

LE SPECTRE DE L'HORREUR DANS *LA ROUTE DES CLAMEURS* D'OUSMANE DIARRA

Dr. Danielle Laurence MENEDA
Université Alassane OUATTARA
danimeneda@yahoo.fr

RESUME

Dans *La route des clameurs* d'Ousmane Diarra, la violence apparaît comme un programme de société qui imprègne tout le corps social malien. À travers la représentation de l'islamisme radical, l'auteur a su peindre, de façon toute particulière, une humanité en souffrance et les incohérences d'une pratique religieuse. Pour lui, il importe, dans le récit, de rendre la violence horrifiante dans toute sa triste nudité. L'écrivain malien ne s'embarrasse point de scrupules pour dire les choses telles quelles. Il donne la nette impression que la bestialité est consubstantielle à la société malienne. Pour dire vrai, *La route des clameurs* représente la triste épopée d'une société foncièrement malade de ses propres contradictions. Par la théorisation de la violence sans poésie, l'auteur s'approprie toute l'esthétique à la fois baroque et postmoderne.

Mots clés : Violence horrifiante, islamisme radical, esthétique baroque, postmoderne, spectre

ABSTRACT

In Ousmane Diarra's *La route des clameurs*, violence appears as a social programme that permeates the entire Malian social body. Through the representation of radical Islamism, the author has been able to paint, in a very particular way, a suffering humanity and the incoherence of a religious practice. For him, it is important, in the story, to render the horrifying violence in all its sad nakedness. The Malian writer has no qualms about telling it like it is. He gives the clear impression that bestiality is consubstantial with Malian society. To tell the truth, *La route des clameurs* represents the sad epic of a society fundamentally ill with its own contradictions. By theorising violence without poetry, the author appropriates the whole aesthetic, both baroque and postmodern.

Keywords: Horrifying violence, radical Islamism, baroque aesthetics, postmodern, spectrum

Introduction

La violence, fait de société, connaît une belle fortune littéraire. Ainsi de *Batouala* (1921), en passant par *Le Devoir de violence* (1968) de Yambo Ouologuem jusqu'aux « *écrits du génocide rwandais* » (B. Mouralis, pp.13-18), la violence apparaît comme un dénominateur commun à un grand nombre de romans africains. En effet, les événements historiques, entre autres, la traite négrière, l'esclavage, la colonisation, l'apartheid, les guerres particulièrement atroces et aujourd'hui l'islamisme radical, servent de toile de fond à une création littéraire dont la forme varie selon les faits et les époques. Cette question pourrait aussi s'expliquer par le souci d'« une conception de la littérature qui a tendance pendant longtemps à mettre l'accent, dans une perspective de témoignage et de dévoilement, sur la fonction référentielle » (D.Delas, pp.20-29). C'est ce travail de témoignage auquel s'est livré Ousmane Diarra dans *La route des clameurs*, un roman dans lequel il évoque sous une résonance épique, l'indicible violence qui gangrène la société malienne. Les caractéristiques révoltantes des massacres djihadistes dus à la subversion de la foi religieuse, ne doivent pourtant pas empêcher de s'interroger sur la logique des acteurs, non seulement du point de vue de leurs moyens d'action, mais encore /aussi de leurs objectifs et de leurs représentations de l'ennemi. Par-delà l'horreur, force est de reconnaître que ceux-ci poursuivent des buts bien précis : appropriation de richesses, contrôle de territoires, conquête du pouvoir, déstabilisation d'un système politique. Il s'agit, en d'autres termes, des « viles motivations de l'intérêt personnel, de la culpabilité, de la convoitise, du ressentiment, de l'appétit de puissance et de la couardise » (H. Arendt, 2002, p.811). En décrivant les crimes les plus vicieux, l'auteur malien permet de saisir toute l'amplitude du spectre de l'horreur et son déferlement, faisant de son pays, un œkoumène dévasté, un espace inhospitalier. Cette occurrence décline les prodromes d'un malaise social qui menace tout le golfe de Guinée. Mais, de quelle manière l'écrivain représente-t-il cette inflation de la violence dans le texte littéraire? Quel effet ce processus de la représentation de l'horreur produit-il sur le texte littéraire? La présente contribution se donne pour point de départ de montrer l'inflation de l'horreur dans l'œuvre romanesque d'Ousmane Diarra qui relève d'une esthétique littéraire pour enfin saisir la fonction perlocutoire de la théorisation de l'horreur.

