

Violence et cadre spatio-temporel dans les œuvres de Ngugi wa Thiong'o

ANDE Kouakou Antony

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody

Introduction

L'espace est un élément très crucial dans la société textuelle. Il est l'endroit choisi par l'écrivain pour développer et asseoir les événements ayant lieu dans la diégèse. Vu son rôle capital, son choix et sa détermination repose sur les intentions spécifiques de l'auteur. Dans les œuvres de Ngugi wa Thiong'o, le cadre spatio-temporel est sélectif, et cette sélection a un but : démontrer en l'exposant la violence grandissante dans ces univers textuels. Voulant faire ressortir cette société textuelle bouillante, nous avons jugé nécessaire d'étudier ce cadre spatio-temporel. Pour y arriver, la sociocritique de Pierre Zima nous servira d'outil théorique.

1- Le jour et la nuit : moments cruciaux pour la violence

Par la notion de temps, nous faisons allusion au jour et à la nuit. Ces deux éléments qui semblent renfermer plusieurs acceptions¹ dans le corpus, sont significatifs.

1-1- La nuit

La nuit sera entendue comme le temps allant du coucher du soleil jusqu'à son lever. Ce laps de temps qu'utilisent certains hommes pour se reposer peut être utile pour d'autres. En effet, la nuit, dans cette société textuelle, peut être appréhendée comme la période du danger, le lieu où se tiennent tous les rendez-vous secrets des tueurs, tant du côté de l'opresseur que de celui de l'oppressé. Ce moment semble le plus privilégié pour le Noir, peut-être à cause de la couleur de sa peau.

En effet, à l'époque coloniale, avec la menace occidentale, sortir la nuit ou y demeurer longtemps était un grand risque. La nuit était en effet le lieu où se produisaient les plus violents drames tels les meurtres et les attaques. Il n'est alors pas étonnant d'entendre le vieux Chege demander à son fils Waiyaki qui était rentré un peu tard ceci : "Why do you come with darkness?" et de poursuivre en disant "Danger lurks in darkens" (*The River Between*, p. 8). Ces expressions traduisent la peur de Chege. Certainement, il est apeuré par la nuit, vu tout ce que le peuple a connu comme massacre, et ce, après le coucher du soleil. Il a grandi dans ce village et sait ce que les populations ont vécu à cette période.

¹ Ces deux termes renvoient tant au bien qu'au mal, à la lumière qu'aux ténèbres dans le corpus. Mais dans ce travail, ils seront pris dans leur sens propre.

Ces attaques provenaient des deux parties, c'est-à-dire tant des Occidentaux que des combattants Mau Mau qui ont été toujours opposés. Mais comme signalé un peu plus haut, c'était l'instant déterminant choisi par le Noir, notamment, les soldats Mau Mau, pour agir.

Pour ces combattants, cette période était la période propice pour prendre des décisions contre le maître Blanc, puisque dans la journée, il n'y avait aucun répit : le maître blanc circule dans tous les sens cherchant une occasion pour nuire au Noir.

La nuit était donc le moment propice pour les réunions secrètes parce qu'à cette heure, le Noir est libre de tous ses mouvements. Les ténèbres lui servaient de couverture, d'abri ou de camouflage vis-à-vis du maître Blanc qui « *tuait pour rien* » ou « *pour une banalité désespérante* ». ² Alors, pour ne pas tomber sous le coup de ces tueries injustifiées, le Noir devrait travailler dans le secret. C'est pourquoi tout se faisait dans l'obscurité totale de la nuit et aussi très tard.

Dans le corpus, plusieurs réunions secrètes étaient tenues dans le noir, dans l'obscurité totale. Par exemple, dans *Petals of Blood*, le narrateur affirme: "They also met in huts, in dark places late at night, and whispered together, later breaking into belligerent laughter and fighting songs." (p. 82) Les réunions tenues très tard ont pour intention, comme cela ressort de cette citation, d'empêcher le peuple et surtout l'ennemi de savoir et de prendre connaissance du plan de ces derniers. C'est pourquoi le narrateur souligne que malgré le temps très avancé marqué par l'expression « late at night », ces individus murmuraient, et cela se terminait par des rires qu'il qualifie de « belligerent laughters », comprendre rires belligérants, d'inimitié. Il s'agit de rire pour se rassurer ou se donner du courage. Zahui Gondey Toti Ahidje parle de : « rire pour maîtriser la situation alors qu'on ne se maîtrise plus soi-même ». ³ Cela signifie que les membres de cette armée feignent de ne pas considérer la menace alors que celle-ci est bien réelle. Le rire est donc forcé, artificiel.

C'était aussi pour eux le moment idéal choisi pour attaquer parce que, selon Kihika, cette heure était propice et même symbolique pour le peuple: "Not words, not even miracles could make Pharaoh let the children of Israel go. But at midnight, the Lord smote all the first-born in the land of Egypt" (*A Grain of Wheat*, p. 180, nous soulignons). Le sujet parlant essaie d'établir une analogie entre l'histoire du peuple d'Israël et son peuple. Il expose ce qu'il compte faire dans la nuit au Blanc. Dans cette analogie, il compare le Blanc au Pharaon, ce roi égyptien au cœur de pierre selon la Bible judéo-chrétienne, et fait passer le peuple Kenyan

² Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002, p. 218.

