Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Cahiers Africains de Rhétorique	Vol: 01.… - N°:..01 , 30 juillet 2022	pp:196-210

Représentation de la guerre dans la poésie nigériane

A Depiction of War in Nigerian Poetry

[1]Anicet Odilon Matongo Nkouka, [2]Jean-Marie Soungoua
[1]Université Marien N'Gouabi (Congo),
Email : anicetodilonmatongo@gmail.com
[2]Université Marien N'Gouabi (Congo),
Email : **jmsoung1@gmail.com**
https://doi.org/10.55595/aomn

Date de réception : 20/02/2022 Date d'acceptation : 30/05/2022 Date de publication : 30/07/2022

Résumé : Cette étude se propose d'examiner la représentation de la guerre dans la poésie des auteurs nigeriens à savoir Wole Soyinka, Chinua Achebe et Gabriel Okara. L'objectif est de scruter les conséquences de la guerre dans ces poésies. De l'application des approches sociocritique et autobiographique, il ressort des textes que l'engagement participe d'une prise de conscience morale et politique qui identifie le poète par rapport à une communauté de réprouvés sans doute, mais une communauté luttant pour une morale nouvelle. Ces textes sont circonscrits dans un contexte de privation de liberté par la solitude en milieu carcéral, la lente et longue désagrégation que subit l'homme plongé dans le gouffre de l'isolement carcéral, des tortures subies, des murs souillés, des odeurs fétides qu'exhale la prison ; la vérité triomphe sur le mal d'un système de répression. La prison désoriente, désarticule et fragmente la personnalité du détenu qui cherche à survivre aux atteintes physiques et mentales. Il va sans dire que ces textes ont une dimension autobiographique.
Mots clés : Conséquence ; Mort, Anéantissement mental ; Privation de liberté.

Abstract: This study depicts the consequences of the war in the poetry of Nigerien authors namely Wole Soyinka, Chinua Achebe and Gabriel Okara. From the application of the sociocritical and autobiographical approaches, it appears from the texts that commitment is part of a moral and political awareness that identifies the poet in relation to a community of reprobates, no doubt, but a community fighting for a new morality. These texts are circumscribed in a context of deprivation of freedom by loneliness in prison, the slow and long disintegration that the man undergoes plunged into the abyss of prison isolation, the tortures suffered, the soiled walls, the fetid odors exhaled by the prison, the triumph of truth over the undermining of a system of repression. Prison disorients, disarticulates and fragments the personality of the prisoner who seeks to survive physical and mental attacks. It goes without saying that these texts have an autobiographical dimension.
Keywords: Consequence; Death; Mental annihilation; Deprivation of freedom.

Introduction

Nous nous proposons d'analyser la représentation de la guerre dans la poésie de Wole Soyinka, et celle des autres poètes nigérians. Un tel thème est motivé par plusieurs raisons. Parmi ces raisons, nous notons celle après les indépendances, dans les années soixante, l'Afrique anglophone a vu s'installer des pouvoirs dictatoriaux. Nous nous intéressons à l'engagement des poètes africains contre les conséquences de la guerre dans leurs textes. D'autres raisons d'aborder un tel thème sont que les textes de ces poètes établissent les représentations poétiques entre d'une part de la guerre et de l'autre les esthétiques de l'emprisonnement, de la mort et d'une conscience de la solitude. Bien qu'il existe des études littéraires sur les trois auteurs, nous traiter un problème majeur dans leurs écrits, il s'agit de la représentation de la guerre. La poésie de guerre prend sa source dans une situation et dans un moment de l'histoire. Par conséquent, le « poète de guerre » est celui qui écrit de la poésie inspirée par une guerre. Dans le cas de la guerre civile du Nigeria, Craig McLuckie (1987, pp. 510-526) présente une liste d'écrivains qui s'en sont inspirés parmi lesquels on compte des poètes célèbres comme Wole Soyinka, Chinua Achebe et Gabriel Okara qui nous intéressent dans la présente étude.

Bernard Nganga (1988) donne l'occasion de découvrir un condensé bien charpenté sur la représentation de la guerre civile du Nigeria. L'auteur traite de tous les aspects, depuis les causes du conflit jusqu'aux conséquences engendrées par celui-ci. Il voit dans le tribalisme la principale cause des violences que le Nigeria a connue et qui a conduit le pays au chaos. La guerre est à l'origine d'un certain nombre de transformations et de changements notoires aussi bien sur le plan économique que moral. Elle provoque : rupture entre époux, entre parents, entre familles, entre groupes ethniques, mais surtout rupture des fondements idéologiques de toute une société que sont les valeurs.

Quant à Jean-Marie Soungoua (2010), la récurrence des conflits sur le continent africain et leurs violences meurtrières ne finiront jamais de faire couler beaucoup d'encre et de larmes. Il propose d'éclairer ces phénomènes, en préciser les origines, le déroulement, les formes, la signification et l'écriture. Pour lui, le dérèglement social, et moral touche aussi le domaine politique quand bien même les autorités politiques n'ont jamais disparu ni au Nigeria ni au Biafra ; les fédéraux et les sécessionnistes ont tous trempé dans l'anarchie la plus totale.

Par conséquent, la question que nous posons est la suivante : quels sont les traits représentatifs de la guerre chez les trois auteurs ?

Cette question nous permet de formuler quelques hypothèses. La première hypothèse est que la représentation poétique de la guerre serait un acte autobiographique, mémoriel et pacifiste.