1- La torture physique ou la célébration exubérante du supplice

Dans *La route des clameurs*, la violence connaît son expression paroxystique. Ainsi, l'on constate que la torture telle que pratiquée n'est plus seulement un moyen procédural pour l'obtention de la vérité, mais est un rituel d'avilissement et de mort gratuite qui entache toute l'œuvre par son horreur. Pendant la conquête de territoire pour la cause de l'islamisme radical, les Djihadistes Morbidonnes s'adonnent à un festival funeste comme souligné par le narrateur :

...Sans état d'âme, le capitaine Aldansira Ibn Nabala et les Morbidonnes restants et moi-même, nous égorgeâmes tous les habitants de l'île maudite. Bêtes et gens, nous les massacrámes jusqu'au dernier. Nous exterminâmes jusqu'aux poissons frais que ces damnés avaient pêchés pour leurs repas. (...). (O. Diarra, 2014, p.118.)

Les filles et les gamins et jeunes femmes que nous avons volontairement épargnés de notre furie, nous les emmenâmes avec nous dans une clairière située au milieu d'une petite forêt.[...] Les Morbidonnes djihadistes deviennent comme des bêtes en rut, se jetant sur tout ce qui ressemble à une femme. (...). Même les garçons plus jeunes que moi, ils se tapèrent des femmes qui avaient le double de l'âge de leur mère. (O. Diarra, 2014, p.113)

En lisant ces deux passages, un même sentiment anime le lecteur, celui du dégoût face à l'horreur. Horreur qui signifie ici barbarie extrême déifiant, dans le propos du narrateur, les lois de la morale et de l'éthique, c'est-à-dire tout simplement les codes de la vie humaine. Aussi notons-nous la volonté avérée de faire disparaître toute une population « Nous exterminâmes jusqu'aux poissons frais que ces damnés avaient pêchés pour leurs repas ». Ce propos assertif est bien rendu par la présence du narrateur intra-diégétique qui fait office de témoin et permet de crédibiliser ce décor de mort en masse. Ici, une double tonalité commune à ces deux récits, à savoir qu'ils sont à la fois tragiques et pathétiques, dénote l'atmosphère violente et sauvage qui entoure le déroulement des péripéties. Dans le texte 1, la sécheresse des âmes scélérates se perçoit dans un premier indice au rendement doublement stylistique : le verbe. Celui-ci - c'est le premier rendement stylistique - de par ses connotations négatives, voire tragiques est constitutif d'un champ lexical sombre : « égorgeâmes », « massacrámes », « exterminâmes ». Comme second rendement de littéarité, le temps et le mode du verbe : le passé simple de l'indicatif. Il traduit ici la brutalité des actions dont la sémantique n'est rien d'autre que les crimes violents et atroces perpétrés par les Morbidonnes. Ainsi, le territoire conquis par les Morbidonnes s'inscrit comme un œkoumène dégradé, un espace de perte, un espace précaire de décomposition et d'ensevelissement de l'Homme où il y a peu de regards attendris. *La route des clameurs* manifeste donc cruauté, désespoir, dissolution et constitution du «non-espace», comme si le romancier avait décidé de profaner, de désacraliser ou de détruire les formes canoniques du cadre de vie de ses personnages, pour en faire des espaces carnavalesques, des lieux «homicidaires» (S. Harel, 2008, p.158) Outre cela, le groupe nominal prépositionnel « sans état d'âme » traduit l'extrême insensibilité des Morbidonnes dont l'attitude rime avec réification, déshumanisation. À ce rendement stylistique, est lié un effet esthétique du son, précisément de l'assonance en [a] dans les expressions « égorgeâmes », « massacrámes » « exterminâmes » qui gouverne la structure phonique du passage. Parce que ce son est sec, il suggère bien la dureté des cœurs des Morbidonnes dépourvus de fait d'humanité. Ainsi pour justifier leur forfait, ceux-ci procèdent par une requalification de l'identité des habitants de l'île « maudite ». À travers l'adjectif qualificatif à valeur dépréciative, les Morbidonnes font, des résidents de l'île, des sous êtres, des bannis et des déclassés sociaux qui ne doivent pas avoir des raisons d'exister. On assiste, ici, à une re-catégorisation axiologique dévalorisante des habitants de l'île sur les plans topologique, existentiel et évaluatif qui fait