³ Zahui Gondey Toti Ahidje, « L'esthétique du désordre ou du rire dans le roman negro africain » in *Revue du CAMES*, série B, Vol. 005, N°1-2. 2003, p. 11.

pour les enfants d'Israël. Ainsi, comme dans la Bible où Dieu avait frappé les enfants de cette contrée égyptienne précisément à minuit, il compte en faire autant à la même heure de sorte que cela puisse porter un coup dur dans la vie de l'opresseur. Il le dit si bien : "They shall feel the poisoned arrow in the veins. They shall not know where the next will come from. Strike terror in the heart of the oppressor" (*A Grain of Wheat*, p. 180). Dans ce passage, le sujet du discours souligne qu'il mettra tout en œuvre (le modal *shall* répété à deux reprises le démontre clairement) pour atteindre ses objectifs qui sont : d'abord, les transpercer à l'aide de sa flèche empoisonnée et ensuite, semer la terreur dans leur cœur. En effet, en attaquant à minuit précisément, l'opresseur n'aura pas le temps de réagir et l'agresseur agira à sa guise sachant que « l'essentiel reste de massacrer. L'habileté est toujours d'anéantir commodément comme le gibier à la chasse ; de le détruire, si l'on peut quand il se trouve endormi et désarmé ». ⁴ Cette référence donne une autre raison pour laquelle ceux-ci procèdent la nuit. À cette heure, en effet, le Blanc est non seulement endormi mais, plus important, désarmé. Il faut alors, comme le dit ce sujet parlant, frapper au moment où le Blanc s'y attend le moins. On sait que, généralement, cette période est le moment opportun que l'humanité exploite pour son repos et son sommeil. On sait aussi que c'est à cette heure que le sommeil est profond. Choisir délibérément et expressément d'opérer la nuit signifie qu'on choisit non seulement d'interrompre le sommeil des victimes, mais aussi de les surprendre. Kihika et ses hommes attaquent la nuit non seulement pour éviter d'être capturés mais aussi pour causer le plus de dégâts possibles. C'est ainsi que, par cette tactique de guerre qui leur est personnelle, ils ont réussi à anéantir plusieurs de ceux qu'ils considèrent comme les ennemis de la nation.

Nous avons ce prêtre Noir, Jackson, considéré comme un traître. Il s'était approprié la civilisation européenne et avait, par cet acte, trahi son peuple. S'étant rendu inutile, il a été dépecé comme un animal sacrificiel. Cela transparait dans ce passage: "He [Jackson] was among the first group of Christians to be killed in Rung'ei. His body was one morning found hacked with panga into small pieces: his house and property were burnt to charcoal and ashes" (*A Grain of Wheat*, p.82). L'expression « one morning » démontre que ses agresseurs avaient choisi cette période pour accomplir leur mission. Le jour s'étant levé, la population n'a fait que constater les dégâts.

Howland et son *boy*, Jacobo, n'ont pas échappé à cette stratégie des « « terroristes » de la résistance » ⁵ : ils sont tombés sous la puissance et le pouvoir de leurs balles assassines

⁴ Callois R. cité par Samba Diakité, « Les Enjeux de la Guerre » in *En-Quête*, n° 15, EDUCI, 2006, p. 36.

⁵ Frantz Fanon, *Peau noire*, masque blanc, Paris, Seuil, p. 184.

pendant ce même laps de temps (*Weep Not, Child* pp.128-129). Cela présente un univers où la violence semble le moyen de prédilection le plus sûr. Ces actes témoignent d'une société où la violence est le maître mot de toute entreprise. C'est un univers violent où les individus ne jurent que par la violence. C'est en cela que ce moment revêt toute son importance pour le Noir. Qu'en est-il du jour, moment plutôt privilégié du Blanc?

1-2- Le jour

Le jour sera entendu comme journée, c'est-à-dire le moment allant entre le lever et le coucher du soleil. Cet espace de temps permet à l'opresseur d'agir efficacement.

En effet, pour l'envahisseur, la nuit tout comme le jour sont identiques. Choisir d'agir la nuit aussi bien que la journée n'a point causé de problème puisqu'il est le Maître. Rien ne peut l'empêcher de faire quoique ce soit. Pour être plus clair, il a le droit de vie ou de mort sur n'importe lequel de ses sujets.

Cependant, le Blanc préfère le jour et sa lumière qui éclairent, lui permettant d'exposer sa cruauté, sa violence, sa méchanceté, son insensibilité, son caractère animal⁶ en vue d'effrayer le Noir, pour mieux le terrifier.

