

# “Hé bien ! la guerre”

Tout au long de l’histoire des corps d’armée en marche se pressent aux frontières. Puis, une fois ces lignes franchies, les armes parlent et les mots se taisent. Se taisent, à moins qu’ils ne tentent de restituer la violence qui leur est infligée ; voici donc quelques livres qui firent aux mots ce que ces derniers acceptaient que l’on fit en leur nom : la guerre !

PAR RENAUD EGO

Dans ses mémoires, Elie Wiesel rapporte l’épisode suivant : lors de la libération du camp d’Auschwitz, un soldat noir américain resta comme pétrifié devant les silhouettes fantomatiques qui lentement sortaient des baraquements. Il les regardait sans mot dire, n’en croyant pas ses yeux, quand soudain il se mit à proférer “des malédictions et des injures qui, sur ses lèvres, devenaient des paroles sacrées<sup>1</sup>”. Dans des circonstances analogues mais à Buchenwald, Jorge Semprun vit lui aussi un soldat, originaire du Nouveau-Mexique cette fois, “dont les lèvres s’étaient mises à trembler” à l’apparition de corps semblablement décharnés et qui commença à prier “d’une voix basse mais distincte en espagnol : *Padre nuestro que estas en los cielos*<sup>2</sup> [...]”. Réduite à l’éruption primitive, à la violence inarticulée de l’injure, ou élevée à la légèreté des formules rassurantes de la prière, la langue trouvait là une ultime possibilité de se dire quand elle faisait l’épreuve de sa propre impossibilité. Exemple extrême je n’en doute pas, il nous rappelle tout de même que parler, écrire, c’est toujours affronter peu ou prou cette “malédiction” de la langue qui lui fait mal dire ce que nous voudrions nommer ; c’est affronter ce qui ne parle pas, ou pas assez en elle, et devoir lui faire violence, comme si la parole débutait après qu’on se fut tranché la langue. Proust dit cela d’une étrange formule rayonnante : “Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère<sup>3</sup>”, en un écho remarquable du lapidaire “Trouver une langue” dont Rimbaud, au seuil de l’accomplir, définissait son projet poétique.

Il y aurait ainsi une frontière à l’intérieur de la parole, nous dit Proust, que la littérature chercherait à franchir. Elle serait alors cette “sorte de langue étrangère” capable d’accueillir en elle le dehors dont elle porterait le nom et qui lui permettrait de découvrir son dedans le plus intime, l’un et l’autre abouchés pour la naissance de quelque lointain intérieur. Mais retournons la formule, et demandons-nous ce que la parole devient lorsque celle-ci affronte la guerre, cette transgression des frontières du sol, du droit, du sens, qui est en même temps un déni des mots, de leur raison d’être comme de leur droit à la parole.

1. Elie Wiesel, *Tous les fleuves vont à la mer*, tome 1, Seuil, 1994.

2. Jorge Semprun, *L’écriture ou la vie*, Gallimard, 1994.

3. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 1908, réédition Gallimard, 1954.

Demandons-nous ce que la parole devient lorsque celle-ci affronte la guerre, cette transgression des frontières du sol, du droit, du sens, qui est en même temps un déni des mots, de leur raison d'être comme de leur droit à la parole.

Temps où règnent alors la mutité des slogans et le silence autoritaire des mots d'ordre. Temps où l'acquiescement obligatoire use dans les mots leur pouvoir comme leur volonté de contredire. Que reste-t-il alors de la parole quand elle se découvre censurée par sa propre langue, et comment peut-elle continuer de la servir sans devenir étrangère à elle-même ? Peut-elle retourner au-dehors quand celui-ci la démet et consacre partout l'avènement d'un langage ("les armes parlent", dit-on) qui la suspend ? Sans esprit de système, je voudrais évoquer quelques livres qui firent aux mots ce que ces derniers acceptaient que l'on fit en leur nom : la guerre !

En 1956 paraît aux éditions du Seuil un roman, *Nedjma*, dont l'auteur est un écrivain algérien de vingt-sept ans, Kateb Yacine<sup>4</sup>. A l'image de ses aînés, Mouloud Feraoun ou Mohammed Dib, il écrit en français. Si pour ses devanciers le choix de cette langue n'est pas exempt de signification, il prend dans *Nedjma* un relief particulier, en raison du contexte de ce qu'on nomme alors à Paris les "événements" ou encore "le dossier algérien" – dossier que des contingents de réservistes encadrés par une armée professionnelle "pacifiste", selon cette étrange rhétorique affairée à taire son objet. Comment, en pleine guerre d'Algérie, devenir écrivain de langue française, lorsque soi-même on est un homme profondément engagé dans le combat pour l'indépendance ? N'y a-t-il pas une contradiction (impossible à surmonter) à écrire dans la langue de la puissance coloniale dont par ailleurs on combat la présence en son pays ? *Nedjma* est le faisceau de ces questions, et de quelques autres.