La seconde montre que cette représentation dénoterait d'une esthétique de l'engagement et une mise en lumière de la rhétorique africaine à travers le symbolisme et la métaphore. Outre les hypothèses, notre objectif est de mettre en exergue le rejet ou la négation de la guerre à travers des représentations poétiques chez les auteurs retenus dans notre étude.

Pour mieux aborder la question de la guerre, nous convoquons l'approche sociocritique. Pour Pierre Zima (1985 : n.p.), la méthode sociocritique de la sociologie du texte tient compte du discours critique, et lui assigne de facto le statut littéraire : «En tant que sociologie critique, la sociologie du texte cherche à définir les rapports discursifs entre la théorie et l'idéologie et entre la théorie et la fiction.

Pour mener à bien cette étude, nous structurons notre travail en quatre parties : les aspects théoriques et méthodologiques, l'emprisonnement, la mort, la guerre comme idéologie et inconscient poétiques.

1. Quelques aspects théoriques et méthodologiques

Le terme « représentation » dérive du verbe « représenter » qui signifie rendre immédiatement présente ou sensible une chose absente, que cette chose soit empiriquement inexistante, immatérielle ou matériellement présente ailleurs, dans l'espace ou dans le temps), ou bien au produit sémiotique de cet acte. Ainsi nous parlons de la représentation littéraire de la guerre comme un phénomène. Dans cette acception du concept, représenter consiste à « présenter à nouveau (dans la modalité du temps) », ou bien à mettre « à la place de (dans celle de l'espace) », le préfixe « re- » ayant « la valeur de la substitution », au sens où le signe présent se substitue à la chose absente (Marin, 1981, p. 9).

Ainsi définie, la représentation, qu'elle soit une image mentale ou un discours explicitement verbalisé, fait apparaître une absence par le recours à des signes qui en tiennent lieu. Elle est « l'instrument d'une connaissance médiate qui fait voir un objet absent en lui substituant une "image" capable de le remettre en mémoire », la relation représentative étant « mise en rapport d'une image présente et d'un objet absent, l'une valant pour l'autre » (Chartier, 1998 [1989], p. 79). Et c'est parce que les représentations ne *sont* pas ce qu'elles représentent (les langages ne se confondent jamais avec les réalités qu'ils cherchent à décrire) qu'elles peuvent contribuer, précisément, à façonner et à construire ce dont elles tiennent lieu. En ce sens, la relation entre une représentation et son objet en est une, double, de manifestation et d'interprétation : représenter, c'est non seulement faire apparaître, mais aussi, par le fait même, conférer une signification à l'objet représenté. Rendre présent, c'est, en somme et nécessairement, représenter d'une *certaine* manière, au détriment d'autres possibles.

2-Emprisonnement

La prison n'est pas simplement un lieu où l'individu est enfermé, mais aussi un lieu où, soudain, tout ce qui fait la vie quotidienne, des gestes les plus insignifiants aux sentiments les plus profonds, devient autre chose : vivre, manger, dormir, se mouvoir, regarder, penser, aimer, aucune de ces actions n'a plus le même sens. La plupart des prisonniers, même ceux qui ne risquent pas une condamnation à mort, ont le sentiment, une fois les grilles refermées sur eux, que leur vie peut se terminer là comme elle peut aussi bien aboutir à autre chose : «*The cell is a cruel place, sometimes a haven, / Nowhere as absolute as the grave* » (J. P. Clarck-Bekeredemo: 1970, p. 362). Circonscrit dans un contexte de privation de liberté, l'engagement du poète participe d'une prise de conscience morale et politique qui identifie le poète par rapport à une communauté de réprouvés, sans doute, mais une communauté tout de même réelle, luttant pour une morale nouvelle.

2.1. Solitude en milieu carcéral

Le poète utilise une langue appropriée pour exprimer la solitude en milieu carcéral. Nombre d'exemples permettent de le confirmer. Soyinka ajoute:

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

> *[...]and inability to communicate the unique horror of his experience"* (*A Shuttle in the Crypt,* p.186).

Nous n'en disons pas moins de Wole Soyinka qui a consacré tout un recueil de poèmes à l'espace carcéral: *The main problem in Soyinka's The Man Died and A Shuttle in the Crypt is that of creating a language for describing twenty-five months of solitary confinement and all its attendant horrors and dangers.* (*A Shuttle in the Crypt,* p.186.)

Tighe veut laisser entendre que l'exiguïté de la cellule de Soyinka « *Sixteen paces/By twenty-three* » (Wole Soyinka : 1972, p. 60) a pu freiner l'imagination du poète au point de ne laisser subsister en lui que ce qu'il appelle « *the process of the prison experience engendering a survival-by-ego attitude* »? (C. Tighe, p. 187.) Le rapprochement que Soyinka lui-même fait dans « Live Burial » (ce poème est le premier de la série ''Prisonnettes'' et l'un de ceux à avoir été publié pendant que Wole Soyinka était en détention) entre son emprisonnement solitaire dans cette minuscule cellule et la situation de l'homme qu'on enterre vivant semble corroborer la remarque de Tighe sur les préoccupations majeures du poète. Sa parole est réduite ; il la transcrit en des évocations métaphysiques, s'éloignant de la description des conditions de détention, des tortures qu'il a subies. L'essentiel pour lui n'est pas dans la peinture des murs souillés ou dans l'évocation des odeurs fétides qu'exhale la prison ; Soyinka est préoccupé par le triomphe de la vérité et la mise à mal d'un système de répression devenu, selon ses propres mots, « *siege against humanity and Truth* » (Wole Soyinka : 1972, p. 60).