Le Blanc veut épouvanter le Noir, mettre en lui la peur pour ainsi l'empêcher d'entreprendre quelques actions contre le système et l'autorité qu'il représente. C'est pourquoi la solution qu'il a trouvée est de procéder à une exécution publique, entendu par là l'assassinat devant le peuple de tous ceux qui sont arrêtés. Cette méthode consiste en la diffusion, au vu et au su de tout le peuple, de l'exécution d'un prisonnier dans le but, comme le souligne Ngugi wa Thiong'o, de décourager les éventuelles tentatives, susciter la panique et la peur dans le rang de ceux qui seraient tentés de suivre l'exemple du condamné. Voici comment cette exécution est décrite:

An execution that was known to be taking place, but which did so in secret, would scarcely have had any meaning. The aim was to make an example, not only by making people aware that the slightest offence was likely to be punished, but by arousing feelings of terror by the spectacle of power letting its anger fall upon the guilty person.⁷

⁶ Pour cet auteur, « *l'homme, livré à ses instincts et assuré de toutes représailles, devient plus animal qu'un animal féroce* » Pierre N'da, « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération », *Ethiopiennes* n°86. Littérature, philosophie et art Demain l'Afrique : penser le devenir africain, 1er semestre 2011, p. 5.

⁷ Michel Foucault, *Discipline and Punish*, New York: Vintage, 1979, cité par Ngugi wa Thiong'o, *Penpoints Gunpoint, and Dreams*, p. 53.

L'intention que vise cet acte exécuté en plein jour est de pétrifier le peuple de sorte qu'aucun individu, aussi courageux soit-il, ne soit effleuré par l'idée même de penser ou de rêver à une riposte quelconque, car rêver négativement contre les élites au pouvoir est un crime aussi *condamnabile*.⁸

Plusieurs exécutions de ce genre auront ainsi lieu en pleine journée dans le corpus. Nous avons, entre autres, celle de Waiyaki dont la mort a été l'une des plus tragiques: "Later, so it is said, Waiyaki was buried alive at Kibwezi with his head facing into the centre of the earth, a living warning to those, who, in after years, might challenge the hand of the Christian woman whose protecting shadow now bestrode both land and sea." (*A Grain of Wheat*, p.13).

Par ce passage, l'intention de l'opresseur est explicite, car transparaissant dans l'énonciation: cet assassinat était un avertissement vivant à tous ceux qui voudraient défier l'autorité du Blanc.

L'autre exécution est celle du héros Kihika qui fut pendu dans un lieu public afin de permettre au plus grand nombre de personnes de voir et de tirer une leçon utile pour leur vie. Voici comment le narrateur présente cette exécution:

Kihika was hanged in public, one Sunday, at Rung'ei Market, not far from where he had once stood calling for blood to rain on and water the tree of freedom. A combined force of Homeguards and Police whipped and drove people from Thabai and other ridges to see the body of the rebel dangling on the tree, and learn. (*Petals of Blood*, p.17) (Nous soulignons).

La mort de Kihika était une prouesse pour le Blanc. C'était une très grande victoire. Voilà pourquoi celui-ci s'en réjouit et en fait une cérémonie particulière. D'abord, il choisit de le pendre en plein jour, dans un espace public, lieu dont l'emplacement est stratégique : au Grand Marché de Rung'ei (at Rung'ei Market), la majuscule du *Market* démontrant l'étendue du marché et sa superficie. Ensuite, il charge une cohorte de Gardes de corps et d'agents des forces de l'ordre de contraindre les populations non seulement de la dite contrée, mais celles des alentours (*Thabai and other ridges*, p.17) à venir voir le corps flottant de l'exécuté.

Cette contrainte que l'autorité occidentale exerce sur le peuple a pour but de le maintenir à sa place. Elle veille ainsi à la préservation des frontières morales entre les différentes couches sociales: « One of the functions of the state is to ensure that the various

⁸ Dans *Wizard of the Crow*, le narrateur souligne que désirer ou rêver d'être président est une entrave à la loi aussi longtemps que *the Ruler* est vivant, donc condamnable : "That it is against the law to wish or dream of ever becoming a president as long as the Ruler himself is alive", Ngugi wa Thiong'o, *Wizard of the Crow*, op. cit, p. 398.

forces in society keep their place in the social fabric by policing rules that are often codified into laws ».⁹ Chaque individu doit alors rester à sa place, car toute tentative d'occuper une autre position, comme chercher à pervertir les voies de l'élite, est considérée comme un outrage à l'ordre public, une rébellion qui mérite d'être mâtée avec la plus grande violence.

Le narrateur souligne vers la fin: « and to learn ». Cette expression qui signifie « pour qu'il s'en serve comme leçon » est une adresse au peuple. Elle est comme une conclusion que tire le narrateur pour dire que cette scène que ces sujets collectifs voient est un avertissement et que toute personne qui s'aviserait à défier l'autorité de l'élite subirait le même sort. C'est une sévère mise en garde voilée que lui font les leaders blancs. Ils veulent terroriser le Noir et le dissuader par la profanation du corps de ce grand héros. Kihika ayant acquis une célébrité au niveau national, cette façon dont sa dépouille est banalisée est aussi une manière de *désacraliser*¹⁰ celle-ci.