d'eux des damnés. Les qualificatifs « damnés/ maudites » sont le fait d'une violence verbale sous-tendue par l'injure que nous définirons à la suite de Bonhomme comme « un acte de langage interlocutif à visée dégradante » (M. Bonhomme, 1999, p.27). Ce fait langagier assez récurrent dans le roman postmoderne et dont la finalité serait de refaire le portrait du corps social peut être considéré à juste titre comme un procédé évaluatif au sens où l'entend Philippe Hamon :

[...] l'évaluation [...] peut être considérée comme l'intrusion ou l'affleurement, dans un texte, d'un savoir, d'une compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, des positivités ou des négativités, des réussites ou des ratages, des conformités ou des déviations, des excès ou des défauts, des dominantes ou des subordinations hiérarchiques, un acceptable ou un inacceptable, un convenable ou un inconvenant. (P. Hamon, 1984, p.22.)

Voilà pourquoi, mis au rancart de la société, les résidents de l'île doivent connaître la mort atroce. Ousmane Diarra montre que l'habitabilité avec l'Islam radical est riche en évocation de souffrance. Tirant profit des travaux de Françoise Heritier (Heritier Françoise, 2005.), l'on peut déduire que, dans l'univers de l'auteur malien, l'habitabilité n'échappe pas à la violence, à la cruauté, créant ainsi une chimère de lieu de vie. L'on est en présence d'une dépersonnalisation et dépossession territoriale qui semblent l'unique mode d'adhésion à une vie précaire. Par ailleurs, un fait qui concerne le narrateur dans le texte 1 et qui mérite d'être relevé pour son escompte stylistique est son implication dans l'évènement qu'il relate. Deux procédés mettent en évidence le caractère intradiégétique du narrateur, selon qu'on considère le mot ou la proposition. D'abord, le mot : le déictique ou subjectivème « nous » qui désigne les « Morbidonnes », leur chef, « le capitaine Aldansira Ibn Nabala » et aussi et surtout le narrateur. Ensuite, la proposition : nous avons cette polysyndète qui dénote la complicité dans le mal ou tout simplement une association de malfaiteurs : « le capitaine Aldansira Ibn Nabala et les Morbidonnes restants et moi-même ». Au-delà de la personne du narrateur, il y a la modalité d'accomplissement de sa fonction de rapporteur dans ce texte 1 qui n'échappe pas au lecteur. Le ton employé par le narrateur pour rapporter les évènements d'une extrême gravité surprend le lecteur du fait de sa légèreté, voire de son humour. Il y a, pour ainsi dire, du sadisme dans l'expression suivante : « Nous exterminâmes jusqu'aux poissons frais que ces damnés avaient pêchés pour leurs repas ». L'humour est indéniablement noir ici et c'est ce même ton qui sous-tend également la narration à la fois tragique et pathétique du texte 2. Le récit 2, en effet, étend sémantiquement la violence présente dans le texte 1. Il évoque littéralement la face abjecte de « la guerre sans foi ni loi, le Jaadi ». Le récit du narrateur soulève, ici, la problématique de l'éthique et de la morale qui ont déserté la conscience axiologique des combattants Morbidonnes. Ainsi, le motif central qui est ici l'expression hyperbolique vise non seulement à traduire la gravité des actes posés par ces combattants mais également à mettre en évidence la contradiction entre lesdits actes et le dogme du djihad. Le lecteur sait avant tout que les « Morbidonnes djihadistes » ont pour doctrine le djihad dont le fondement, d'un point de vue herméneutique, serait la conquête et la conservation de la foi