2.2. Dépersonnalisation

La prison désoriente, désarticule et fragmente la personnalité du détenu qui cherche à survivre aux atteintes physiques et mentales :

> *Fragments*
> *We hold, linger*
> *Parings of intuition*
> *Footsteps*
> *Passing and re-passing the door of recognition* » (Wole Soyinka: 1972, p. 68.)

Pour explorer le thème de la prison, nous allons prendre pour unique recueil de poèmes, *A Shuttle in the Crypt,* le seul qui soit entièrement consacré à l'expérience carcérale du poète. Il montre les prémices de la lente et longue désagrégation que subit l'homme plongé dans le gouffre de l'isolement carcéral. Soyinka est en détention à Kaduna lorsque ce recueil parait, et on y lit les effets dévastateurs de la guerre avec l'image du serpent qui se mord la queue, métaphore d'une déchéance mentale et physique. Soyinka définit la prison comme un espace de transition douloureuse qui fait le lien entre la vie et la mort, un lieu d'horreur où la vie est « *an undramatic everyday torture which transformed our crowd within a few weeks into grey-faced, hollow-eyed, apathetic wrecks* », (Arthur Koestler : 1955, p. 113).

2.3. Anéantissement mental

Pour survivre à l'épreuve de l'emprisonnement, le poète use de tous les stratagèmes pour ne pas sombrer dans la démence. Il se trouve justement que Soyinka, conscient de sa fragilité, cherche à les utiliser pleinement. Son poème « Animystic spells » est une véritable parade contre la décompensation psychique : '' *[The spells] induced a state of self-hypnosis"* (W. Soyinka : 1972, p. 59). Dans toutes les strophes, la mise en évidence des

éléments symboliques qui composent l'environnement vital (l'eau, le feu, l'air), montre bien combien le poète y a recours pour se protéger contre l'anéantissement total :

> *Hold*
> *As they, bread as breath*
> *Is held and spent, discarding*
> *weights of time*
> *in clutching and possessing – yokes of death.*
> *Old moons*
> *Set your crescent eyes*
> *On bridges of my hands*
> *Comb out*
> *Manes Of sea-wind on my tide-swept sands* (W. Soyinka: 1972, pp. 67-67)

Le mot « spell » définit un ensemble de "*Words that are thought to have magic power or to make a piece of magic work"* ou bien *"a piece of magic that happens when somebody says these magic words* (*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English:* 2000). Soyinka utilise, en effet, toutes les formules incantatoires pour conjurer le sort qui s'abat sur lui. Voilà une évocation de l'expérience de la détention qui, à elle seule, suffit à éclairer la position de Soyinka et à donner une idée de l'angoisse et de la perte de repères. Tout ceci plonge le détenu dans une zone de ténèbres où les frontières n'existent pas. Mais pour le poète, la pénombre qu'offre l'espace carcéral devient, à n'en point douter, une source d'inspiration. Le poème narratif « Conversation at Night with a Cockroach » qui ouvre la section « Phases of Peril » répond à cet appel de la nuit. La conversation que Soyinka engage avec un cafard, la « bestiole » omnivore qui aime les lieux obscurs et immondes, symbolise le combat du poète contre les forces du mal, combat qui rappelle celui que mène le dieu Ogun, redresseur des torts, brisant les ténèbres avec sa lance et:

> *Dispersing ancient mists in clean breezes*
> *To clear the path of lowland barriers*
> *Forge new realities, free our earth*
> *Of distorting shadows cast by the old*
> *And modern necromancers* (Wole Soyinka: 1972, pp. 6-7).

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

> *Sough of wings*
> *Moonsward on night, guides*
> *To skyscapes of the mind unfettered*
> *Now begins the flight on memory tides* (Wole Soyinka: 1972, p. 70).

À en croire Soyinka (Dapo Adeniyi [1985], pp. 25-32.), c'est quand tout est gris que Ogun, le dieu de la créativité, prend possession du poète et le porte dans une dimension exceptionnelle de l'existence. Le gris est d'ailleurs une couleur dominante dans *Idanre and Other Poems*, dont l'une des sections s'intitule « Grey Seasons » et Adrian Roscoe (1971, p. 49) le souligne justement :

> *Soyinka is a poet of twilight zones, be they between night and day or day and night, life and death, or death and life. They are areas of transition for which he has an*

abiding fascination; for they are those areas in which he can fully explore certain basic facts about life and death.

Le symbolisme nocturne suggère une image très forte, celle qui est liée à l'archétype des ténèbres angoissantes servant de motif à la lutte intérieure que Soyinka entreprend pour garder son équilibre mental. L'obscurité vient encore compléter le sentiment de mort imminente. C'est, en effet, la nuit que les hurlements des suppliciés se font entendre ; c'est encore pendant la nuit que les bourreaux dans une longue procession vont vers un cimetière lointain pour jeter tous ceux qui ont été exécutés dans une fosse commune :

Nightly the Plough
Furrows deep in graveyards of the sky
For a mass burial
Before the lowering poised
A long low coffin of the roof
Bulks against the sky –
Glow of mourning candles in far places
(Wole Soyinka, "Wailing Wall," *A Shuttle in the Crypt*, p. 35).

Les textes scrutés montrent le poète dans son combat contre les forces du mal, combat qui rappelle celui que mène le dieu Ogun, redresseur des torts, brisant les ténèbres avec sa lance. Le clair de lune traversant les grilles de sa cellule l'éclaire, son visage apaisé, et l'invite à revisiter l'intérieur de lui-même.