En effet, le Noir respecte les morts voilà pourquoi il leur voue un culte et les honore. Le Blanc le sachant, veut en tirer profit pour refroidir celui-ci pour qu'il ne s'insurge pas contre lui. C'est une violence psychologique qu'il exerce sur le peuple.

Le jour, donc, est plus exploité par le colon pour exposer sa cruauté, sa violence et terrifier le Noir qu'il veut supplanter afin de mieux le dépouiller. Ayant donné l'importance du temps pour chaque partie, nous voudrions faire ressortir le rôle des espaces ou des lieux dans cette exposition de la violence dans cet univers textuel.

2- Le choix des espaces ou les lieux de la violence¹¹

Dans cette partie, l'accent sera mis sur le choix que l'auteur fait des espaces ou des lieux de l'oppression dans ses œuvres. L'espace est un élément très important dans les romans de Ngugi wa Thiong'o. En effet, il est le lieu de déroulement de l'histoire. Son choix alors n'est pas fortuit. Choisir un cadre implique une intention très personnelle de l'écrivain. Voilà pourquoi les espaces sont plus qu'importants. Dans les œuvres constituant notre corpus, plusieurs espaces sont utilisés dont les forêts et les montagnes.

⁹ Ngugi wa Thiong'o, *Penpoints, Gunpoints and dreams: Towards Arts and The State in Africa*, London; Oxford University Press, 1998, p. 7.

¹⁰ Caillois, R. déclare qu' « *en temps de paix, l'Homme est sacré, sa dépouille aussi* », cité par Samba Diakité op. cit, p. 36.

¹¹ Pour citer l'article de Salif Yéo « Les Lieux de l'oppression : Sources, Formes et Locus de l'Assujettissement », Revue Baobab: numéro 11, 2012, p. 36.

2-1- La forêt et les montagnes

La forêt et les montagnes qui nous invitent à faire référence au champ de bataille, sont des endroits stratégiques dans la lutte coloniale. Elles sont devenues le lieu de combat privilégié tant pour les indigènes que pour leurs ennemis, les allogènes.

Ces endroits qui sont, par la force des choses, devenues des lieux de terreur tant pour l'oppressé que pour l'opresseur permettent aux protagonistes d'exposer leur cruauté dans cette société textuelle : le premier, l'oppressé, y est conduit spécialement pour être exécuté pendant que le second, l'opresseur, les craint à cause du mystère que ces espaces semblent cacher. Soulignons qu'ils constituent le lieu de refuge des combattants Mau Mau. Toute personne traquée par les autorités occidentales trouvait refuge dans ces lieux qui étaient devenus pour ces activistes un havre de paix. Plusieurs combattants y avaient trouvé reconfort pendant que d'autres l'avaient vainement essayé. Parmi les chanceux, nous avons Matigari qui y avait passé le plus clair de son temps au point que, revenu de ces lieux, il n'arrivait pratiquement pas à se retrouver. Il y était retranché, combattant Settler Williams et son serviteur, John Boy, dont le nom est évocateur d'un homme vivant dans la servitude.

Matigari, l'un de ceux qui combattirent le colon, souligne que c'était là-bas, dans la forêt plus précisément dans les grottes, qu'il vivait et se soignait lorsqu'il était sérieusement atteint par les balles de son ennemi : "On other occasions his bullets would catch me. I would crawl, limp and hide in caves to recuperate, waiting for my broken bones to mend" (*Matigari*, pp.20-21). C'était, en un mot, un lieu de refuge pour lui mais aussi et surtout un lieu de repli chaque fois que ses adversaires semblaient avoir le dessus.

La forêt aussi sert de base-arrière aux combattants Mau Mau qui s'y replient après leurs forfaits. C'est ce que souligne Djiman Kasimi qui affirme que ces lieux doivent « s'analyse[r] comme un décalque transparent du camp de base des combattants Mau Mau, ces résistants kenyans qui ont combattu l'ordre colonial britannique à travers une violence éprouvée ». ¹² En d'autres termes, la forêt est le quartier général de ces combattants. On comprend pourquoi Kihika y avait entraîné plusieurs détenus qu'il avait libérés avec l'aide de ses hommes des prisons de Mahee après l'attaque du poste de police: Kihika's men broke into the prison and led the prisoners out into the night. The garrison was set on fire and Kihika's men ran back to the forest with fresh supplies of men, guns and ammunitions to continue the

¹² Djiman Kasimi, « *Matigari* de Ngugi wa Thiong'o: pour une poétique de la violence », *SLC* n° 3, éd. Paari, Paris, décembre 2009, p. 5.

war on a scale undreamt of in the days of Waiyaki and Young Harry. (*A Grain of Wheat*, p.17).