Roman *de* guerre, ce n'est pas pour autant un roman *sur* la guerre – premier masque de cette machine de combat, très lucidement engagée dans une lutte loyale : il se présente au contraire comme le portrait d'une Algérie sans âge précis, une Algérie arabe, berbère et coloniale, à la fois raffinée et violente, croyante, païenne, baroque, "multinationale" comme le dit son auteur. Il apparaît également comme un roman d'une structure complexe, savant dans sa forme, où par exemple le temps circulaire trouble le cours linéaire d'événements qui s'enroulent plus qu'ils ne se déroulent. (Devant cette touffeur, un éditeur que le manuscrit laissait circonspect demanda en substance à Yacine pourquoi il n'écrivait pas sur les si jolis moutons que l'on trouvait dans son pays...) "Il fallait, raconte Kateb Yacine, «la boucler» aux intellectuels et en même temps toucher suffisamment de gens pour leur montrer ce que c'était l'Algérie." A la façon d'un Jean Genet qui, au même moment, veut transformer le crime, la prostitution, l'homosexualité – l'univers des "vices" – en vertus théologiques, retournant ainsi la morale par le seul éclat de la parole, Yacine ouvre une langue de vieille tradition littéraire à l'éblouissante splendeur noire de l'Algérie, loin des chromos méditerranéens, qu'ils soient touristiques ou coloniaux.

Le geste de Yacine est politique. (Tout fait de langage, disait Barthes, est politique !) S'exprimer en français, c'est advenir dans la langue de l'autre, cet autre fût-il une partie de lui-même ; c'est se constituer un butin de guerre et le trans-

4. Kateb Yacine, *Nedjma*, Seuil, 1956, réédité en collection "Points", 1999.

5. Kateb Yacine, *Le Poète comme un boxeur*, entretiens 1958-1989 réunis et présentés par Gilles Carpentier, Seuil, 1994.

6. Publié en 1957, *L'Étranger* pourrait se lire comme le roman d'un meurtre né du défaut même de la langue, de son absence ou tout au moins de son atrophie, chez celui qui allait le commettre. On ne saurait assez souligner le mutisme de Meursault, indifférent aux choses faute de pouvoir les nommer et ainsi les réaliser dans leur différence et leur épaisseur véritables ; comme la gradation savante des insultes qui peu à peu annoncent le crime : le voisin de palier qui insulte son chien, Raymond Sintès qui se bagarre pour s'être vu apostrophé : "Descends du tram si tu es un homme", le même qui devant l'Arabe demande : "Je le descends ?" et qui devant l'objection de Meursault – "Il ne t'a pas encore parlé. Ça ferait vilain de tirer comme ça", dit-il – répond : "Alors, je vais l'insulter et quand il répondra, je le descendrai." Cette langue morte qui devient le langage de la mort est le véritable acteur du drame.

7. Respectivement publiés en 1965 et 1970 aux éditions Gallimard.

8. Bernard Noël, *Le Château de Cène*, suivi de *L'Outrage aux mots*, réédité en 1990 aux éditions de l'Arpenteur.

former en une arme, efficace d'être séduisante. Yacine l'a très bien dit en 1987<sup>5</sup> : "La francophonie, à la base, est quelque chose que je réproûve. Elle est l'instrument d'une politique d'aliénation des peuples colonisés par la France. Cet aspect-là s'est doublé d'un aspect positif car la connaissance d'une langue est aussi une arme. Prenez l'exemple de la guerre d'Algérie. Si nous l'avons gagnée, c'est que nous connaissions la langue des Français. Nous avons utilisé la langue française pour défendre notre propre cause. Tôt ou tard une langue se retourne contre ceux qui l'utilisent comme un moyen d'oppression." Mais cette seule dimension offensive de la possession du français masquerait le conflit intime dont la relation à cette langue est aussi faite (Yacine évoque à ce propos "un vieux compte amoureux à régler") : héritier d'une double culture, scindé en deux moitiés devenues adverses par l'histoire, il s'est exposé dans la langue même de ses déchirures, homme arabe affirmant sa liberté en (se) servant des mots qui sont alors le symbole d'un projet politique d'asservissement. En choisissant de s'exprimer en arabe, il n'eût pas approfondi de la sorte l'exil intime que supposait d'œuvrer ainsi dans une langue adverse sans devenir étranger à soi-même. Lorsqu'il le fera, écrivant pour le théâtre en arabe dialectal et en berbère, ce ne sera nullement un renoncement mais une autre ouverture, par la langue, à l'Algérie devenue indépendante.