3. Mort

Qu'elle résulte des mauvais traitements infligés par les geôliers ou qu'elle soit causée par la guerre, la mort est, pour les poètes, source de questionnements multiples. Tout en étant lyrique, l'attitude poétique face à la mort conjugue habituellement deux perspectives. Elle est expérience de la mort de l'autre : le poète a vu mourir de nombreuses personnes, ou bien il n'a plus jamais revu le visage d'un être cher. Nous signalons l'abondante poésie que la disparition prématurée de Christopher Okigbo a suscitée. Elle est aussi, par-là, recherche du sens de la mort personnelle. C'est pourquoi certains poèmes, sous le couvert de l'évocation des morts de guerre, affirment surtout une position devant la mort : « *I know one day it will be my turn. / I have already seen my death* » (Nnamdi Olebara, p. 317). La prison représente le périple vers le néant, une image liée au dernier parcours des condamnés à mort, et qui a inspiré « Last Turning, the last among the five » (W. Soyinka: 1972, p. 47). L'auteur donne les précisions suivantes:

The passage of five men to and through that travesty of looms, the gallows, was at once harrowing and consoling. Seeing nothing but sealed in a vault which drew in the sounds of it all, it was private ritual solely for, solely witnessed by me. I listened to an enactment of death in the home of death, to the pulse of a shuttle lowing to its final moment of rest, towards that complete in-gathering of being which a shuttle in repose so palpably is. It was, in this sense, both horror and consolation (W. Soyinka: 1972, pp. vii-viii.)

L'extrait cité ci-dessus rend témoignage de l'expérience de la prison par le poète lui-même. Il évoque la vie de prisonnier qui à la fois souffre de sa propre douleur et de celle de cinq autres hommes. Le poète considère ces moments à la fois déchirant et consolant. Ne voyant rien

d'autre que scellé dans un caveau qui attirait les sons de tout cela, c'était un rituel dont il était le seul témoin. Il suivait une mise en scène de la mort dans la maison de la mort; le pouls meuglant vers son dernier moment de repos, vers ce rassemblement complet de l'être qu'est si manifestement une navette au repos.

3.1. Mort : symbolisme et délivrance

Le poète est témoin de la mort qu'il évoque dans l'image symbolique de la route qu'empruntent les défunts pour se rendre « à la maison » - dans l'autre monde - sous la protection d'Ogun, le « passeur du vide » et de la transition : « *Ogun, godfather of all souls who by road /Made the voyage home* » (Wole Soyinka, *Idanre and Other Poems*, London : Eyre Methuen, 1967, p. 65). Et il recommande les « grands voyageurs » au dieu Ogun afin qu'il aplanisse leur chemin jusqu'à destination :

> *[…] pursued by blood in his lone descent*
> *The silence said, Go your way, and if*
> *Our dead pass you on your way, smooth their path*
> *To where is home* » (Wole Soyinka: 1986, p. 81).

L'emploi du mot ''home'' dans les deux cas est bien approprié dans la mesure où il renvoie à la phrase yoruba « *Mo nre" lé* », « *I am going home* » que prononce le mourant pour signifier qu'il retourne à l'endroit d'où il est venu, là où trône Olodumare, le dieu suprême des Yoroubas (Omosade Awolalu: 1979, p. 58). « The last turning, the last among the five », évoque la pendaison du dernier des cinq condamnés. L'instant qui précède l'arrêt de la navette dans la « caricature du métier à tisser » rejoint ainsi dans l'imaginaire de Soyinka l'espace du «dernier tournant» du condamné, espace non seulement géographique, mais également métaphysique puisqu'il préfigure la chambre mortuaire:

> *This is the last turning of the road*
> *Around this rockface, self*
> *Encounters self, turn pilgrim now*
> *Into soul"s kingdom*
> *Bronzed in seasons of your journeying*
> *Guarded by storms, lulled in earthquake*
> *Pathway narrow on the mountain-top*
> *A sheath for the wanderer* (Wole Soyinka: 1967, p. 47).

La mort qui abrège le supplice des cinq condamnés est identifiée au mahapalaya, rite hindou dont la philosophie repose sur « *the return of the universe to its womb; here expressed as the consoling experience of man in the moment of death, the freeing from the death of the world* ». (Wole Soyinka : 1967, p. 49) La mort est perçue comme une délivrance telle que l'interprète Wole Soyinka dans « For Christopher Okigbo », (ce poème est l'épilogue du recueil *A Shuttle in the Crypt* que Soyinka consacre à Okigbo après ceux dédiés à d'autres personnages historiques célèbres tels que: Hamlet, Gulliver, et Ulysse. L'historien Kenyan Ali Mazrui (1971) a également consacré un ouvrage à Okigbo, *The Trial of Christopher Okigbo* dédié à ce jeune poète, et que Aderemi Bamikunle (1991 : p.90) analyse en ces termes :

> *It is the last poem of the collection and as the title suggests, it is written in memory of another Nigerian poet, who died for his ideals, defending Biafra. Soyinka concluded that in the end death is a relief that is worth longing for – particularly for people like*

> *the poet who, because they are eyes in a blind world and conscience in a consciousless world, they are hunted by the powers that be. […] Soyinka thinks that the premature death of Okigbo is a blessing in disguise. It is better to die, wasted on the field of battle to provide food for the birds of the air, than to suffer pain, torture and confinement, the type that Soyinka is going through at this time.*

Dans le passage cité ci-dessus, l'auteur évoque clairement le dernier poème de la collection dont le titre dresse la mémoire d'un autre poète nigérian, mort, en défendant le Biafra. Wole Soyinka rappelle que la fin réservée à un poète représentant l'œil dans un monde aveugle, la conscience dans un monde inconscient, c'est la mort. Le poète engagé est toujours persécuté par l'homme politique. À ce titre, Soyinka pense que la mort d'Okigbo est une bénédiction, car il est mieux de mourir sur le champ de bataille, que le corps sans vie serve de nourriture aux oiseaux sauvages au lieu de souffrir des douleurs, de torture et de solitude dans une prison.