et de la loi islamique. Alors, la preuve la plus évidente de cette grande contradiction qui caractérise les « Morbidonnes djihadistes » se trouve dans les hyperboles suivantes qui contredisent l'essence du djihad auquel le dictionnaire de langue française donne comme premier sens « l'effort sur soi-même que tout musulman doit accomplir contre ses passions ». Par ailleurs, parmi les visages de la violence, les faits à caractère sexuel occupent une place de plus en plus importante dans le roman négro-africain francophone contemporain. L'agression sexuelle ou la violence sexuelle peut être interprétée comme une véritable pathologie de la relation (à l'autrui) où l'aspect sexuel n'est qu'un moyen, un instrument pour humilier l'autre, le réduire à sa merci, le niant ainsi complètement dans son individualité. Dans le récit 2 par exemple, les Morbidonnes donnent plutôt libre cours à leurs fantasmes et passions sexuelles : « Et chaque Morbidonne, comme d'habitude put gratuitement vidanger sa libido énorme en se jetant sur tout ce qui ressemblait à une femme, sans distinction d'âge ni de race ni de sexe ! » et « Même les garçons plus jeunes que moi, ils se tapèrent des femmes qui avaient le double de l'âge de leur mère ». On le note, aisément, le narrateur met en évidence ici la déshumanisation qui caractérise le « Jaadi ». Visiblement, cette guerre animalise les êtres humains. Une tragédie que traduit bien cette comparaison zoomorphisante : « Les Morbidonnes djihadistes deviennent comme des bêtes en rut, se jetant sur tout ce qui ressemble à une femme » qui suggère avec force détail le degré de perversion de « ces hommes de Dieu » et informe avec clarté sur leur tendance sexuelle, leur goût pédérastique « sans distinction d'âge ni de race ni de sexe ! ». Outre cela, se lit toute la déviance sexuelle qui devient leur signature psychologique. L'on comprend, dès lors dans l'œuvre, ce sentiment de crainte qui cohabite avec la violence et le comportement outrancier des djihadistes sur les populations. La réification observée chez le peuple opprimé extériorise la vignette d'un monde déshumanisé semblable au cercle de l'enfer de Dante¹. Le signalement de ce calvaire imprime sur le territoire des Morbidonnes, l'image sombre d'un monde précaire, d'un univers en perdition où les « humanités jetables » (S.Harel, 2008, p.156.) frappées d'amnésie connaissent une « existence inauthentique » (M.Gelven, 1987, p.156), c'est-à-dire un vécu où « (...) [l'] on oublie ce qu'être signifie ». (M.Gelven, 1987, p.156). Pour nous résumer sur la littéarité de ces deux textes, nous réaffirmons leur tonalité à la fois tragique et pathétique du fait de récits aux contenus violents et immoraux qui révèlent la cruauté de l'être humain, du moins de la bête humaine. Ce qui inaugure une écriture postmoderne de la violence.

2. Écriture postmoderne et violence djihadiste : un marqueur de l'instable et du baroque

L'étude de la rhétorique de la violence dans *La route de clameur* entend lever le voile d'une idéologie portée par un discours romanesque révolutionnaire. En effet, l'enjeu majeur de (re)former les consciences passe par la destruction d'un ordre préétabli. Sur cette base, Ousmane Diarra, comparativement à ses prédécesseurs,

¹ C'est une vision de l'enfer dans *La divine Comédie* (1485-1495) de Dante Alighieri. Selon lui, les cercles de l'enfer sont de neuf zones circulaires. Chaque cercle représentant un type bien défini de péché.

développe un nouveau discours de la violence qui s'inscrit dans une perspective postmoderne d'écriture romanesque. Parmi ces procédés de distorsion langagière, se trouve le carnavalesque à travers le viol, l'homosexualité, la perversion choquante dans les actes d'orgie sexuelle comme signifié par le narrateur.

Ce jour-là, eh Allah ! le capitaine Aldansira Ibn Nababa voulut que je fasse la même chose à une jeune fille qui avait l'âge de Nématou, ma sœur. Elle n'avait que neuf ans. Là, je lui dis sans détour : « Non. Je ne peux pas faire ça ! » Et je ne pouvais pas. Je n'avais même pas la force de fixer la jeune fille dans les yeux. Elle était comme une bichette traquée par une meute de mille lycènes affamés, qui regardait sa mort droit dans les yeux : « Allez-y, prenez-le ! Aspirez mon souffle, mangez ma chair ! Puisque vous êtes les plus forts !... » qu'elle semblait dire. Tellement elle était terrorisée, la pauvre gamine ! Ses yeux étaient comme chassés de leurs orbites pour mieux voir ce qu'il lui arrivait. Et elle ne faisait que grelotter, grelotter. Comme si grelotter était tout ce qu'elle avait appris à faire dans la vie. Eh Allah ! le jaadi ! (O. Diarra, 2014, p.119)