D'autres œuvres, presque contemporaines<sup>6</sup>, ont pris pour objet le français, mais dans une optique inverse de celle de Kateb Yacine. S'il "occupait" la langue et retournait à l'agresseur la violence de son ambition conquérante, d'autres "s'en sont occupés" et en ont fait le théâtre de la guerre elle-même, la martelant à la façon d'une viande équarrie. Par exemple, *Tombeau pour cinq cent mille soldats* de Pierre Guyotat, et davantage peut-être *Eden, Eden, Eden*<sup>7</sup>. Il suffit, prenant (presque) au hasard une page de ce second livre, d'écouter "[...] ceux du RIMA traînent une femme prise évanouie sous une tente : un soldat blond front s'empourprant, pleurs noyant ses orbites lustrées par le charbon, urine, stoppant foutre au gland, l'étreint entre ses bras ; « baise, taille-école ; trique ; gaffe aux macs », leurs mains leurs lèvres caressent, lèchent le visage crispé de la femme renversée sur le bras maculé de cambouis, de vin, du soldat blond". Cela, pendant deux cent soixante-sept pages ! la même langue hébétée, mécanique, comme glacée d'alcool ou décérébrée qui s'ouvre un chemin halluciné dans une mêlée d'assassinats, de viols, d'outrages aux corps, de coprophagie, de plaisir tué et de mort goûtée, une luxure noire s'écoulant, s'égouttant dans un silence à peine troublé par quelques paroles prononcées (juste des interjections, des bribes de phrases s'élevant du cloaque) : ce livre est un remugle de charnier.

Un principe analogue anime *Le Château de Cène*<sup>8</sup> de Bernard Noël, publié la même année et comme *Eden, Eden, Eden* condamné pour outrage aux mœurs. Imitant la forme policée des contes philosophiques du XVIII<sup>e</sup> siècle et notamment des récits d'utopie, il a pour cadre deux îles, à la fois jumelles et opposées. Dans la première, on célèbre en des rites sensuels l'union amoureuse des corps, le plaisir de leur beauté et la beauté du plaisir. Dans la seconde que gouverne une comtesse, maîtresse kafkaïenne isolée en son château ou, plus encore, monstre tapi au fond de son labyrinthe, règne la barbarie : ici on invente avec un luxe inouï des tortures qui dégradent les corps et plus encore l'esprit. Corps mutilés, déchiquetés, livrés aux chiens, monstrueux accouplements d'hommes et de

bêtes ; ici la chair est détruite par l'infinie souillure dont l'esprit vit et meurt – car les êtres meurent, soit d'être détruits, soient de consentir à cette destruction. Mais comment dire "le saisissement de l'horreur" ? "Il n'y a pas de langue, écrit Bernard Noël, parce que nous vivons dans un monde bourgeois, où le vocabulaire de l'indignation est exclusivement moral – or, c'est cette morale-là qui massacre et qui fait la guerre. Comment retourner sa langue contre elle-même quand on se découvre censuré par sa propre mort ? [...] il faudrait un langage qui, en lui-même, soit une insulte, un NON." Comme *Eden, Eden, Eden, Le Château de Cène* eut l'ambition d'être ce langage. En ouvrant la langue à l'ordure qu'elle taisait et ordonnait, en lui infligeant de prononcer ces gros mots que le bon goût réprovoque, il la forçait à nommer l'atrocité des actes que couvrait la langue officielle. L'un et l'autre de ces romans furent ce qu'ils avaient l'ambition d'être : une profanation.