3.2. Représentation métaphorique de la mort

C'est une autre image de la mort qui est suggérée à travers la métaphore induite par «food for the birds of the air». Cette expression consigne le caractère macabre du repas que vont s'offrir les vautours aux aguets, confortablement installés sur les murs de la prison, et prêts à foncer sur les corps des détenus couverts de blessures et abandonnés à leur triste sort : « *[…] on wailing walls vulture presides in tattered surplice* » (Wole Soyinka : 1971, p.34.). Le rite funéraire, qui consiste à porter le défunt en terre devant parents et amis, est ainsi désacralisé ; celui-ci se fait dans l'anonymat complet :

> *We came too late to the morgue,*
> *and too late to see you buried.*
> *We could not tell*
> *from the many mounds*
> *which was yours, since the grave diggers*
> *had left for the weekend,*
> *after a tiring week.*
> *They must have let you drop*
> *Like cargo in the hold of a ship.*
> *We could tell how tired*
> *they must have been*
> *from the half-covered pits* (Ossie Onuora Enekwe: 1973, 265).

Les cinq derniers vers traduisent l'indignation du poète contre l'irrespectueuse attitude vis-à-vis des morts. Cette image frappe par le parallélisme qu'elle établit entre le corps humain et la marchandise entreposée dans la cale d'un navire. Il nous faut noter dans cette métaphore marine, l'allusion aux nombreux corps jetés dans les marais et dans les eaux du Niger ou de la Benoué où le pêcheur n'ose plus jeter ses filets :

> *Then the Front is dying*
> *in the womb of the river*
> *and on your laps will lie*
> *a still-birth Front*
> *and you'll no more go*
> *to the ponds to fish*

you'll no more throw your net in the river (Gabriel Okara: 1978, p. 6)

3.3. Mort comme germination et renaissance

Même la prière pour les morts, « *Requiem for the Dead in War* », (Onwuchekwa Jemie, *Biafra: Requiem for the Dead in War*...) devient un luxe auquel on ne pense plus. La compassion pour ceux qui ont perdu la vie pendant la guerre n'a plus sa place dans le cœur des gens. Mais le poète tente de rétablir le lien entre la vie et la mort, c'est- à-dire le passage vers « la limite sans épaisseur ni extension, le point sans allongement, l'instant sans situation spatiale et sans durée qui sépare quelque chose et rien, le tranchant aigu et la ligne quasi inexistante où se recoupent l'être et le non-être » (Vladimir Jankélévitch, 1977, p.360). La mort est pour ainsi dire réconciliée à la vie puisqu'elle est présente partout et fait naturellement partie de l'existence humaine : « *Show me a house where nobody has died. /Death is what you cannot undo* » (J.P. Clark-Bekederemo: *1991*, p. 356.)

Ici transparaît l'un des plus vieux mythes religieux : (Le thème de la mort nous ramène aussi à Dante, et plus anciennement encore, à Virgile, à Homère, qui peignent l'un et l'autre leur héros s'aventurant au royaume des ombres). Puisque Dieu a prédestiné à la mort tout individu, c'est donc dès l'origine de sa vie que chaque individu est une figure de la mort ou de la vie. Pour le poète, la mort signe sa présence dès les premières heures de la vie : le jugement de Dieu ne se situe plus dans l'au-delà, il précède la vie même. Dieu est donc maître de la vie et de la mort. Mais la guerre, en semant la mort, précipite prématurément l'individu dans un gouffre, sans espérance et sans illusion. Ainsi donnée, la mort n'a rien d'une aurore, rien du passage lumineux à l'autre monde admirablement exploité par un poète comme Soyinka, par exemple: *No other poet or dramatist in the English language has explored so extensively, and with such wrapt fascination, that shrouded middle passage between death, fleshly dissolution, and arrival in the other world* (Adrian Roscoe: 1971, p. 49).

La mort annonce, malgré tout, une promesse de germination et de renaissance comme celle que l'on perçoit dans l'image de Lazare « endormi » dans la crypte et prêt pour la résurrection :

> *[…] Wash ears*
> *Of corn in rain to await dawn"s embassy*
> *Unshroud the cavern"s other mouth*
> *Where Lazarus sheds his rags and tears* » (Wole Soyinka: 1972, p. 56).

La mort se projette dans un « *dies natalis* » c'est-à-dire la perspective d'une nouvelle naissance, la naissance à cette vie qui ne doit plus souffrir des vicissitudes de l'existence terrestre, mais plutôt qui doit être incorporée à la vie infinie, immuable. La mort serait, donc, une délivrance-renaissance pour rejoindre la conception hugolienne que confirme ce vers : « *Ne dites pas mourir, dites naître* !»; (Victor Hugo cité par S. Yahi: 1996, p. 54) elle devient alors ce que Pascal voyait en elle: une chose sainte, douce et joyeuse. Par elle, on passe de la corruptibilité à l'incorruptibilité, de la pseudovie à la vraie vie. La mort met un terme à la dernière étape du pèlerinage terrestre et balise le passage dans le royaume où il n'existe plus d'inégalités :

> *Into this last turning, pilgrim*
> *Turn alone and bid you welcome*
> *Into this last kingdom, king*
> *Priest, and Subject* » (Wole Soyinka: 1972, p. 48).

