



Cri de paix pour une aube incertaine : realia et polyphonie dans quelques textes de *Sembura. Ferment littéraire*

Théodose Muhasanya Bil'umbele

Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu

République démocratique du Congo

muhasanyat@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-9761-855X>

Reçu le 05-12-2025 / Évalué le 20-02-2026 / Accepté le 30-04-2026

Résumé

Cet article déconstruit certains textes publiés dans la deuxième anthologie de *Sembura. Ferment littéraire* en vue de déceler les traces des sociétés de l'Afrique des Grands Lacs, secouées horriblement par des violences innommables. Il s'agit de « Parenthèse hermétiquement fermée » du Congolais Jean-Claude Makomo, « Les vaches pleuraient aussi » du Rwandais Augustin Gasake et « Le rêve de François » du Burundais Ambroise Niyonsaba. La stylistique et la sociocritique, de même qu'un clin d'œil sur l'histoire de ces anthologies et sur les auteurs concernés, ont permis d'ouvrir le champ sur les realia, les sociotextes, la littérarité et la polyphonie, pour une appréhension de ce que peut la littérature pour influencer l'histoire.

Mots-clés : realia, polyphonie, sociotexte, littérarité

**A cry for peace for an uncertain dawn:
realia and polyphony in some texts of *Sembura. Ferment littéraire***

Abstract

This article deconstructs certain texts published in the second anthology of *Sembura. Ferment littéraire* in order to uncover traces of the societies of the Great Lakes region of Africa, horrifically shaken by unspeakable violence. The texts in question are "Parenthèse hermétiquement fermée" by the Congolese writer Jean-Claude Makomo, "Les vaches pleuraient aussi" by the Rwandan writer Augustin Gasake, and "Le rêve de François" by the Burundian writer Ambroise Niyonsaba. Stylistic and sociocritical analysis, as well as a look at the history of these anthologies and the authors involved, have allowed us to explore the realities, sociotexts, literariness, and polyphony of these texts, thus gaining an understanding of literature's capacity to influence history.

Keywords : realia, polyphony, sociotext, literariness

1. Introduction

Que peut la littérature face aux pogroms et aux violences inouïes perpétrés par des machines à tuer assoiffées de sang ? Peut-elle y mettre

un terme ou en ralentir le rythme ? Les turbulences de la région des Grands Lacs africains impactent-elles la littérature au point que celle-ci dise et panse l'histoire, les lieux, la culture, le réel avec une lumière exigeant que nous nous y arrêtions¹ ?

Le questionnement qui est le nôtre, signe de notre désarroi, explique que nous nous tournions vers ce champ important et universel de l'activité humaine. Dans son essence, certes, il renvoie à des œuvres de l'esprit, des émissions de pensées, des produits fictifs privilégiant l'esthétique du langage et des architectoniques. Nous n'entendons pas, ce faisant, dénier à la littérature cette spécificité par rapport aux autres textes du monde, son caractère exceptionnel² ou sa specularité unique³ marqués par des distanciations subjuguantes fondatrices des possibles multiples. Tout en maintenant que la littérature est *ce qu'elle est*, c'est-à-dire un faisceau de possibles aux côtés de la réalité, nous nous proposons d'interroger le tissu des voix, des mémoires auctorielles⁴ qui la lient à cette dernière et déclencherait des relations apaisées.

Nous prêterons attention aux *realia* de certains textes publiés dans la deuxième anthologie de *Sembura. Ferment littéraire*, coiffée par un titre constituant l'épine dorsale, la traverse principale : « Pour une culture de paix dans la région des Grands Lacs Africains ». Cette anthologie nous servira de corpus des échos de l'histoire et de terribles é-mouvances qui ont déchiré l'hymen d'une contrée naturellement calme. Notre objectif est d'en tirer des voix, des identités et des représentations influencées par l'histoire récente et les choses réelles devenues des marques singulières et définitives. Nous avons ainsi choisi de lire les poèmes du Congolais Jean-Claude Makomo Makita « Parenthèse hermétiquement fermée ! » et du

¹ Ce questionnement s'inspire de celui du Professeur Maurice Amuri Mpala-Lutebele, de l'université de Lubumbashi (RDC), qui s'interroge sur ce « que peut la littérature face aux questions environnementales qui accablent le monde aujourd'hui. » Il le poursuit en ces termes : « Que peut la littérature africaine dans ce combat de « penser le monde autrement » en vue de « le reconfigurer, le transformer, le panser » ? (...) ». (Littérature africaine et imaginaire environnemental. De la culture du biomimétisme à l'écriture de la symbolique de l'écologie. Paris : éd. du Cygne. 2025 : 5)

² Artous-Bouvet, G., 2012. *L'Exception littéraire*. Paris : Belin.

³ Dällenbach, L. 1977. *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil.

⁴ Kandem, P.-E. 2006. *L'interventionnisme auctorial dans les romans de Bebey Francis. Étude de stylistique et analyse du discours*. Besançon, Université de Franche-Comté, Thèse de Doctorat Nouveau Régime.

Rwandais Augustin Gasake « Les vaches pleuraient aussi », mais aussi quelques pages théâtrales d'Ambroise Niyonsaba, « Le rêve de François ».

2. Brève présentation des anthologies Sembura

À la suite du génocide, survenu comme un ouragan qui bouleversa la quiétude du monde par la violence sauvage de sa réalité, des initiatives multiples furent prises parmi lesquelles le projet du Tchadien Nocky Djedanoum « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », lancé en 1998 à l'occasion du festival *Fest'Africa*. Des écrivains de renom, des universitaires, se plièrent à l'exercice et publièrent, en 2000, des romans, des nouvelles, des chroniques, des poèmes et même des essais. On peut ainsi citer *L'Aîné des orphelins* du Guinéen Tierno Monénembo⁵, *Moisson de crânes* de Djiboutien Abdouraman Ali Waberi⁶, de *Murambi. Le livre des ossements* du Sénégalais Boubacar Boris-Diop⁷... Il fallait payer la dette du silence injustifié du monde, effacer la honte des gestes inhumains ou étaler la plaie de la méchanceté pour mieux la neutraliser. Bref, ce devoir de mémoire était une manière de se doter d'une bonne conscience face à la sauvagerie inédite d'avril à juillet 1994 au *pays des mille collines* à travers une entreprise littéraire de solidarité.