L'emploi double de l'interjection « Eh Allah ! » renforcé par la comparaison doublée de la métaphore animalisante « Elle était comme une bichette traquée par une meute de mille lycènes affamés, qui regardait sa mort droit dans les yeux » suggère le caractère abominable de cette scène qui provoque chez le narrateur l'indignation, la colère. Aussi l'allusion à l'âge mineur de la victime perceptible par le champ lexical de l'enfance « neuf ans ! » / « pauvre gamine » restitue toute la dépravation sexuelle des Morbidonnes qui s'adonnent, de manière éhontée, à la pédophilie. Un tel acte interroge sur le paysage mental de ces détraqués qui sont zoomorphisés « une meute de mille lycènes » à qui échappe tout « réflexe pudibond »². Cette vignette sombre de soldat se livrant à des orgies sexuelles sur mineurs semble être une pratique de l'islamisme radical et fait écho à la scène d'enlèvement et de viol des jeunes filles de Chibok au Nigéria. Par ailleurs, le goût pour le langage cruel et sadique se manifeste dans l'art de faire souffrir. Le petit djihadiste de *La route des clameurs*, aguerri dans l'art de la guerre, affirme pouvoir « éventrer un bébé [et] étrangler sa mère ! » (O. Diarra, 2014, p.113) et « participer à ces jeux de massacre et d'orgies sanglantes ! » (Diarra Ousmane, p.113). Ce discours cru et cruel est à l'image d'une société décadente où la valeur de l'héroïsme se détermine à l'aune des prouesses et des actes horribles posés. Cette exposition drue et forte, presque sans poésie de l'odieux, répond à des canons esthétiques du baroque dont le procédé de théâtralisation donne dans l'exposition ostentatoire de l'horreur. Ce sceau imprime à l'espace de l'œuvre une texture baroque, c'est-à-dire que celui-ci (espace) est renversé au sens d'une spatialité déconstruite.

Et sans attendre, il envoya ses Morbidonnes les plus intrépides et les plus impitoyables dans les quartiers et les maisons pour rechercher et massacrer infidèles et autres mécréants dans les trous à rats de Maabala et des environs. Sans pitié, ils réduisirent en miette mausolées, monuments, bars, hôtels et restaurants, brisèrent, sans état d'âme, dancings, conservatoires et studios photos. A Tombouctou, à Gao, Douentza, Konna... [...] rien ne devait rester debout. (O. Diarra, 2014, p.64.)

² KOUASSI Germain, *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*, Paris, Publico, 2007. Pour lui, les écrivains généralement évitent de nommer le sexe féminin. Et c'est par des métonymies qu'ils arrivent à contourner le nom du sexe.

Raison pour laquelle, J. Rousset, parlant de l'espace baroque, a pu dire :

Le monde est à l'envers ou « chancelant », en état de bascule, sur le point de se renverser ; la réalité est instable ou illusoire, comme un décor de théâtre. Et l'homme, lui aussi, est en déséquilibre, convaincu de n'être jamais tout à fait ce qu'il est ou paraît être, dérobant son visage sous un masque dont il joue si bien qu'on ne sait plus où est le masque, où est le visage. (J. Rousset, 1954, p.28)

Tout est précaire, éphémère et s'achemine vers la mort et l'anéantissement. La mort est en soi une métamorphose d'un point de vue religieux. J.C. Vuillemin ne dit pas le contraire lorsqu'il parle de l'iconographie et des objets baroques comme objets artistiques qui « traduisent une idée commune : tout se meurt, tout se meurt, l'Homme et le Monde, les mots et les choses. » (J.C. Vuillemin, 2009, pp.173-199). Ainsi, le monde devient un grand théâtre, un espace de la représentation du précaire, de l'éphémère, de l'aspect à la fois tragique et drôle de la vie et qui en fait un monde théâtral où tout se joue par des acteurs sur scène dont l'idée commune serait que « tout se meurt, tout se meurt, l'Homme et le Monde, les mots et les choses » (J.C. Vuillemin, 2009, pp.173-199). Ces marqueurs de l'esthétique du Baroque traduisent au contraire une carence ontologique, un défaut de l'être. Rien n'étant sûr et stable en ce bas monde, l'individu n'a d'autre option, semble-t-il, que de placer sa confiance en la permanence postulée de Dieu. Dire de l'espace du roman *La route des clameurs* qu'il est baroque est tributaire de la concentration remarquable et amplifiée d'un univers de la déchirure, du grand désastre qui révolte l'homme et lui fait prendre conscience de la précarité de son existence.