Cette dernière strophe est une louange au pèlerin qui s'en va dans le royaume d'Olodumare où il va célébrer la plénitude de son parcours dans sa dimension spirituelle et mystique rendue par le triple statut de « roi, prêtre et sujet ». L'image du pèlerin nous ramène à la littérature médiévale, et sa vision du destin de l'homme perçu comme un oiseau traversant la salle du banquet de la vie avec des « ailes de lumière », (Wole Soyinka : 1973, p. 188) avant de regagner l'obscurité du néant. Le poète doit mener une lutte âpre contre l'anéantissement pour survivre non seulement à la mort physique, mais aussi à la mort sociale et affective: *And it was this ever-recurrent awareness, this level of the loss of human contact that proved more corrosive than the purely physical loss upon which the little mind-butchers had based their hope* (Wole Soyinka: 1973, p. 96).

La lecture que nous faisons du passage révèle une prise de conscience toujours récurrente pour ce niveau d'isolement qui s'est avéré plus corrosif que la perte purement physique sur laquelle les petits bouchers avaient fondé leur espoir.

4. Guerre : idéologie et inconscient poétiques

Les poèmes de guerre sont des textes de circonstance écrits en réponse à la tragédie d'un peuple en agonie. Leur genèse se situe dans le témoignage qui en exhibe à la fois les racines et la sensibilité, le substrat collectif et l'intense intimité.

4.1. Guerre : témoignage et hallucination

Participant du lien subjectif qui s'établit entre l'écrivain et son témoignage, les poèmes deviennent, alors, témoins du témoignage. Ils en attestent la vérité. Ils sont autant de fils qui conduisent à l'intimité de l'écrivain. La poésie est, à proprement parler, la langue de l'inconscient ; elle est un langage qui transcrit au mieux ce que dit la parole intérieure. En d'autres termes, la poésie se fait l'écho des événements tels que l'écrivain les vit. Dans ce contexte, la création poétique n'est pas animée par un souci de soi ou par un narcissisme glorificateur du moi, mais par « un besoin immense d'évacuer des souvenirs qui pesaient trop lourds » (Ignace Dalle cité par Abdelali El Yasami et Als eds: 2004, p. 29.) à travers ce que Sebastian Okechukwu Mezu appelle « *an experiment of self-exorcism* » (S. O. Mezu: 1973, p. 95). Cependant, les « témoignages » poétiques se tiennent sur le fil du rasoir, entre intégrité mentale et morcellement, entre folie et raison. Ils se construisent sur des mots et des images qui montrent tout de même la difficulté, pour le poète, à exprimer les atrocités subies en prison.

Nous l'avons signalé, pour Soyinka, que sa poésie de prison est plus apte à saisir la fulgurance d'une hallucination que de retracer en détail les conditions de détention. Mais il n'empêche que la prison a suscité chez Soyinka comme chez Saro-Wiwa des ressources insoupçonnées de courage, d'endurance et d'imagination pour aménager un univers où il faut coûte que coûte survivre. Les deux ont écrit des poèmes de prison qui prennent ancrage dans leurs témoignages respectifs : *The Man Died* pour Soyinka et *On A Darkling Plain* pour Saro-Wiwa.) des ressources insoupçonnées de courage, d'endurance et d'imagination pour aménager un univers où il faut coûte que coûte survivre. La présence de la mort, plus encore que les privations, incite l'homme à remettre en question les fondements de son existence et de son action et à trouver un exutoire à la parole muselée. Écrire devient une nécessité impérieuse pour ne pas dire une obsession. Voici ce que C. Tighe dit de Soyinka: '' […] *he was haunted by the belief that a thought did not exist until it was written down and given shape"*. (C. Tighe, In Detentio Preventione in Aeternum: Soyinka's *A Shuttle in the Crypt,* p.187). Mais, plutôt que de laisser libre cours à l'imagination, l'espace carcéral enferme l'écriture descriptive dans d'étroites contraintes ; il offre à l'imaginaire un accès plus ou

moins direct aux constellations symboliques qui concourent à élaborer un texte pris dans le double jeu du réel et de l'émotionnel.

4.2. Guerre entre dignité et déchéance

Face à l'arbitraire, à la brutalité, à l'enfermement et à l'horreur, la poésie est un moyen, non seulement de regagner sa dignité, mais aussi de montrer sa désapprobation. Chaque poète proteste contre la guerre selon sa sensibilité propre et à des degrés divers. A ce propos, nous nous permettons une digression en disant que Bernard Bergonzi établit dans l'appendice de la troisième édition de *Heroes" Twilight* (1996), intitulé « The Problem of War Poetry », et consacrée à la Grande Guerre, des distinctions assez nettes entre deux tendances critiques. La première, une position d'inspiration pacifiste qui affirme que la meilleure poésie de la Grande Guerre serait celle de protestation, telle que la montre Jon Silkin dans son *Penguin Book of First World War Poetry* (1979) ainsi que Desmond Graham dans *The Truth of War*. L'autre tendance, celle du « nouveau regard » (Le terme utilisé par Bergonzi est ''revisioniste'' mot qui en anglais n'a pas les mêmes connotations qu'en français. C'est pourquoi nous avons traduit l'expression par « nouveau regard ») est plus sceptique et présente la poésie de protestation comme minoritaire au regard du petit nombre de vers composés pendant cette guerre. Appliquée à celle du Nigeria, cette distinction est, à notre entendement, sans fondement. L'essentiel ici, est de savoir que le trait le plus significatif de la poésie qui nous concerne, c'est bien la rupture du silence : « se lâcher les nerfs » et dire tout ce qui étreint le cœur quoiqu'il en coûte. Si Christopher Okigbo est impétueux et pragmatique, liant la parole à l'acte, Gabriel Okara, lui, est menaçant, mais « silencieux », employant des mots tranchés, mais circonspects (« *muffled tone of protest* »), (Theo Vincent, p. xiv).