C'est, osons-nous le croire, dans la foulée de cette tendance qu'un projet original vit le jour, à partir de 2007 (cf. l'avant-propos d'Emmanuel Ahimana et Boney-Pie Musemakweli, *Sembura. Ferment littéraire*, 2016 : 1). Il se proposa de rassembler des voix dans la région des Grands Lacs africains, pour faire en sorte que la plume soit, selon Juvénal Ngorwanubusa, dans sa préface à la troisième anthologie, « un moyen efficace pour combattre l'épée » (2018 : IX), un cri de paix pour « fermenter » le moût des relations humaines dans une région où le jus de banane a toujours permis la socialisation. Les realia rwandaises ont ainsi été adoptées pour symboliser cette dynamique littéraire tripartite (Rwanda, Burundi et République démocratique du Congo) et impulser un nouvel élan polyphonique appelé à transmuter la violence par l'unisson des voix éprises d'une culture de paix.

⁵ Monénembo, T., 2000. *L'Aîné des orphelins*. Paris : Seuil.

⁶ Waberi, A. A., 2000. *Moisson de crânes*. Paris : Serpent à plumes.

⁷ Boris-Diop, B. 2000. *Murambi. Le livre des ossements*. Paris : Stock.

Mue par la Fondation helvétique Corymbo⁸, cette plateforme des écrivains et universitaires des Grands Lacs africains se réunissait à intervalles réguliers. Quatre anthologies – et beaucoup d’autres types de textes – ont été publiées, mettant ensemble voix et représentations diverses issues des trois pays précités. Leur configuration renvoie à une géographie et à une histoire que l’imaginaire créateur des écrivains modèle au gré des inspirations et des aspirations.

En guise de rappel, la première anthologie, publiée en 2011, avait pour thème fédérateur « Émergences : Renaître ensemble ». Le concept « émergence », apposé à celui de la « renaissance » est d’autant plus significatif qu’il présuppose une existence antérieure, souterraine, avant de dire l’éclosion et la visibilité. L’adverbe « ensemble », qui souligne le désir d’un destin commun, d’un partage apaisé des devoirs et des droits, laisse planer un implicite lourd : une culture de divisions et de haines ayant débouché sur des débâcles sociétales. Sous cet angle, cette anthologie est un appel au raccommodage des pans déchirés et à la reconstruction d’une ère de paix et de prospérité.

Dans sa préface, l’écrivain Sénégalais Boubacar Boris Diop s’efforce de présenter les différents textes qui en constituent l’ossature. En effet, la table des matières énumère 29 auteurs : 14 avec des poèmes, 5 des nouvelles, 4 des contes, 1 avec l’extrait d’une pièce de théâtre et 5 des pages de romans. Pour le préfacer, comme pour les initiateurs de *Sembura*, il était « essentiel de faire de la culture une priorité » pour « le cœur battant de l’Afrique », à savoir les trois pays de l’Afrique des Grands Lacs, secoués et déchirés par des sinistres apocalyptiques (2011 : VII). En dépit de différences de thèmes, de registres et de tonalités, Boris Diop souligne que chaque page de cette anthologie distille une « parole apaisante et vraie, d’hommes et de femmes de bonne volonté qui sont de véritables messagers de l’espoir » (2011 : IX). Par conséquent, un dénominateur commun les traverse de part en part, à savoir « le thème de la Belle et du Monstre [...] l’affrontement entre le Bien et le mal » (2011 : XI).

La deuxième, « Pour une culture de paix dans la région des Grands Lacs Africains », a été publiée en 2014. Elle avait mobilisé 37 écrivains : 25

⁸ La solidarité de la Fondation Corymbo, à travers Brigitta Züst et Maja Schaub, qui se sont investies dans *Sembura*, mérite d’être soulignée.

poètes, 10 nouvellistes et romanciers ainsi que 2 dramaturges. L'objectif, qui ouvre le titre, se caractérise par la noblesse de l'intention affichée. De ce fait, il signifie que les chevaliers de la plume s'engagent à éradiquer une « culture de guerre » sévissant encore et dont les effets ne sont que dévastateurs. Le projet se révèle grandiose et noble, en ce sens qu'il est question de développer les facultés intellectuelles des peuples au moyen de l'écriture et de la lecture, de faire acquérir un sens critique, un goût de jugement face à des généralisations abusives et des sophismes enflammant des fanatismes abscons. Les thuriféraires des haines courant encore les rues, cette anthologie, dans le droit fil de la précédente, se propose de court-circuiter leur élan.

Le préfacier Eugène Ebodé déclare que les écrivains dont les textes ont été publiés dans ce numéro ne partagent pas seulement « la géographie, des langues, un patrimoine culturel et naturel exceptionnel, mais aussi une histoire riche, tourmentée et marquée ces deux dernières décennies par les guerres et une tragédie majeure : le génocide des Tutsis au Rwanda. » (2014 : VII). Rien de plus étonnant que leurs textes soient marqués par ce contexte lugubre du paradoxe bizarre où des peuples, comme dans l'œuvre de Sony Labou Tansi, tuent et « se tuent [...] sur la fête des existences », un univers où « Des pays et des êtres [qui] se déchirent, les convulsions des régimes militaires, les boursouflures des pouvoirs totalitaires, et partout le meurtre, le sang, la mort. » (Lilyan Kesteloot, 2001 : 270).

La troisième anthologie a paru en 2018. 35 écrivains, à savoir 8 poètes, 26 nouvellistes et romanciers de même que 1 dramaturge y ont apporté leurs contributions. La substance des textes, portée par les lexèmes nominal « convergence » et verbal « positiver », est surtout marquée par le grammème du nombre ainsi que par le pronom indéfini en construction exocentrique avec le verbe. Le pluriel, soulignant la diversité et/ou le faisceau de voix (et de voies), met en exergue la présence de l'autre en face de moi. Le titre proposerait alors la neutralisation des divergences, synonymes des haines meurtrières, la valorisation de l'autre dans une logique du vivre-ensemble, d'altruisme et de tolérance. Le présupposé est celui d'un univers conflictuel, marqué par la diabolisation et le nombrilisme, par une culture d'exclusion propice à des dérapages extrémistes d'une rare violence. Il va donc de soi que les écrivains et les universitaires décident ici

de maîtriser le taureau par le discours tourné vers l'amour du prochain. Cette clé, apparemment simple, est d'autant plus révolutionnaire qu'il s'agit d'éradiquer des tendances enfouies, des méchancetés culturalisées depuis des lustres.