Le baroque exerce momentanément une forte action sur nous, mais nous abandonne bientôt en nous laissant une sorte de nausée. Il n'évoque pas la plénitude de l'être, mais le devenir, l'événement; non pas la satisfaction, mais l'insatisfaction et l'instabilité. On se sent non pas délivré, mais entraîné à l'intérieur de la tension d'un état passionné. (H. Wölfflin, 1967, p.82)

L'esthétique baroque, trait essentiel de l'écriture postmoderne, postule la crise de l'humanisme et l'humain. Ainsi, la représentation de l'Homme avec ses scories exprime la figure de l'humain comme un masque insondable en qui couve le Mal, faisant du monde actuel, un univers illusoire aux formes évanescents qui pousse le spectateur à se tromper sur l'identité changeante de l'homme. L'islamisme radical qui se veut la forme rigoriste de la foi mahométane devient l'expression du faux qui attire et vous prend dans ses serres. Le djihadisme devient donc « un beau paon constellé de miroirs » (J. Rousset, 1954, p.228) selon l'allégorie de Jean Rousset. Ces figures de l'inconstance et du beau mensonge sont comme un rêve amer qui invite à se réveiller de la réalité de la foi « Morbidonne » qui se prend pour une vérité mais qui est, à la réalité, un mirage de foi qui mène l'homme par une rue de l'Hypocrisie. L'esthétique baroque devient, par la force des choses, une mise en doute permanente de l'Homme dont les actions questionnent les deux mondes : réel et illusoire. Ce qui donne à réfléchir sur l'idéologie profonde de la violence djihadiste.

3. L'effet de sens de la critique de la violence djihadiste

L'écriture d'Ousmane Diarra est une illustration forte du délire et la réminiscence d'un monde démentiel, primitif qui ne fait que revivifier un univers périlleux, menaçant dans lequel régression et dérèglement favorisent la résurgence des comportements primitifs. Le chaos dont il est question ici est l'expression d'un cosmos de la peste généralisée, d'un univers « merdique » (M. Cornaton, 1990, p.69.) selon les termes de Michel Cornaton. L'esthétique postmoderne du chaos devient donc la peinture de notre monde référentiel tel qu'il est et tel qu'il le devient : un univers de décomposition, du pessimisme. Cette vision décadente de la société sous l'ère de l'islamisme radical inaugure toute la « schizosphère » (J. Gleick, 1991, p.47.) de Mandelbrot, c'est-à-dire un monde qui ne peut être saisi ni représenté par des lignes droites et des courbes régulières, mais plutôt par un univers de fractales où la coupure, la faille, la brisure, se reproduisent à l'infini. Ce qui est révélateur d'un anti-monde, celui de tous les possibles, provoquant effroi et désespérance. Par ailleurs, la dimension spectaculaire des actes de violence et de cruauté n'est rien d'autre qu'une opération de déshumanisation et de sadisme qui, en s'inscrivant dans la catégorie de l'extermination, de la bestialité appelle la société humaine à une profonde introspection pour réveiller en elle la valeur d'humanisme, de tolérance religieuse qui prône la fraternité et fait la promotion de l'Humain. Par la projection de l'hideuse face de l'homme, dans la subversion de sa foi, l'auteur malien nous invite aussi à un travail de mise en garde et de remise en cause sur la pratique décente de la foi religieuse. Face à ce monde de musellement continu, de violence sans fondement, de décomposition émotionnelle, le discours de l'écrivain Ousmane Diarra, de plus en plus sombre et incisif, ne peut qu'épouser l'idée de cet espace en conflit qu'il dénonce. L'architecture horizontale de ce monde engage ainsi l'écrivain à adopter une posture de la verticalité, « expression même de la prétention [qui] permet de garder la tête haute, d'échapper à la culpabilité et au déshonneur » (S. Harel, 2008 pp.181-182.) de n'avoir pas accompli la bonne mission : sauver son peuple de l'oppression et des dérives de l'islamisme radical. L'auteur de *La route des clameurs* semble faire du désir d'immortalité, un leitmotiv. S'il y a, chez lui, la mise en scène d'une habileté, c'est bien celle de prendre au sérieux l'idée d'un monde nouveau à construire, un monde où l'on prônerait, avec suffisance, la valorisation « de l'autre comme soi » et de s'annoncer comme un acteur du monde. Il faut reconnaître, avec ce propos, la valeur de l'altérité qui devient un passage obligatoire vers un idéal de vie. Par l'évocation du théâtre de la cruauté, l'écrivain malien nourrit l'espoir de la fin d'un monde anarchique, d'un univers carnavalesque parce que l'interrogation épistémologique sur l'actualité de la violence indescriptible aura laissé poindre la renaissance d'un monde de valeur éthique. En faisant preuve d'une solidarité indéfectible à l'égard des opprimés et des victimes des barbaries humaines sous le joug djihadiste, celui-ci témoigne d'un humanisme vivant. Ainsi, par sa verve satirique dans *La route des clameurs*, Ousmane Diarra cherche-t-il à éclairer le monde par son écrit, chasser l'obscurantisme, l'inégalité sociale, l'esclavage et la