Kihika vit dans la forêt avec ses hommes. Se sentant en rupture d'armes, de munitions et en sous-effectif, il s'est attaqué à la prison de Mahee qu'il convoitait depuis longtemps. En effet, l'un de ses grands rêves était de détruire ce poste et cette pensée l'avait si obsédé qu'il finît, avec l'aide de ses fidèles hommes, à l'anéantir.

Cet espace, loin d'être un élément fortuit ou neutre, est le théâtre du combat opposant colons et colonisés quant au contrôle du territoire. Pour les combattants Mau Mau et même le peuple, ce lieu est devenu le seul endroit susceptible de garantir leur liberté et leur sécurité, la vie en ville étant devenue invivable, car enregistrant quotidiennement des scènes de tueries horribles et de tortures. Décrivant cette atmosphère de terreur, Mwachiki affirme que « Living here has been hell for me. (...). Every day there have been some new arrests and some houses burnt down by Mau Mau (...) Fear in the air. Not a fear of death – it's a fear of living. (*Weep Not, Child* p.112). La vie en ville est devenue un véritable calvaire, le sujet de l'énoncé parle d'enfer : les exactions se multiplient, car le Blanc, dans sa quête acharnée et effrénée des combattants Mau Mau, s'en prend à tout le monde, voulant mettre fin à la manœuvre de cette force armée secrète.

Face à cette insécurité grandissante dans le lieu qui était supposé assurer la sécurité, lieu où l'homme était censé obtenir le repos et la paix, la forêt apparaît comme le dernier recours, l'espace le mieux indiqué pour la sécurité. Voilà pourquoi, pendant l'attaque de Thabai, plusieurs personnes avaient cherché à la gagner afin d'échapper à la barbarie du colon: "Yet others tried to sneak out of the town towards the forests, only to find that all roads to freedom were blocked" (*A Grain of Wheat*, p.6).

Dans ce passage, le narrateur évoque une voie d'issue pour atteindre la liberté. Cette liberté dont il est question n'est nulle autre que la forêt. Celle-ci apparaît alors comme la seule solution possible pour échapper à la mort. Il y a là un renversement des rôles : le village où le peuple vient s'abriter est devenu un lieu qu'on fuit pour se retrouver en forêt, lieu que les paysans quittent après y avoir trimé le long de la journée. Cela est symptomatique d'une société en crise où les rôles sont renversés. Nous est donc présenté un univers où la violence rime avec le quotidien des sujets. Ceux-ci vivent quotidiennement la peur vu toute la barbarie perpétrée contre les pauvres innocents.

Dans la citation, il est dit que le colon avait bloqué toutes les voies de sortie afin d'empêcher le peuple de gagner la forêt. La raison de cet empêchement est simple : le Blanc veut empêcher plusieurs autres jeunes du village d'aller gonfler le rang de ceux qui y vivent déjà. En fait, la minorité que ceux-ci constituent leur est insupportable, laisser encore d'autres aller s'y ajouter serait une folie, d'où ce blocage des voies.

Le colon exploite cet espace uniquement pour s'adonner au massacre des populations. Il n'y va que pour exécuter ceux qu'il avait arrêtés sans raison valable. Ce fut le cas de The Barber ainsi que de cinq de ses amis qui y furent nuitamment conduits puis exécutés (*Weep Not, Child* (p85)).

La forêt est un lieu où se commettent toutes sortes de crimes et de sévices. C'est un endroit très craint par le colon, car semblant cacher un mystère. Il en a peur, voilà pourquoi il tient à le connaître et savoir ce qui y est caché. C'est la véritable raison pour laquelle, après l'arrestation de Kihika, il avait été torturé par une unité spéciale appelée The Special Branch, dont le nom donne une idée claire de son rôle et de sa mission, la voie narrative dirait simplement que : « The government agent whose might lay in the very mystery of their title – Special Branch » (p.100). C'était une unité certainement spécialisée dans les questions et pratiques de la torture afin de soustraire de lui quelques informations en rapport avec ce lieu, comme cela ressort de cette citation :

Kihika was tortured. Some say that the neck of a bottle was wedged into his body through the anus as the white man in the Special Branch tried to wrest the secret of the forest from him. Others say that he was offered a lot of money and a free trip to England to shake the hand of the new woman on the throne. But he would not speak. (*A Grain of Wheat*, p. 17)

La première phrase, très brève et à la voix passive, qui commence cette référence nous donne une *information* :¹³ elle vient instruire le lecteur sur la gravité et la violence de la torture de la victime, pour dire que ce traitement a été l'un des plus sérieux et des plus sévères. L'auteur s'en sert pour commencer son récit afin d'attirer l'attention du lecteur avant de lui exposer les différentes souffrances auxquelles la victime a été exposée.