Juvénal Ngorwanubusa défend, dans sa préface, le parti de l'utilité ou de l'« outilité » de la littérature. Il inscrit les œuvres dans la mouvance sartrienne de l'engagement car, à l'instar de Chinua Achebe, de Wole Soyinka ou de Mongo Beti, l'écrivain se doit de dénoncer le mal (par exemple le tribalisme, le népotisme et le totalitarisme), de condamner la guerre avant qu'elle n'ait éclaté, de s'inscrire en faux contre les « violences paroxystiques commises et endurées depuis l'époque des indépendances et ayant dégénéré jusqu'au génocide hideux » (2018 : VIII).

La prise en compte d'un cadre énonciatif où l'interlocuteur est perçu dans sa positivité ou, à la rigueur, est positivé, pour une compréhensivité mutuelle et une connivence dépouillée de scories de sauvagerie, constitue une avancée notable du projet *Sembura*. Néanmoins, et l'avis du préfacier demeure valable, il convient de se garder de tout optimisme béat. « Nous ne redoutons qu'une chose, écrit-il. C'est que les voix des écrivains [...] restent inaudibles. » Et pour preuve, il dénonce les discours de stigmatisation de l'autre et la résurgence du « démon de la haine » (2018 : XVIII-XIX).

Ce propos sonna le glas de l'apogée : le bateau tanguait sérieusement et commençait à chavirer. Rien d'étonnant que les dernières parutions fussent éditées au Maroc, loin de la case du père. L'éloignement du lieu d'édition n'était-il pas prémonitoire d'une distanciation et d'un essoufflement qui avaient peur de dire leur mot ? La quatrième anthologie, publiée en 2023 sous le titre « Grands Lacs Africains : Le vivre-ensemble », fut spécifiquement consacrée à un genre : la nouvelle. 25 textes au total. Comme dans les trois premières, les écrivains s'essayaient à une modalité contre laquelle achoppent les sociétés : le savoir-vivre ensemble comme exercice convoquant une disposition à accepter l'autre selon un mode de vie convivial.

Préfacée par Jean-Claude Ndikumazambo, de l'université du Burundi, cette anthologie s'inscrivait dans la suite de *Qu'est-ce que l'Afrique*, un livre

ayant réuni des écrivains et des universitaires d'Afrique⁹. La tendance était donc à l'élargissement du champ à tout le continent, dans une ambiance de morosité et de changement d'orientation. Quoi qu'il en soit, l'anthologie fut publiée (serait-elle la dernière ?) avec une préface qui constata des similitudes avec les précédentes, surtout le choix de la paix, de la tolérance, de la convivialité...

Projet collectif réunissant les littéraires de l'Afrique des Grands Lacs, il a le mérite d'avoir existé et d'avoir fédéré les écrivains autour d'un idéal noble qui mérite d'être continué. Au regard de ceci, les textes publiés dans ces anthologies sont des témoignages, littéraires, certes, susceptibles d'apporter un éclairage sur la construction, la transmission et la confrontation des mémoires.

3. Littérarité et *realia* dans quelques textes de la deuxième anthologie de Sembura

Notre objectif, à ce niveau, est de focaliser notre attention sur l'esthétique des textes de même que sur la représentation des choses, à l'instar du lexème « *sembura* » qui renvoie à la culture rwandaise, met en exergue la couleur locale, un type particulier qui, souvent, crée une difficulté traductologique, en ce sens que la chose, l'objet en question, est liée à sa société d'origine. De ce fait, l'histoire réelle, les croyances, les cultures constituent des *realia* permettant de déconstruire le texte pour en dégager l'économie.

3.1. Antivaleurs de l'Afrique des Grands Lacs dans « Parenthèse hermétiquement fermée »

Jean-Claude Makomo Makita, de l'ISP de Bukavu, était un membre actif de la première heure de la plateforme des écrivains et universitaires des Grands Lacs Africains. Décédé en 2020, ses traces se retrouvent dans *Pour une culture de paix dans la région des Grands Lacs Africains. Anthologie 2* ainsi que dans *Convergences, positiver l'autre. Anthologie 3*. Nous ne reproduirons ici que quatre strophes afin d'en saisir la configuration :

⁹ Ebodé, E.- Marhouch (dir.), 2021). *Qu'est-ce que l'Afrique ? Réflexions sur le continent africain et perspectives*. Casablanca/Maroc, Ed. La Croisée des Chemins.

*Il y a un temps pour tout, dit-on.
C'est vrai, partout et toujours,
Surtout dans nos Grands Lacs africains,
Repaire et nœud d'excellentes vipères*

*Hier c'était le temps des ténèbres
Aujourd'hui, c'est le temps de l'aurore
Et demain, le temps d'un nouveau jour
Ainsi, on a la parenthèse fermée.*

*Hier, c'était le temps de la guerre
Aujourd'hui, c'est le temps de la paix
Et demain, le temps de la reconstruction
Ainsi, on a la parenthèse fermée*

*(...) Pour tout dire, après autant de violences chez nous,
Après autant d'antivaleurs dans les Grands Lacs
Est venu le temps des valeurs universelles
Ainsi, la parenthèse sera hermétiquement fermée !*

Déjà, au niveau paratextuel, le travail esthétique s'annonce avec une métaphore empruntée au métalangage typographique. Les parenthèses délimitent un espace d'insertion de signes linguistiques (mot, syntagme, phrase) enchâssé dans une suite syntaxique ou textuelle pour une fonction explicative, énumérative, en guise de digression ou d'interruption du discours principal pour l'intégration d'un addenda. Cette dernière présuppose des événements, des faits historiques qui auraient interrompu la diégèse par une mise en abyme. Le caractérisant « hermétiquement fermée », annonçant une étanchéité, ouvre sur une autre ère diamétralement opposée à l'intruse. De quelle parenthèse s'agirait-il ? Le titre crée ainsi le suspense et incite à lire le texte.