torture. Son écriture devient un prétexte qui retrace les épreuves cruelles auxquelles l'Histoire soumet la fraternité humaine. Le traitement particulier qu'il réserve à *l'Autre* qui devient un *Alter Ego*, est l'expression vivante de son attachement à la tolérance et le signe d'un humanisme. En cela, il développe la conception sartrienne de l'existentialisme qui devient un humanisme. Ainsi, la carnalisation de la violence et ses conséquences désastreuses participent d'une démythification de cette idéologie religieuse. Le monde cruel du fanatisme, gouverné par le réflexe identitaire, est une preuve de dérives religieuses. Ousmane Diarra prône l'humanisme sous le modèle sartrien : « prendre l'homme comme fin et valeur supérieure » (J.P. Sartre, 1996, p.74.). Par la subversion de la foi religieuse, l'écrivain malien fait le procès véhément du terrorisme. Ce qui semble indiquer l'impuissance et l'incapacité des États à mener une véritable lutte contre cette guerre asymétrique, posant, de façon implicite, la question de la distribution des richesses, puisqu'une des méthodes du djihadisme est l'achat de conscience par des moyens colossaux. En menant cette aventure de l'engagement, Ousmane Diarra fait de son œuvre « l'expression de [sa] liberté », (J.P. Sartre, 1943, p. 516.), une liberté active qui, dans les faits, « devient un acte libérateur et libérateur » (J.F. Gaudeaux, 2006, p. 171.) destiné à défendre une cause : le bien du peuple. Avec lui, la responsabilité de l'écrivain est engagée en tout temps et en tout lieu. Il se met toujours en situation et, de sa plume, il fait « sortir de l'ombre » (J. P. Sartre, 1998, p.8.) en s'en prenant aux absurdités les plus criantes du système de croyance religieuse djihadiste. Ce pouvoir sans visage qu'est le djihadisme auquel s'adossent les formes les plus hideuses de la violence est l'occasion, pour les écrivains africains contemporains, d'une réflexion profonde sur la question lancinante de la violence en société. Ousmane Diarra critique la sublimation des trash de la violence djihadiste. Son goût avéré, dans l'absolu, pour l'indicible n'est point un aveu d'adhésion à une idéologie religieuse extrémiste, mais l'expression d'une révolte contre la perversion de l'humanisme religieuse. En cela, l'écrivain, par sa plume, dissipe l'opacité de la conception djihadistes qui se résume à l'intégrisme, à l'endoctrinement. Derrière les événements historicisés, le romancier veut dépasser la question locale pour s'interroger sur cette propension de l'Homme à chercher le malheur. Il y a tout un jeu avec le temps et avec l'espace permettant ainsi à l'auteur de faire connaître et partager la condition dans laquelle vivent les victimes ou « spectateurs » de cette violence. Mais, cette réalité dépasse le lieu géographique et creuse des sillons dans l'Histoire, la mémoire et les Écritures. La description de l'horreur et l'inqualifiable violence qui frappent le monde malien sont autant d'alibi pour la prise de conscience profonde d'un changement de mentalité qui exige de l'humain le refus du désordre, l'affirmation d'un vivre-ensemble, la fraternité comme valeur sûre régissant la même communauté d'intérêt. Ainsi, le corps, dénaturé dans sa structure ontologique, happé par la pulsion de mort djihadiste sans que n'intervienne un véritable appareil gestionnaire propre aux sociétés modernes est la preuve que *La route des clameurs* est l'instant de validation d'une disparition de l'Humain, synonyme du drame existentiel dans nos sociétés modernes.