Les autorités occidentales, pour mieux obtenir des renseignements sur le mystère de la forêt, sur ce qu'elle cache, ont délégué leur pouvoir à cette force tortionnaire pour leur faciliter la tâche, celle-ci étant spécialisée dans ce domaine. Le narrateur souligne que la

¹³ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *La politique du texte : Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p.11

victime a subi toutes sortes de torture dont la plus sérieuse fut d'enfoncer une bouteille dans son anus. Il souligne que même des propositions lui avaient été faites en vue, pour simplement leur faire savoir ce qui se passe dans son lieu de retranchement, parce que le colon tient à tout savoir sur ce lieu. Le colon se tenait prêt à tout pour soutirer des informations sur ce lieu effroyable afin de pouvoir l'enrayer de ce pays. C'est pourquoi les informations qu'un de ces combattants leur apporterait seraient très capitales. Voilà pourquoi il veut tout apprendre sur ce lieu pour ne pas être surpris. Chege ne disait-il pas: "You could not cut the butterflies with a panga. You could not spear them until you learnt and knew their ways and movements. Then you could trap, you could fight back?" (*The River Between*, p.20). En d'autres termes, on ne peut mieux détruire une personne qu'en l'étudiant, en la côtoyant, en se renseignant sur son compte. C'est exactement ce que fait le colon pour espérer nuire à cette force de résistance locale et même l'anéantir.

Cependant, malgré toutes ces souffrances, le narrateur souligne que Kihika ne broncha pas parce qu'il a prêté serment et refuse de trahir les siens. Comme plusieurs autres détenus, il refuse de parler (*A Grain of Wheat*, p.102) parce qu'il veut rester fidèle à sa parole.

La forêt apparaît alors comme un lieu effroyable pour le Blanc car, étant le fief du Noir qui le maîtrise parfaitement, il ne peut s'y aventurer de peur d'être surpris par ce dernier. Cependant, malgré son caractère effroyable dans l'esprit du Blanc, ce lieu est devenu un lieu d'attraction pour les enfants des activistes et du peuple qui rêvent de s'y rendre pour combattre l'ennemi. C'est la raison pour laquelle plusieurs Noirs, au lieu d'avoir l'esprit à leurs études, affirment vouloir s'y rendre pour mener le combat contre le Blanc, comme cela se lit dans cette référence:

But they are all the same? Fighting for the freedom of the black people. 'This was said by a tall but weak boy. Then with a distant look in his eyes, 'I would like to fight in the forest'. All eyes were turned on him. He seemed to have said a very profound thing. Or seemed to have put words what most of them felt. A solemn air hung over all the group. Then one other boy broke the silence by saying, 'I too would like to fight. I would love to carry a big gun like my father used to do in the Big War when he fought for the British. Now I would be fighting for the black folk. (*Weep Not, Child*, p.73)

Cette causerie se tient dans la cour de l'école. Allés acquérir la connaissance par l'instruction, les enfants semblent ne pas y avoir la tête puisque tous ont un désir inexprimé : celui de s'ériger en combattants pour la liberté de leur peuple. Ils ont vu leurs parents porter des armes, ils les ont entendus parler amèrement du colon. C'est certainement pourquoi, eux

aussi, ont de l'aversion pour celui-ci et souhaitent combattre du côté des leurs pour les libérer. Comme le souligne le narrateur, c'était comme s'ils avaient peur d'avouer ce qu'ils pensaient et voulaient. Il fallut alors le courage du premier pour que toutes les intentions se dévoilent, ne sachant pas qui était en face.

Ce qu'il convient de retenir, c'est que la forêt est un champ de bataille et est exploitée par les deux parties : le colon l'utilise pour uniquement exécuter les combattants Mau Mau capturés pendant que pour les autochtones, c'est un camp, une base et même un quartier général. Elle n'a rien à voir avec les écoles et universités où c'est la prévalence d'une culture sur l'autre qui est valorisée.

2-2- Les écoles et universités: lieux de manifestation de la violence ou clash des cultures

Les écoles et universités sont des lieux où l'on va pour apprendre. Ce sont des endroits qui favorisent une ouverture d'esprit. Elles dispensent des instructions qui devraient permettre à l'apprenant d'épouser des cultures différentes, des pensées en dehors de celles de son peuple. Dans les œuvres de Ngugi wa Thiong'o cependant, ces lieux ne sont pas utilisés pour le but pour lequel ils ont été institués, mais plutôt pour faire la guerre culturelle, c'est-à-dire pour affirmer la supériorité d'une culture sur l'autre. En effet, le Noir tout comme le colon veut formater l'esprit de son concitoyen et lui donner une autre vision en conformité avec sa vision du monde.

Karega est un enseignant et en tant que tel, son devoir est de communiquer et transmettre ce qu'il a reçu, son savoir et sa connaissance à des disciples, leur apprendre à se découvrir et à découvrir l'histoire du monde. Pour bien le dire, Karega devrait enseigner les enfants selon le programme scolaire. Mais ce dernier a donné un autre sens à cette vocation : le type d'enseignement qu'il veut leur dispenser est ce qui attire l'attention. Il a compris que le combat se mène là où l'on se trouve comme le lui disait Nding'uri : "What kind of teacher are you ? Leave your children adrift? The struggle, brother starts where you are" (*Petals of Blood*, p.237). Karega semblait avoir oublié son rôle, lui qui peut facilement procéder au lavage systématique du cerveau de ses propres frères à travers son enseignement. Il fallut alors l'intervention de ce vieil homme pour que son esprit s'ouvre.