À l'inverse du témoignage oral, le silence peut aussi être considéré comme une forme de protestation. Okara a consacré un émouvant poème « Silent Girl » à l'absence de parole qu'il sculpte en figure pensive d'une jeune fille subissant la guerre :

> *Sweet silent girl*
> *What makes you speak not*
> *Of our days, and the days before?*
> *What makes you speak not but only in silence*
> *With your lips tight and tongue pressed against*
> *Your teeth by your pressing thoughts?*
> *Is it because of the sneering, nagging present?*
> *The present that has turned babies to adults*
> *And adults to babies, babbling babies*
> *Learning how to crawl and walk –*
> *The present that has turned night sounds*
> *Of rural peace to sounds of exploding shells (*Gabriel Okara, « Expendable Name », *The Fisherman"s Invocation*, p. 44*).*

4.3. Guerre entre critique et négation

Okara n'a pas combattu comme Okigbo, bien qu'ayant connu le métier des armes dans la Royal Air Force. Comme on le sait, il est Ijaw, et ses préoccupations sur la guerre ne sont pas forcément celles du jeune Ibo. Okara rejoint en cela Clark-Bekeredemo, de la même ethnie que lui, et dont les poèmes parus une dizaine d'années plus tôt constituent une critique sévère de la sécession et de la guerre qui a détruit de nombreuses vies innocentes. C'est aussi

une manière pour lui de fustiger ceux des écrivains qui, loin du front, ont, selon lui, attisé la braise de la guerre. Clark-Bekeredemo s'en prend ainsi à Chinua Achebe à qui il dédie ironiquement un poème intitulé « The Casualties », et certainement à bien d'autres aussi :

The casualties are many, and a good number well
Outside the scenes of ravage and wreck.
They are emissaries of rift,
So smug in the smokerooms they haunt abroad,
They do not see the funeral piles
At home eating up the forests.
They are wandering minstrels who, beating of
The drums of the human heart, draw the world
Into a dance with rites, it does not know (J. P. Clark-Bekeredemo: 1970, p. 37).

Si pour Clark-Bekeredemo, la guerre est une danse aux rites inconnus, elle est pour Saro-Wiwa, membre lui aussi d'une ethnie minoritaire, - *a needless violence that lays waste human and natural bounties and results in loss of lives and property and also in the dissipation of energy that would have been used in nation building* (Tonure Ojaide: 2000, p. 56). Aussi, au moment où la guerre éclate, le poète ne se sent-il pas davantage concerné :

They speak of war
Of bows and arrows
They speak of tank
And putrid human flesh
I sing my love for Maria" (Ken Saro-Wiwa: 1985, p. 13).

Protestation contre la guerre, mais aussi consternation devant la labilité du temps qui passe et qui pousse les gens à vite tourner la page et à enfouir le souvenir des personnes mortes dans les tiroirs de l'oubli. Les plaies de la guerre sont encore béantes et les morts ensevelis en hâte n'ont pas encore tous reçu une sépulture digne :

Do not cover up the scars.
In the quick distillery of blood
I have smelt Seepage from familiar opiates
Do not cover up the scars
Do not cover up with Scabs
And turn the pain (Wole Soyinka, "Après la guerre", p. 181).

Notons que Wole Soyinka a écrit le titre de son poème en français « Après la guerre » qui fait écho à « After a War » de Chinua Achebe. En fait, ce poème joue sur le contraste de la mort à peine écartée et d'une vie encore précaire. Il se concentre dans la poésie de prison de Soyinka, toute la vitalité et l'énergie d'un homme révolté qui cherche à s'accrocher au dernier plan de la vie que lui offre l'écriture. Les mots constituent pour lui la source à laquelle il puise pour survivre à l'adversité. Son écriture lui permet de s'installer dans une certaine intériorité d'où jaillira la lumière dont le poète a tant besoin : « *Light springs to patient wrinkles of the earth* » (Wole Soyinka: 1972, p. 68). Sa recherche de la lumière s'élabore à partir de la négation de l'obscurité du monde; mais nous savons maintenant que négation signifie, en ce cas, dépassement. Les sensations les plus fortes que Soyinka éprouve se vivent alors dans la métamorphose liée au refus du monde tel qu'il se propose. Refus et métamorphose sont inséparables, et c'est dans cette unité que s'inscrit la liberté.

Finalement, les poèmes de protestation se font une invitation à une prise de conscience exigeante et lucide du drame qui n'épargne rien ni personne. Nous avons

l'impression que la nature et les éléments qui la composent sont mêmes rendus complices du désastre. Nous le voyons avec Odia Ofeimum qui crie à tout vent son désespoir et sa colère :

> *Mooning love, do not wake*
> *In this filthied hour of soot.*
> *Don"t stir to share in the burdening swoop*
> *Of insomnia raping my being.*
> *Let me alone in my choking helpless rage*
> *WEEP MY LAND* (Odia Ofeimum, *The Poet Lied: And Other Poems*, p. 29.

Des poèmes lus, nous pouvons déduire qu'il y a autant de regards que nous avons de poètes. Si la perception de la guerre en tant que destructrice de vie est la même pour tous, leurs regards parcourent une trajectoire différente. Certains cherchent en l'individu englué dans les profondeurs sombres et boueuses de la bestialité, l'espoir d'une rédemption : « *as [they] weakly genuflect / to the calling Angelus bells* », (Gabriel Okara, « Expendable Name », *The Fisherman's Invocation*, p. 40). D'autres s'attachent à trouver les mots utiles non seulement pour garder en éveil les consciences, mais aussi pour tenir en échec les passions meurtrières et moraliser ainsi la société. C'est pourquoi certains poètes, à la manière des fabulistes, utilisent les noms d'animaux pour désigner des personnages qui se sont illustrés dans les événements du pays. Le recours au bestiaire, essentiel d'ailleurs dans les contes traditionnels africains, oriente vers la fable la description d'une réalité horrible ou répugnante.