CONCLUSION

Dans notre investigation des imaginaires romanesques d'Ousmane Diarra, nous avons été soumis à dire, dans un processus de visitation des interstices de notre corpus richement fourni en matière de sémantique, que la proclamation forte de la violence participe de la dimension animale de l'Homme. En décrivant avec aménité la subversion de la foi religieuse à travers l'Islam radical, l'auteur malien Ousmane Diarra met au banc des accusés les nouvelles idéologies religieuses dépouillées de toute lucidité dont l'agenda se résume à l'exercice plein de la cruauté et à l'endoctrinement sauvage, créant ainsi un œkoumène débridé qui s'apparente à « une rupture du contrat social » (A. Vanoncini, 2002, p.9.). La violence qui est au centre de notre étude est un poncif du roman postmoderne qui permet à Ousmane Diarra de dire autrement les soubresauts de la société djihadiste et d'emblématiser l'univers du Mal qui l'a engendré. À travers les deux corrélats que sont le corps meurtri et la pulsion de mort nés de l'islamisme radical, *La route des clameurs* devient la mise en scène d'un monde noir. Ce que réaffirme,

[...] Son univers est celui de la nuit, des meurtres, de l'envers d'une histoire officielle, légale, et sans problème...C'est celui des dessous des cartes, de la face cachée des gens, des secrets, des lieux et des personnages marginaux...C'est celui des passions illicites ou inavouées, des désirs les plus fous, de l'infraction sociale. (Y. Reuter, 1997, pp.103-104)

La peinture du lugubre et la sublimation de la cruauté deviennent, ainsi, prétexte à la dénonciation des dérives de l'extrémisme religieux et invitent à une inflexion nouvelle des pratiques religieuses faites d'amour du prochain et de tolérance.

Bibliographie

- ARENDRT Hannah, 2002, *Les Origines du totalitarisme. Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard.
- BONHOMME Marc, 1999, "L'injure comme anti communication" in *Violence et langage*, actes du XIXème colloque d'Albi-Toulouse, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse.
- CORNATON Michel, 1990, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'harmattan.
- DELAS Daniel, « Écrits du génocide rwandais », *Notre Librairie*, n° 138-139, pp. 20-29.
- GAUDEAUX Jean-François, 2006, *Sartre, l'aventure de l'engagement*, Paris, L'Harmattan.
- GLEICK James, 1991, *La théorie du chaos, vers une nouvelle science*, traduit de l'anglais par Christian Jean Mougins, Paris, Flammarion.
- HAMON Philippe, 1984, *Texte et idéologie*, Paris, PUF.
- HAREL Simon, 2008, *Espaces en perdition, Humanités jetables*, Canada, Presse Universitaire de Laval.
- HERITIER Françoise, 2005, *De la violence*, Paris, Odile Jacob.

- KOUASSI, Germain, 2007, *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*, Paris, Publico.
- MICHAEL Gelven, 1987, *Être et Temps de Heidegger : un commentaire littéral*, Bruxelles, Éditions Mardaga.
- MOURALIS Bernard, « Les Disparus et les survivants », *Notre Librairie*, n° 148, pp.13-18.
- REUTER Yves, 1997, *Le roman policier*, Paris, Nathan.
- ROUSSET Jean, 1954, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti.
- SARTRE Jean Paul, 1943, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard.
- SARTRE Jean Paul, 1996, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard.
- SARTRE Jean Paul, 1998, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Lagrasse.
- VANONCINI André, 2002, *Le roman policier*, Paris, PUF.
- VUILLEMIN Jean-Claude, 2009, « Theatrum mundi : désenchantement et appropriation », *Poétique*, /2 n°158, p. 173-199. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-poetique-2009-2-page173.htm>.
- WÖLFFLIN Heinrich, 1967, *Renaissance et Baroque*, Paris, Le Livre de Poche.