En effet, il veut éclairer l'Africain sur sa réalité, son vécu quotidien, sur ce qui se passe autour de lui et qu'il ne semble pas voir. Il essaie d'amener les enfants à comprendre le combat qu'eux, Africains, sont en train de mener, combat dont les retombées ne leur

profiteront pas mais à la génération future qu'ils sont et de l'Afrique. En un mot, il s'évertue à les *politiser*, terme que Fanon définit de la manière suivante : « politiser, c'est ouvrir l'esprit, c'est éveiller l'esprit, mettre au monde l'esprit. C'est comme le disait Césaire : « inventer des âmes » ». ¹⁴ Il a la volonté de les façonner, les modeler à sa guise. Il lutte pour changer leur esprit aussi bien que leurs pensées. Il a l'ardent désir de leur inculquer une nouvelle vision des choses et les amener à penser et à voir comme lui. Pour être plus simple, disons qu'il veut les transformer selon sa vision des choses et cherche la méthode exacte, la véritable technique, la vraie clé.

Karega, en effet, aspire à la création de terroristes à travers son enseignement. Il souhaite, comme cela avait été le cas pour Kihika (*A Grain of Wheat*, p.80), leur donner une nouvelle vision. Son chef Munira va lui reprocher cet acte, disant qu'il fait de la politique et même de la propagande à l'école et que les enfants sont comme des automates qui reproduisent exactement ce que fait leur enseignant. Voilà pourquoi il attire son attention sur son enseignement: « You see the children have very impressionable minds. They like to copy. They take the opinion of their teachers as a Bible-sanctioned truth. That is why we should be careful, don't you think? (p.245). Comme Karega ne semblait pas le suivre et qu'il lui demandait ce à quoi il devait faire attention, Munira sera un peu plus clair en disant: “ About our teaching. What we teach them. Politics for instance. Propaganda.” Karega a politisé l'éducation et est en train de s'en servir pour créer de nouvelles consciences radicalement opposées à la présence occidentale. Il veut créer de nouveaux hommes, c'est-à-dire des hommes qui refusent que leur culture soit reléguée au second plan.

Même s'il est aussi convaincu que l'éducation reste la seule vraie clé pour sortir le peuple de la crise sociale, de quelle école devra-t-il être question? Une école à la couleur locale ou occidentale ? En tout état de cause, tout porte à croire que ces sujets sont pour une éducation à coloration locale. Car selon eux, l'éducation du colon est typiquement occidentale, c'est-à-dire totalement en rapport avec l'histoire de la civilisation de ces derniers alors que le Nègre voudrait aussi connaître son histoire. Ce que les Africains réclament, c'est une éducation à la couleur nationale, une éducation à leur culture. Ils veulent *nationaliser*¹⁵ ou encore africaniser l'éducation. Le Noir veut une éducation qui glorifie ses héros tombés lors

¹⁴ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, François Maspero, p. 133

¹⁵ Nous entendons par ce terme une éducation qui tourne autour des valeurs de ladite nation, une éducation fondée sur le passé du peuple afin de permettre aux enfants de s'imprégner des vraies valeurs africaines mais aussi de savoir la vérité sur leur passé.

de la lutte de libération, il veut honorer ceux-ci, faire d'eux des modèles dont l'exemple doit être encouragé, ce que le colon pense être une folie.

Gatuiria ne se plaignait-il pas de la qualité de l'éducation qu'il recevait du colon en ces termes: « The kind of education bequeathed to us by the whites has clipped the wings of our abilities, leaving us limping like wounded birds (*Devil on the Cross*, p. 60). Cette référence a pour intention de faire passer l'éducation du colon comme source de déconstruction du Noir quant à sa culture. Le personnage veut montrer que la crise des valeurs constatée aujourd'hui dans nos différentes sociétés est causée par cette imposition de la culture occidentale. Tout alors doit changer si le Noir veut que la situation change.

Cela signifie que les Africains veulent et exigent que l'éducation dont ils doivent bénéficier soit fondée sur leur propre et véridique passé, sur leur histoire. Ils refusent d'être déracinés et de voir leur culture encore piétinée. L'école étant « *le symbole de la civilisation occidentale* »¹⁶, le Noir voudrait maintenant se l'approprier afin d'amener un grand nombre de jeunes à comprendre l'utilité de la culture africaine.

Comme Njoroge, Karega a alors compris que "Education for him, as for many boys of his generation, held the key to the future" (*Weep Not, Child*, p.48), mais comment s'y prendre pour arriver à ses fins? Que faire? Par où commencer? Là est le problème auquel semble être confronté Karega. Il veut ouvrir l'esprit de ses enfants afin que les nombreuses injustices dont ils sont victimes s'estompent. Voilà la source de cette interrogation: "How could he enlarge their consciousness so that they could see themselves, Ilmorog and Kenya as part of a larger whole, a larger territory containing the history of African people and their struggles?" (*Petals of Blood*, p.109).