On mesure dans *Bartleby* la puissance que peut avoir un léger dérèglement de la langue. "J'aimerais mieux ne pas", répond le commis aux écritures à chacune des tâches qu'on lui demande d'exécuter, suscitant tout d'abord la surprise puis la colère de son employeur, et, lui imposant peu à peu l'ordre muet de son néant, sa résignation<sup>9</sup>. On en mesure plus encore la violence lorsque le dérèglement contamine par exemple la phrase de *L'Innommable* de Beckett, prise de bégaïement, ou le monologue de Lucky dans *En attendant Godot* – parodie du dérèglement des machines qui évoque celle des *Temps modernes* de Chaplin. C'est vrai aussi des textes écrits par Antonin Artaud dans les ultimes années de sa vie, quand s'y multiplient les onomatopées, les borborygmes : la langue étrangère même ! Tout aussi spectaculaire et beaucoup moins connu est *Sozaboy*<sup>10</sup>, le roman que l'écrivain nigérian Ken Saro-Wiwa fit de la guerre du Biafra dans une langue à nulle autre pareille, une langue que son auteur appelait "l'anglais pourri". Ce livre comme son auteur méritent qu'on les présente : moins célèbre que d'autres écrivains nigériens comme Wole Soyinka (prix Nobel de littérature), Chinua Achebe ou, plus récemment, Ben Okri, Ken Saro-Wiwa (1941-1996) fut à la fois un militant politique, un homme d'affaires et un écrivain. Administrateur civil du port pétrolier de Bonny pendant la guerre civile nigérienne (1967-1970), puis détenteur de postes gouvernementaux de la province de Rivers, il accéda à une relative notoriété dans les années quatre-vingt après la publication de ses romans *Songs in a time of war* (1983), *Sozaboy* (1985) et de son recueil de nouvelles, *A Forest of Flowers* (1986). D'origine ogonie (une ethnie de l'est du Nigeria), il prit la tête d'un mouvement de protestation contre les compagnies exploitant le pétrole situé sur les territoires de ce peuple qui ne bénéficiait aucunement des retombées de la rente pétrolière, mais subissait le désastre écologique dont s'accompagnait son exploitation. Accusé sans preuve du meurtre de membres corrompus des chefferies locales, il fut condamné à mort au terme d'une parodie de procès, et pendu le 10 novembre 1995, en compagnie d'autres leaders ogonis.

*Sozaboy* est une odyssée africaine, celle d'un jeune homme, Méné, apprenti chauffeur de camion, plongé à son insu dans cette guerre du Biafra à laquelle il ne comprend rien et dans laquelle il ne s'est engagé que pour briller aux yeux de sa jeune fiancée. Tout est confus dans cette histoire, les motivations réelles de

9. Herman Melville, *Bartleby*. Rimbaud adressant à Izambard quelques-uns de ses premiers poèmes a lui aussi une telle formule étrange : "Ça ne veut pas rien dire", lui dit-il du poème *Le Cœur du pitre*.

10. Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy*, traduit de l'anglais "pourri" par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Actes Sud, 1998.

Méné, la guerre à laquelle il est censé participer, les buts poursuivis par les sécessionnistes, etc. Passé le bref engouement de l'enrôlement, s'ouvre le temps d'une débâcle dont Méné devient l'une des ombres malmenées par cette histoire d'autant plus insaisissable que son destin se joue ailleurs, dans quelque conciliabule orchestré par les chancelleries occidentales. Il n'y aurait là qu'une trame romanesque anecdotique si *Sozaboy* n'était écrit dans cet "anglais pourri".

J'ignore la genèse exacte de cette langue dont Saro-Wiwa, dans la préface de son roman, disait qu'elle était "un mélange de pidgin nigérian [un anglais petit nègre parlé par les classes supérieures de la société nigériane], de mauvais anglais et, çà et là, d'expressions en bon anglais ou même en anglais idiomatique". "C'est, dit son auteur, une langue désordonnée et confuse", l'idiome d'un épisode lui-même confus de l'histoire récente nigériane qui suscita un malentendu meurtrier entre les différentes ethnies du pays. L'illustrant mieux que tout commentaire, voici comment Méné la parle, rêvant de sa fiancée avant de s'engager dans l'armée des rebelles et gagner ainsi son amour : "Cette nuit-là quand je partais à la maison, j'étais là penser qua la vie est belle quoi. Même Diobou qui sentait urine fort fort et qui est saleté seulement commence pour sentir bon encore [...] Bientôt je vais gagner mon permis. Alors je peux marier mademoiselle qui vient de Lagos. Pas n'importe quelle mademoiselle de Lagos dè. Parce que de fois y en a qui vaut rien de tout. Y a des gens en pagaille qui dort avec ça. Et puis elles vaut rien. Mais Agnès c'est vrai ampoules 100 watts<sup>11</sup>. Je crois que elle va être bon bon femme." En dépit de l'éducation limitée qu'il a reçue, Méné a souvent des jugements pénétrants qui tentent de se frayer un chemin dans cette langue imparfaite et obscure, merveilleuse à restituer l'effort tortueux de la pensée en route vers sa propre énonciation. Il s'agit d'une langue "pourrie", comme si quelque gangrène en corrompait peu à peu la structure et, davantage, suscitait la confusion où les esprits et l'histoire sont progressivement plongés. Choisie (même ainsi corrompue) pour son pouvoir à rassembler qu'aucune autre langue nigériane ne possède, la langue anglaise est comme phagocytée par cette Afrique déliquescence qui se libère tout juste de la tutelle des métropoles coloniales : elle est livrée à la métamorphose violente, destructrice autant que créatrice d'un continent qui s'affranchit de son héritage.