Conclusion

Somme toute, de l'application de l'approche sociocritique nous relevons de cette poésie que la représentation poétique de la guerre est un acte autobiographique, mémoriel et pacifiste. Cette représentation dénote d'une esthétique de l'engagement et d'une mise en lumière de la rhétorique africaine à travers le symbolisme et la métaphore. À travers ces traits représentatifs de la guerre à savoir l'emprisonnement, la mort, la guerre comme idéologie et inconscient poétiques, nous avons mis en exergue le rejet ou la négation de la guerre chez les poètes nigérians retenus. Cette poésie est aussi circonscrite dans un contexte de privation de liberté par la solitude en milieu carcéral, la lente et longue désagrégation que subit l'homme plongé dans le gouffre de l'isolement carcéral. La parole est réduite ; elle est transcrite en des évocations métaphysiques, s'éloignant de la description des conditions de détention, des tortures subies. L'essentiel n'est pas dans la peinture des murs souillés ou dans l'évocation des odeurs fétides qu'exhale la prison. Les textes peignent la préoccupation du triomphe de la vérité et la mise à mal du système de répression. La prison désoriente, désarticule et fragmente la personnalité du détenu qui cherche à survivre aux atteintes physiques et mentales. On y lit les effets dévastateurs de la guerre avec l'image du serpent qui se mord la queue, métaphore d'une déchéance mentale et physique.

References

Achebe Chinua, 1972, *Beware Soul Brother/ Poems*. London, Ibadan, and Nairobi: Heinemann Educational Books Ltd.

Bamikunle Aderemi, 1991, *Introduction to Soyinka"s Poetry, Analysis of A Shuttle in the Crypt*, Zaria: Ahmadu Bello University Press.

Bergonzi Bernard, 1996, l'appendice de la troisième édition de *Heroes's Twilight*, intitulé «

The Problem of War Poetry ».
Chartier Roger, 1989, « Le monde comme représentation » dans *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel.
Clark-Bekeredemo John Pepper, 1970, *Casualties/ Poems, 1966 to 1968*, Ibadan: Africana.
Dapo Adeniyi, 1985, « [Interview with Soyinka]: Ogun is the Metaphor of my Actual Existence», *The River Prawn 1* University of Ife, n.d. pp. 25-32.
Desmarais Danielle, Isabelle Fortier et Jacques Rhéaume, 2012, *Transformations de la modernité et pratiques (auto) biographiques*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
Emenyonu Ernest, ed., 2008, *War in African Literature Today: A Review*. London: Heinemann Educational Books.
Jean-Marie Soungoua, 2010, « Guerre et survie chez Cyprian Ekwensi et Ken Saro-Wiwa» Thèse de doctorat en cotutelle de l'Université Paris-Est - Marne la Vallée, Université Marien Ngouabi – Brazzaville.
Koestler Arthur, 1955, *Scum of the Earth*, London: Hutchinson.
Marin Louis, 1981, *Le portrait du roi*, Paris, Minuit, « Le sens commun ».
Marin Louis, 1989, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
Mbembe Achile, 2006, «Qu'est-ce que la pensé postcoloniale? Entretien avec Achile Mbembe», *Esprit*.
Mcleod John, 2007, *The Routtledge Companion to Postcolonial Studies*, London: Routledge.
Mcluckie, Craig, 1990, *Nigerian Civil War Literature: Seeking an Imaginative Community*.
Mezu, S.O., 1973, Poetry and Revolution in Modern Africaṛ in *African Writers on African Writing*. Ed. G.D. Killan, London: Heinemann Educational Books Ltd.
Nganga Bernard, 1988, « L'oeuvre romanesque de Cyprian Ekwensi: Essai d'étude littéraire et sociologique ». Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Paris XII-Val de Marne.
Lewiston Queenstown, 1990, *Lampeter*: The Edwin Mellen Press.
Ofeimum Odia, 1989, *The Poet Lied: And Other Poems*, Lagos: Update Communications.
Okara Gabriel, 1978, *The Fisherman's Invocation*. London, Ibadan, Nairobi, and Lusaka: Heinemann Educational Books Ltd.
Okigbo Christopher, 1971, *Labyrinths with Path of Thunder*. London, Nairobi, Ibadan, and Lusaka: Heinemann Educational Books Ltd.
Roscoe Adrian, 1971, *Mother is Gold, A Study in West African Literature*, London: Cambridge University Press.
Enekwe Ossie Onuora, 1973, To a friend made and lost in war in *Rythms of Creation, A Decade of Okike Poetry*.
Saro-Wiwa Ken, 1985, *Soza Boy, A Novel in Rotten English*. Ewell: Saros International Publishers.
Soyinka Wole, 1972, *A Shuttle in the Crypt*, London: Rex Collings/ Eyre Methuen.
The Advanced Learner's Dictionary of Current English London: University Oxford Press 1974.
Tighe C. In Detentio Preventione in Aeternum: Soyinka's *A Shuttle in the Crypt*.
Vladimir Jankélévitch, 1977, *La Mort*, Paris : Flammarion.
Zima Pierre, 1985, *Manuel de sociocritique*. Paris : Picard.