Du point de vue morphologique, ce poème, de douze quatrains – le quatrième vers de la onzième strophe aurait été omis par erreur – semble s'assujettir à la versification française. Il n'en est pourtant pas question, en ce sens qu'en dépit du fait que les vers attestent tous des majuscules à l'initiale, l'hétérométrie, de même que l'absence de rime imposent une forme de liberté propre à la poésie contemporaine.

Globalement, l'incipit et la clausule, établis par les strophes inaugurale et finale, instituent, au niveau structurel, une sorte de parenthèse encadrant les dix internes. La construction de celles-ci, prévisible et prédictible, semble obéir à une mnémotechnie dont la cohérence assure la beauté du texte. Les trois premiers vers de chaque quatrain renvoient à la tripartition du temps (« hier », « aujourd'hui » et « demain »), alors que le dernier vers est un refrain qui décrète la fin de la longue et terrible agonie. Les différentes répétitions des mots et des syntagmes, ainsi que le refrain sur « la parenthèse fermée » confèrent au texte une musicalité et une simplicité presque ludique et orale. Pourtant, il s'agit de la débâcle du monde et d'une « parenthèse » non encore fermée.

Construit autour du trinôme temporel (du point de vue humain, le temps serait une suite que l'esprit dissèque et superpose logiquement en

nuit et jour, en hier-aujourd'hui-demain. Il ne s'agit pas d'un triangle, à cause de sa linéarité, de sa continuité et non de sa clôture, bien qu'il se configure en une roue conférant à chaque moment le rôle de l'autre : aujourd'hui devient hier, et demain aujourd'hui), ce texte souligne à la fois l'histoire et le rêve de l'énonciateur qui se projette positivement dans le futur.

Deux intertextes colorent la strophe inaugurale : la première est biblique alors que la seconde est littéraire. Dans le premier vers, le propos de Qohélet (*Ecclésiaste* 3.1) pose le temps souverain (Chronos) à travers ses multiples relations avec l'histoire d'un espace précis, les Grands Lacs africains. En effet, et cela est indiscutable, « Il y a un temps pour toute chose » et ceci donne le la à tout le texte dont le pieu ou le levier scripturaire devient « le temps » d'agir et/ou de subir (y compris de ne pas agir et/ou de ne pas subir). Plus de trente fois, cette base du syntagme nominal se fait adjoindre des expansions multiples, souvent dans le paradigme des syntagmes nominaux prépositionnels « rhématiques ».

Le second intertexte intègre dans le poème le roman de François Mauriac *Le Nœud de vipères* (1932). En dépit de la distanciation rendue par l'enchâssement de l'adjectif évaluatif, modalisateur de l'attitude de l'énonciateur, le contenu de cette œuvre se déverse dans ces quelques vers. Le nœud familial se trouve ankylosé par la misanthropie, la rancœur et l'hypocrisie de Louis, la cupidité et le matérialisme d'Isa et de leurs enfants, l'ensemble coiffé par l'imparable projet de vengeance de Louis qui, heureusement, se dénoue dans la quête de Dieu et le pardon. Le roman mauriacien décline aussi « hier-aujourd'hui-demain » comme dans ce poème.

Les *realia* sont énoncées dans les troisième et quatrième vers. D'une part, le syntagme nominal « Grands Lacs africains », qui rappelle la Communauté Économique des Pays des Grands Lacs (CEPGL), organisation créée, en 1976, par la République du Zaïre du Président Mobutu (l'actuelle République démocratique du Congo), le Rwanda de Juvénal Habyarimana et le Burundi de Jean-Baptiste Bagaza. C'est d'autant plus des *realia* que cette appellation ne désigne pas forcément les grands lacs d'Afrique – les lacs Victoria (69.480 km²), Malawi (28.000 km²) n'y figurant pas – mais des pays francophones qui se partagent le Tanganyika (32.900 km²) et le Kivu

(2.650 km²). De plus, au lieu d'être une communauté pour la véritable intégration économique, elle a été, d'abord et surtout, le fait d'une volonté politique et sécuritaire, pour le maintien du pouvoir. Il est normal qu'elle s'étiola et disparut presque lorsque ses animateurs furent emportés par les tempêtes de l'histoire. Néanmoins, l'épithète est restée au point que « l'Afrique des Grands Lacs » ne désigne que les trois pays précités.

D'autre part, la caractéristique principale que déclinent les strophes suivantes est résumée/annoncée par le caractérisant « Repaire et nœud d'excellentes vipères ». Le lieu est ainsi entendu comme extrêmement dangereux et où la malfaisance s'exerce de manière imparable. Alors que les lexèmes conjoints « repaire » et « nœud » présupposent l'abondance d'acteurs enclins à nuire, de manière préméditée et sagace, l'épithète « excellentes » intensifie ce vice commis par des engeances très professionnelles, qui réussissent toujours leurs coups. Cette violence vipérine met au premier plan un climat d'hypocrisie et de haines entées, suggéré par la reptation des serpents, de même que l'excès de nuisance présupposé par le venin mortel de ceux-ci. Les Grands Lacs africains seraient, en dépit d'un environnement paradisiaque, avec ses eaux et ses poissons, le lieu de la sournoiserie, des coups bas, des haines paroxystiques, des empoisonnements et des tueries.

Le refrain « Ainsi, on a la parenthèse fermée » clôture les dix strophes internes (de la deuxième à la onzième). Il est légèrement modifié dans la clausule – « Ainsi, la parenthèse sera hermétiquement fermée » – par l'adjonction de l'adverbe et par le changement du temps verbal, nuancant les faits. Dans les strophes antérieures, l'étanchéité n'était donc pas totale. Son effectivité est attendue dans un futur proche, lorsque les antivaleurs d'hier se transmueront en « valeurs universelles » de demain. D'où cette ambiance d'attente et d'espoir de l'énonciateur qui vit « aujourd'hui » les lueurs du changement radical, de la transformation de la « jungle » en havre de paix et d'amour. L'aube est encore incertaine, mais *l'espoir fait vivre*.