Comme aucun autre livre *Les Liaisons dangereuses* met en scène le pouvoir de la parole. Les mots y servent une stratégie de séduction, et leur maîtrise y est l'instrument d'un contrôle de ceux à qui ils sont adressés. L'abus de pouvoir procède toujours d'un abus de langage, comme Bernard Noël le constate, et l'abus de

L'abus de pouvoir procède toujours d'un abus de langage, et l'abus de langage, peut-on ajouter, conduit toujours à une situation de guerre.

langage, peut-on ajouter, conduit toujours à une situation de guerre. Aussi je ne m'étonne nullement que *Les Liaisons dangereuses* s'achèvent presque par l'agonie des mots dont la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont ont pourtant merveilleusement usés, et par la violence qui succède à leur disparition. Au vicomte qui la somme d'un "Je serai ou votre amant ou votre ennemi", la mar-

11. Une médiocre traduction dirait que le tour de poitrine de la séduisante Agnès dépassait le mètre, sans rien conserver de la lumière qui, aux yeux de l'ébloui Méné, irradie de ses seins...

quise répond en effet d'un laconique "Hé bien ! la guerre", comme si le travestissement de la parole devait entraîner dans sa destruction ceux qui l'ont mis en œuvre. Laclos n'y cultive pas le goût d'une morale édifiante, sa parabole est plus subtile : le *malentendu* est une situation de guerre.

Les armes occupent toujours l'espace de la mutité ouvert par le défaut des mots. Chacun des livres évoqués ici s'en faisait le *porte-parole*. Par le rapt de la langue adverse, comme chez Kateb Yacine, par son retournement ordurier comme chez Pierre Guyotat et Bernard Noël, ou par la contamination d'une réalité étrangère à elle-même comme chez Ken Saro-Wiwa, ils furent aussi le symbole de l'étrange pouvoir d'incarnation que la parole conserve contre ce qui œuvre à la séparer des corps qui la portent. Cet infini pouvoir de recréation verbale en témoigne : la littérature n'en finit pas d'avoir le dernier mot.

Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy*, traduit de l'anglais "pourri" par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Actes Sud, 1998, p. 78-79.

La nouvelle lune était jolie dans Doukana. Tu peux voir tous les bananiers, plantains avec *pyoyos*, qui sont là debout droits et géants dans clair de lune. Y a pas vent de tout. Et les gens jouent tam-tam et dansent dans un autre côté de la ville. La vérité vraie, ces gens de Doukana ils connaissent rien de tout. Comment ils peuvent être là danser, chanter et faire samusement quand y a malheur dans pays-là ? Quelque chose va arriver dans village-là si ils font pas attention, et si cette chose-là va arriver c'est parce que ils peuvent pas penser la façon que les autres pensent. A Pitakwa et à Diobou New York, tout le monde est là parler de malheur-là, préparer pour attendre malheur-là, gagner l'argent dans transport ou commerce. Mais à Doukana, pasteur Barika est là dire que il reste pas beaucoup le monde va finir. Et chef Birabi est là bouffer seulement l'argent des gens, il pense pas à rien. Et Zaza est là proméner partout sans chaussure et avec gros pagne autour de son rein et sans chemise, avec foto de femme blanche, pour faire malin et insulter les jeunes seulement. Je commence penser que si malheur-là debout vraiment, on va mettre piment dans zyeux de Doukana.

Agnès est doux on dirait tomate. Je te dis. Si Agnès n'était pas à Doukana, depuis je suis parti à Pitakwa pour voir camion-là. Mais comme elle est à Doukana, je dois rester ici, comme ça je moyen la voir toujours. Et je la vois en pagaille. Le matin avec le soir avec la nuit. Toujours, je passe devant leur maison. Et quand je passe là-bas, toujours je parle fort fort ou je ris en pagaille ou je fais n'importe quel bruit, comme ça elle va connaître que je passe. De fois, elle sort pour me saluer. De fois, je la vois en train de travailler ou je l'entends chanter. Et puis je me dis, "*Chei ! cette fille-là est jolie dè*". Vraiment, j'aime la fille-là trop et je veux elle n'a qu'à devenir ma femme. Je pense pas je peux retourner à Pitakwa encore. *Tchoko, tchoko*.