteurs à émettre des doutes quant à leur acharnement à perpétrer cette sombre période caractérisée par le chaos.

En réalité, l'aspiration à la paix des Tchadiens dans cette production romanesque est celle de l'écrivain Ndjekery. Comme tout romancier, observateur averti de la société, il appelle l'Homme à une prise de conscience pour qu'un jour l'Humanité vive véritablement la paix, le bonheur semblable au paradis décrit dans les textes religieux à savoir la Bible et le Coran.

Bibliographie

- Barthes Roland** (2000), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- Boni Tanella.** (2008), *Que vivent les femmes d'Afrique ?* Paris : Editions Panama.
- Doré Audibert Andrée. et Morzelle Annie** (1991), *Révolutionnaires silencieuses au XX^{es}*, Kerdoré.

- Labou Tansi** (1982), Sony dans *La vie et demie*.
- Lopès, Henri** (1982), *Le Pleurer-river*. Paris : Présence Africaine.
(2012), *Une Enfant de Poto-Poto* : Paris, Gallimard.
- Ndjekery Noel** (1999), *Sang de Kola*, Paris, L'Harmattan.
- Pouillon Jean** (2007), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF.
- Richard Jean-Pierre** (1961), *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.
- Sartre Jean-Paul** (1983), *Cahiers pour une Morale*, Paris, Éditions Gallimard.
- Taboye Ahmad** (2003), *Panorama critique de la Littérature tchadienne*, Centre Al-Mouna.
- Mongo Mboussa B.** (2013) in « Préface » de *J'étais nu pendant le premier baiser de ma mère*, Tchikaya, U'Tam Si, Paris, Gallimard, PP.7-16.