3.2. L'hyperbole de la douleur dans « Les vaches pleuraient aussi »

Le Rwandais Augustin Gasake est un intellectuel qui a aussi fait des études militaires à l'École des Sous-Officiers et à la Gendarmerie Nationale (EGENA). Homme de culture, il a suivi de nombreuses formations sur l'art

des conteurs, les techniques de bibliothéconomie et même l'écriture des livres pour enfants. Nous avons choisi « Les vaches pleuraient aussi » pour scruter le retentissement de la réalité sur la littérature de même que la performativité de cette dernière.

*Elles pleuraient avec raison
Sans raisons d'avoir raison
Ils avaient tué leurs mères, les veaux
De six coups de machettes, chacune
Les vaches qui riaient hier
Pleuraient le lendemain les leurs*

*Et les rescapés de ce génocide
Voyaient chaque jour leurs mères
Dépecées en tranches.
La musique des machettes
Les forgerons de la haine
Rêves, souvenirs, cauchemars. (...)*

La focalisation sur les vaches, l'une des realia du Rwanda et du Burundi, est une stratégie qui permet d'étendre la problématique sociale et sociétale sur les animaux de l'environnement direct de l'homme. Le jugement devient incisif tant il condamne sans ambages une apocalypse aux effets dramatiques. En effet, l'énoncé titrant, une phrase dont le prédicat élargit le champ des victimes des atrocités, oriente le lecteur vers les souffrances dans un élan hyperbolique. En plus des hommes, les animaux et la nature sont aussi concernés. Arriver à faire « pleurer » les bêtes ne peut que constituer un exploit sordide, un dépassement des bornes, une folie des bourreaux ivres de sang.

D'entrée de jeu, le poème prend l'allure d'un feu d'artifice, avec des figures de style dont le bouquet évoque la cruauté du désastre qui défit la société et l'environnement. Cette hypertrophie du langage ouvre le texte sur une antanaclase pascalienne, avec un double jeu sémique : « Elles pleuraient avec raison / Sans raisons d'avoir raison ». Dans un univers où le cynisme impose la « raison du plus fort » (Jean de La Fontaine), l'empathie de l'énonciateur ne peut que servir de maigre consolation dans un contexte où le crime est le fait d'avoir raison. Ces deux vers campent la barbarie au centre de l'organisation sociale et expliquent la floraison d'artifices langagiers traduisant une situation insoutenable.

L'émphase comme point de chute dans le troisième vers, « Ils avaient tué leurs mères, les veaux » souligne la plus extrême cruauté dans une acception où le lexème « mères » suggère initialement la féminité, partant, la maternité et le gage de l'avenir de la race. Le syntagme « les veaux » renvoie à la faiblesse et à l'incapacité dans une jungle où les bourreaux se repaissent du sang des victimes. La précision des chiffres, « six coups », des

actions, « dépecées en tranches » insistent sur un certain savoir-faire macabre, méphistophélique, qui justifie l'antithèse parallélique « qui riaient hier/pleuraient le lendemain » de même que ces métaphores apocalyptiques : « la musique des machettes » et « les forgerons de la haine ».

La précarité et la violence sont si paroxystiques qu'elles en appellent cette épanalepse des vers 23-24 : « La chair et le sang des vaches/La chair et le sang des hommes ». Tout est si mêlé : chair, sang, vaches, hommes. Aucune différence, un capharnaüm sordide faisant de ce génocide une entreprise d'extermination très répugnante. En effet, au « génocide des hommes » s'ajoute le génocide des vaches dont « les rescapés [...] / Voyaient chaque jour leurs mères/Dépecées en tranches ». Cette hyperbole de la malfaisance explique la comparaison aux vers 17 et 18 : « Il pleuvait comme vache qui pisse des coups de haches ». Ladite comparaison, même si elle est courante en langue, a l'avantage d'exprimer à la fois l'hyperbole et la bizarrerie de la situation. De plus, cet excès renforce la métaphore « il pleuvait des coups de haches » pour exprimer la surabondance d'actes de violence ainsi que l'acharnement des bouchers génocidaires.

Il se constate, dans cette entreprise singulière, un effort d'extermination démesuré et rebutant. Le « génocide », véritables *realia*, a ceci de particulier qu'il extermine hommes et vaches dans une boucherie indescrivable, horriblement sanguinaire. L'environnement en ressent les contrecoups, aggravant la situation du pays. Les moyens sont artisanaux et paysans : les bouchers se servent des machettes (v. 4, 10), des haches (v. 18) et y investissent toutes leurs forces au point de décimer le cheptel qui, pourtant, est incontournable pour la survie de tous. Le ravage des étables (v. 20), acte de folie et d'inconscience, se retourne contre les « bourreaux » qui « mangeaient /Les vaches enragées/La chair et le sang des vaches/La chair et le sang des hommes » (v. 21-24), ignominie et conséquences d'une foule incapable de se projeter dans l'avenir.

Le poème se clôt par les murmures des gens « au paspalum de la barre » (v. 55), réalité qui rappelle le *gacaca* (littéralement « herbe douce »). Cette forme de justice se faisait sur la grande place, ou sur les lieux de crimes, en pleine nature. Proche du gazon, le paspalum présuppose aussi

des espaces verts de cette région où se paissent les animaux, principalement les bovins et les caprins. Ironie de situation, le constat est sans appel : « Les vaches allaitent les hommes » ! Le choix du verbe est plus expressif en ce sens que le lien entre les bêtes et les humains s'avère naturel et inextricable, condamnant ainsi la folie d'hier qui avait superbement ignoré la valeur maternelle des animaux que l'on abattait « sans raison » (v. 2).

3.3. Le cri de l'émancipation à travers « Le rêve de François »

Ambroise Niyonsaba, ingénieur en construction burundais, fit ses études universitaires à l'Université Nationale du Zaïre (à Lubumbashi, au Congo). Il fut directeur général de la REGIDESO puis ministre du Processus de Paix de son pays, le Burundi. Il a ainsi conduit la délégation gouvernementale aux Négociations pour la paix et la réconciliation à Arusha, en Tanzanie (1998-2000). Sa vie politique est un autre roman, avec de nombreux rebondissements. Mais aussi, en tant que dramaturge, il a publié *L'Espoir au pays des Mbala* (1978) et *La Métamorphose* (1989). « Le rêve de François » (pp. 176-180) porte sur un échange entre trois jeunes amis : François, Jacques et Audace. Le protagoniste a fait la prison et il vient fraîchement d'en sortir. Voici reprise ici la partie névralgique de l'extrait, qui expose ledit rêve :

Je les ai longtemps médités dans la solitude de ma captivité, d'autant plus profondément que pour l'Amérique, ils se sont transformés progressivement en réalité !

J'ai souvent clamé la même foi devant un auditoire imaginaire : j'ai eu un immense rêve !

« J'ai rêvé de la maturité de nos peuples, je les ai vus capables de distinguer les accents de la sincérité de ceux de la fourberie ».

« J'ai rêvé que ces mêmes peuples se mobilisaient pour panser leurs plaies et non pour les rouvrir. J'ai vu la raison terrasser la folie de l'autodestruction. »

« J'ai rêvé qu'une immense prise de conscience nationale nous sortait de l'impasse où nous emprisonne nos frayeurs et notre suspicion réciproque. J'ai senti la sérénité se réinstaller dans les cœurs. »

« J'ai rêvé de notre jeunesse ; je l'ai vue géniale, arc-boutée dans un suprême effort pour tenir à bout de bras la nation entière. Je l'ai vue fière et prête à assumer son avenir. »

« J'ai rêvé que tous les papas et les mamans de nos contrées s'unissaient pour bâtir à leurs nourrissons des demeures sûres au lieu de leur creuser inconsciemment des tombes. »

« J'ai rêvé que nous nous tirions tous par la main pour nous hisser sur la montagne du progrès. »

« J'ai rêvé que des milliers de fils et de filles de nos nations se rassemblaient pour entonner un cantique de concorde dont les échos couvriraient, pour les étouffer, tous les enseignements de haine. »

« J'ai rêvé, tellement rêvé là-bas, que ma plus grande joie serait de voir ici s'amorcer les premiers pas de notre marche vers le salut. (Musique et rideau)

Dans ce troisième acte, la question principale porte sur la compétition en cours dans le monde de l'emploi, ainsi que sur le recours à tous les moyens, y compris les plus maléfiques. Les conditions de vie étant difficiles, la course pour l'emploi et pour le maintien du poste est devenue belliqueuse et atrocement machiavélique au sein de la Fonction Publique qui en détient le monopole. Les trois amis réfléchissent alors sur des « idées novatrices » pour humaniser les « affaires de l'État » et réduire la surenchère de la malfeasance. De fil en aiguille, on en arrive à circonscrire la cause principale, à savoir un état d'esprit enclin à la rétrogradation, à la dépendance et à la nuisance.

François, le plus inspiré des deux, parce qu'ayant eu le temps de méditer sur cette réalité en prison, rappelle la stratégie coloniale ainsi que la récupération par les dirigeants postcoloniaux de cette pratique : « le colon, dans sa tentative désespérée de s'accrocher, l'a divisée en exagérant ses « différences ». Le nouveau pouvoir postcolonial pour se légitimer a exacerbé ces différences. » (p. 178) Le parallélisme syntaxique de cet énoncé permet de mettre en exergue le recours à la professionnalisation du machiavélisme qui divise pour régner. Les syntagmes verbaux « exagérer ses différences » et « exaspérer ces différences », allusion faite à l'ethnisation des rapports sociopolitiques, se situent dans une gradation méphistophélique ayant transformé les indépendances en une innommable « bâtardise¹⁰ », un gâchis de paupérisation.

Le rêve de François se présente comme une reformulation de celui de Martin Luther King du 28 août 1963, parlant de justice et d'égalité. Il présuppose les *realia* ci-après :

- Une population immature et manipulable ;
- Elle ne panse pas ses plaies mais s'autodétruit ;
- Elle est inconsciente, ballottée par des préjugés et des mensonges ;
- Une jeunesse, inconsciente, manipulée aussi ;
- Des parents irresponsables dont les enfants meurent en bas âge ;
- Un pays divisé par des préjugés ;
- La discorde et la haine règnent : personne n'écoute l'autre.

¹⁰ Kourouma, A., 1970. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil (P.U.M., 1968).

Le rêve de François offre le privilège de dessiner un tableau sombre du pays : enseignements de haine, haine, désunion, inconscience, suspicion, instabilité, naïveté, passivité, paresse, morts quotidiennes des enfants... Même si l'apocalypse, avec ses déflagrations et ses turbulences, n'a pas encore eu lieu, la pièce ayant été éditée en 1989, le décor est planté. Une société malade de l'autre, aveugle, haineuse et égoïste, ne peut que préparer le lit de sa propre désagrégation.

La lucidité du rêveur, sorti fraîchement de prison – ce monde marginal et ténébreux – comme de l'enfer, permet d'envisager l'autre versant possible. Tout dépend de la volonté du peuple pour la construction d'un monde viable. Les moyens matériels, ou l'expertise des intellectuels, ne sont pas évoqués ici comme remèdes. C'est plutôt l'essentiel et le fondamental, à savoir l'homme décidé de changer de paradigme, de regarder l'autre comme son semblable et d'envisager un dialogue sincère où le passé est *lavé* de ses scories de malveillance et d'ignorance. Mais ce n'est qu'un rêve, de plus un rêve littéraire dont la performativité a été ignorée. La reprise de quelques pages de cette pièce qui, au niveau du titre, rappelle le roman de Franz Kafka¹¹, l'étrange « métamorphose » de Gregor Samsa, est un rappel pour ne plus refaire les erreurs du passé et envisager une société qui amorce ses premiers pas vers le salut.

4. Polyphonie et sociotextes en vue

Le concept polyphonie¹² part de Michaël Bakhtine (1978 : 152-182), lorsqu'il évoque l'écho d'un texte dans un autre ou les voix, les paroles à l'intérieur d'un texte (Fallou Mbow, 2010 : 71). Parler de polyphonie revient ainsi à déterminer « les voix en présence », des fois « la présence simultanée de deux ou plusieurs voix à travers une même énonciation »

¹¹ Kafka, F., 1915. *La Métamorphose*. Paris : Gallimard (trad. de l'allemand par David Cl., Robert M. et Vialatte A.).

¹² Dans la préface à *Esthétique et théorie du roman*, Michel Aucouturier déclare que, pour Bakhtine, Dostoïevski est le créateur du « roman polyphonique » (1978 : 14). Dans ce livre, Bakhtine évoque le « plurilinguisme et la plurivocalité » du roman (1978 : 89).

F. Mbow, 2010 : 70). Nous nous proposons ainsi de les évoquer brièvement ainsi que divers sociotextes¹³ en présence (Claude Duchet, 1971 : 5-14).

4.1. De la polyphonie

Dans les trois textes, comme dans toutes les quatre anthologies, la première voix, externe, est rendue par le titre. L'auteur (avec réserve, il se pourrait que ce soit l'anthologiste. De toutes les manières, il s'agit d'une voix extérieure, relevant du paratexte et/ou du métatexte) apporte un son de cloche en relation spéculaire avec le texte. « Parenthèse hermétiquement fermée » de Jean-Claude Makomo reprend le refrain du poème, établissant une sorte d'intervention optimiste de passage à une ère indubitablement positive. Le modalisateur adverbial « hermétiquement » de ce syntagme nominal instaure la subjectivité de celui-ci qui *vit d'espoir* et qui, en réalité, *mourra de faim*. Effacement de l'auteur ou collusion avec le texte ? Les deux sûrement, en ce sens que, d'une part, le titre amplifie la voix de l'énonciateur et, d'autre part, l'auteur se pose comme instance du choix et de légitimation.

Le titre « Les vaches pleuraient aussi » d'Augustin Gasake constitue la grande partie du premier vers. Cette position inaugurale lui confère une prééminence thématique de même que l'empathie de l'auteur ou de l'énonciateur. Péritexte affirmatif, l'indicateur illocutif s'affiche clairement dans un cadre énonciatif où il est question d'émouvoir l'interlocuteur. Le prédicat « pleurait aussi » présuppose une extension et une aggravation de la situation : de la sphère humaine, elle s'étend jusqu'aux animaux dans un élan de sauvagerie inédite.

« Le rêve de François » paraît plus comme un choix des anthologistes qu'une décision auctorielle. Ils auraient choisi les pages d'une pièce de théâtre, *La Métamorphose*, pour les besoins de la cause. De toutes les manières, une voix extérieure insiste sur un moment fort où la réflexion du protagoniste se transmue en rêve, *l'ethos* sollicitant ferveusement le *pathos*. Ce syntagme nominal consacre une appropriation et invite le lecteur à se focaliser sur le texte du rêve dans le texte théâtral, une sorte de mise en

¹³ Ce concept est abondamment traité par Malcuzyński M.-Pierrette (1992) dans *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la (dé)raison polyphonique* (Amsterdam-Atlanta, GA : éd. Rodopi.

abysses astucieusement intégrée faisant de François, non pas un rêveur, mais un penseur qui propose une vision du monde, une correction des mœurs.

Aux voix du péri-texte s'adjoignent celles du texte, principalement des énonciateurs internes des deux poèmes. Le locuteur dans « Parenthèse hermétiquement fermée » est probablement un croyant ou, tout au moins, un lecteur de la Bible. Le champ lexical de la croyance pullule ici avec « se convertir » (v.39), « se repentir » (v.38), « païen » (v.37), « transcendance » (v.22), « temps du pardon » (v.23), « humilité » (v.14), « reposer en paix » (v.42) ... De toutes les manières, l'apophtegme « Il y a un temps pour tout », très courant en français, pourrait aussi faire penser à la sagesse stoïcienne d'une personne qui a traversé des moments extrêmement difficiles. L'énonciateur manifeste une volonté de transcender l'histoire pour espérer un avenir radieux.

Il doit être aussi un intellectuel qui rapporte une autre voix, une « mémoire de la littérature¹⁴ », à savoir *Le Nœud de vipères* de François Mauriac¹⁵. Dans ce récit, la quête finale de Dieu et le rejet du désir de vengeance font écho à la voix de ce poème qui n'aspire qu'à la fermeture de la parenthèse. Dans cette foulée, l'intertexte du discours pacifiste émerge avec « le temps de la paix » (v.10), « le temps du dépassement » (v.18), « le temps du pardon » (v.23), « le temps de se libérer » (v.30), « le temps de tolérer » (v.31), le temps de fumer le calumet de la paix » (v.35) ... Il s'agit de toute une théorie, d'un métalangage de gestion, de construction et de consolidation de la paix dans les sociétés en conflit ou post-conflit.

Dans le poème d'Augustin Gasake, l'énonciateur joue avec les mots pour jouer avec la mort. Son propos, très imagé, s'efforce de rendre compte de la situation qu'a connue le Rwanda durant le génocide. Alors qu'il relate la souffrance des hommes et des vaches, il s'implique courageusement dans le texte en recourant à l'embrayeur de la première personne et en déclarant sa joie pour la victoire du bien sur le mal : « Je rends hommage aux

¹⁴ Samoyault, T., 2001. *Intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris : Nathan.

¹⁵ Mauriac, Fr., 1933. *Le Nœud de vipères*. Paris : éd. Bernard Grasset (1932 pour l'édition originale).

vaches/Dieu en soit loué... » (v.37). En sourdine, l'énonciateur rapporte que « des voix murmurent », celle du peuple dans l'objectif de recoller les morceaux éparpillés par la violence génocidaire.

Par contre, au niveau de surface, trois voix émergent dans le texte d'Ambroise Niyonsaba. Audace et Jacques sont des adjuvants dont les accompagnements discursifs donnent plus de tonus aux propos de François. Ce sont de jeunes intellectuels à la recherche de nouvelles voies du progrès. La voix de François s'impose, au départ comme en aparté, ensuite comme sur une scène face à une foule gigantesque. Une métamorphose inattendue s'opère : François devient Martin Luther King, Audace et Jacques la population burundaise longtemps sevrée de vie sociopolitique épanouissante. Au lieu de la voix de François, c'est celle du Révérend américain qui se fait entendre avec force dans le cadre d'une transposition du discours politique en texte littéraire. La formule initiale « J'ai rêvé », scandée comme une anaphore, rappelle la syntaxe de l'hypotexte de la non-violence.

4.2. Des sociotextes

Les trois textes sont porteurs de socialité. L'expression sociolectale « Grands Lacs africains » du texte de Jean-Claude Makomo rappelle la Communauté Économique des Pays des Grands Lacs. Elle présuppose donc une « communauté » en même temps qu'un espace bien délimité. Le poème retrace un sociotexte qui sort du tunnel et espère un avenir radieux. Les lexèmes « paix » (v.10) et « reconstruction » (v.11) renforcent cette dimension sociale en ce sens qu'il s'agit des relations humaines et de la volonté d'éradiquer la guerre et les conflits par une démarche de pouvoir-devoir-vouloir-savoir-vivre ensemble. Cette mise en synergie des modalités virtualisantes et actualisantes instaure des sociétés résolument décidées d'enterrer la hache de guerre et de valoriser la tolérance. Il va donc bien de soi qu'en dépit de l'absence de toponymes et d'ethnonymes, ce texte campe des peuples d'Afrique, situés dans la CEPGL, dont les conflits et les violences subséquentes avaient gangrené les rapports.

À travers « Les vaches pleuraient aussi », le lexème nominal désignant un type d'animal précis présuppose une socialité due à sa domesticité. Il évoque ainsi une société d'éleveurs, sauvagement détruite par le

génocide. Celle-ci est organisée autour de la vache, avec ses propriétaires, ses pasteurs ainsi que les multiples échanges économiques ou culturels ayant les bovins ou, dans une certaine mesure, les caprins et la volaille, pour éléments transactionnels. L'expression « génocide des hommes », le caractérisant insinuant l'existence d'un autre, plus scabreux, en ce sens qu'il s'en prend aux vaches, évoque des excentricités d'avril à juin, de la saison pluvieuse à l'entrée dans la saison sèche. Défini comme une destruction d'un groupe ethnique ou d'une tranche importante de la population, ce mot met en exergue une société en proie aux affres les plus sordides qui puissent exister. Heureusement que le poème se termine par une période durant laquelle l'élevage a repris son cours et que la société s'est mise à panser ses plaies « au paspalum de la barre ».

Dans « le rêve de François », les trois personnages amis réfléchissent sur leur société. Ils la perçoivent comme engluée dans la médiocrité et la malfeasance. Ils pensent aux « idées novatrices » (2014 : 176), aux affaires de l'État avec des PDG immondes (2014 : 177), aux époques coloniale et postcoloniale, à une population naïve victime d'assujettissements (2014 : 178). Ledit rêve (2014 : 179-180) se focalise sur une sphère de la société, qui servirait de levier pour le changement et le développement : les peuples trompés, meurtris par la haine et l'autodestruction, la jeunesse apathique et amorphe, les parents désunis... Pour François, ce triste tableau est dû aux combines d'une élite politique cynique et machiavélique exacerbant les différences pour se légitimer. Le discours de la révolte n'étale pas la déchéance, il la présuppose, invitant ainsi le peuple au réveil, à des actions de renversement de ce pouvoir maléfique et d'appel à la vraie métamorphose.

5. En définitive, que peut la littérature ? Tout... parfois rien

La réflexion que nous nous sommes proposé de mener a porté sur les realia que draine la littérature à travers son capital symbolique. Bien que présentant d'autres possibles à côté de la réalité, la littérature, avons-nous reconnu, porte le monde et le travaille avec ses propres outils pour en faire des œuvres de l'esprit. Notre regard s'est alors focalisé sur les anthologies *Sembura. Ferment littéraire*. Quelques textes nous ont permis de découvrir

des sociotextes et des voix multiples, des antivaleurs ouvrant sur des gouffres ténébreux. Mais ceux-ci font transparaître le désir d'exorciser la sombre histoire d'atrocités de même qu'un héritage colonial macabre, continué par une élite cupide soucieuse de conserver le pouvoir à vil prix.

La question demeure cependant : La littérature peut-elle avoir raison de l'histoire de la région des Grands Lacs africains et défier les violences qui détissent ses sociétés ? Peut-elle changer les mentalités, mobiliser les peuples et permettre d'opérer des changements salvateurs ? Il nous semble que, pour garantir sa performativité, il faille la valoriser dans nos sociétés et lui accorder une place importante dans l'éducation de la jeunesse. Elle peut tout si elle est de qualité ; elle ne peut rien si elle est clochardisée et moins travaillée

Bibliographie

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

Duchet, Cl., 1971. « Pour une sociocritique ou variations sur un Incipit ». *Littérature*, n° 1.

Kesteloot, L., 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala.

Mbow, F., 2010. *Énonciation et dénonciation du pouvoir dans quelques romans négro-africains d'après les indépendances*. Thèse de Doctorat en cotutelle entre l'université Paris-Est Créteil Val-de-Marne (France) et Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

Niyonsaba, A., 1989. *La Métamorphose*. Bujumbura : Régie des Productions Pédagogiques.

Sembura. Ferment littéraire, 2011. *Émergences : Renaître ensemble. Anthologie*. Kigali : Foutain Publishers Rwanda, Oxford : Africa Books Collective Ltd.

Sembura. Ferment littéraire, 2014. *Pour une culture de paix dans la région des Grands Lacs africains. Anthologie 2*. Kigali : Foutain Publishers Rwanda, Oxford : Africa Books Collective Ltd.

Sembura. Ferment littéraire, 2018. *La problématique de l'enseignement des langues et des littératures dans la région des Grands Lacs Africains : État des lieux, enjeux et perspectives*. Actes du séminaire, Kigali, du 13 au 14 septembre 2016. Kigali : Foutain Publishers Rwanda, Oxford : Africa Books Collective Ltd.

Sembura. Ferment littéraire, 2018. *Convergences : Positiver l'autre. Anthologie 3*. Kigali : Foutain Publishers Rwanda, Oxford : Africa Books Collective Ltd.

Sembura. Ferment littéraire, 2023. *Grands Lacs Africains : Le vivre-ensemble. Anthologie 4*. Casablanca : éd. La Croisée des Chemins.



© *Synergies Afrique des Grands Lacs*, n° 15, Année 2026.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426870244>

Bibliothèque nationale de France – Juillet 2026 -

<https://gerflint.com>

<https://gerflint.com/synergies-afrique-des-grands-lacs>