Cette citation montre que Karega voit que les enfants ont l'esprit limité. Leur pensée est circonscrite seulement dans Ilmorog et ne va pas au-delà de ce lieu. Pour eux, comme les habitants de Kouamo, «le monde commence là et finit là ». ¹⁷ Donc, c'est à lui de leur montrer que le monde, contrairement à ce qu'ils pensent, ne finit pas là. C'est pourquoi il se voit comme le seul susceptible d'élargir leur connaissance et leur esprit par sa théorie et son enseignement.

L'éducation est le moyen le plus sûr pour l'acquisition de la connaissance, de l'ouverture de l'esprit et des pensées. Elle est l'une des armes les plus efficaces contre les

¹⁶ Komeman Casimir, « La crise des valeurs culturelles africaines dans « *Dead Men's Path* » de Chinua Achebe », document collectif sous la direction de Djiman Kasimi : *Remembering Chinua Achebe*, CRES, Abidjan, Cocody, 2013, p.99

¹⁷ Aké Loba, *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris, Flammarion et Cie, 1960, p. 10.

maux de la société, si du moins elle est bien utilisée. Elle ouvre l'esprit des peuples, voilà la principale raison pour laquelle dans les écrits de Ngugi wa Thiong'o, certaines élites interdisent la publication et donc la lecture des œuvres sensées contribuer à l'ouverture de l'esprit du peuple noir (*Matigari*, p.70). Ce sont entre autres celles de Lénine, Karl Marx, ces deux communistes dont les publications semblent ne jamais être appréciées partout. L'éducation est une puissante arme et reste l'un des moyens les plus efficaces de lutte contre l'opresseur, c'est pourquoi les élites en ont peur et considèrent que: "Writing is more dangerous than killing".¹⁸

En effet, l'écrivain par ses publications et ses écrits, arrivent à dépeindre les tares de la société au travers de sa plume, sans fard et sans peur. Ce qui, le plus souvent, déplaît aux élites qui, pour la majorité, optent pour l'emprisonnement pour les raisons qu'avance Ngugi : "Imprisonment is a way of isolating the artist from the experiences of daily living which feed his imagination. And in prison, the state takes away books and other intellectually stimulating materials from him or else allows him only the heavily censored".¹⁹ Par l'emprisonnement, l'élite veut appauvrir la réflexion de l'écrivain afin de couper sa source d'inspiration et l'empêcher ainsi d'avoir le regard sur ce qu'elle fait. Etant en prison, il ne sait ce qui se passe en dehors des murs dans lesquels il est confiné.

L'élite se sert d'autres techniques comme l'exil et même la mort pour se rendre seul maître du territoire afin d'être en mesure d'agir librement. On comprend aisément alors les nombreux emprisonnements et arrestations des étudiants et enseignants dans les œuvres de l'auteur, ce qui est certainement une meilleure façon de leur faire comprendre que: « Sauf à vouloir s'inscrire dans une témérité lourde de conséquences, il n'est pas toujours bon de vouloir en savoir un peu plus sur les pratiques des élites au pouvoir »²⁰ et même encore de chercher à s'opposer à eux. Ces attitudes montrent combien l'élite africaine est insensible aux critiques, combien il les hait, rejetant ainsi l'opinion de Paul Akoto Yao,²¹ selon laquelle les critiques contribuent au développement.

Karega dans sa volonté inaliénable de transformer ces élèves en hommes faits et prêts pour la lutte de libération tant physique qu'idéologique, a fait chanter ce chant aux enfants, chant dont les mots établissent l'inimitié et le racisme. Voici comment le narrateur nous le

¹⁸ Ngugi wa Thiong'o, *Penpoints, Gunpoints*, op. cit., p. 2.

¹⁹ Ngugi wa Thiong'o, op. cit., p. 33.

²⁰ Djiman Kasimi, *Matigari de Ngugi wa Thiong'o : pour une poétique de la violence*, SLC n°3 déc. 2009, éd. Paari, Paris, 2009, p. 1.

²¹ Paul Akoto Yao, *Le Cri du Jour*, Ed. Continentale : Pretoria, 1995, p. 21.

présente: “He made them sing: I live in Ilmorog Division which is in Chiri District; Chirir which is in the Republic of Kenya; Kenya which is part of East Africa; East Africa which is part of Africa; Africa which is the land of African people; Africa from where other African people were scattered to other corners of the world.” (*Petals of Blood*, p. 109).

Pendant que le colon impose son hymne national au Noir, Karega refuse cette façon avilissante de procéder. Il rejette cette pratique qui l'écarte et l'éloigne de sa propre culture et de sa patrie, pour le familiariser à une culture et à un pays qu'il n'a jamais connus et qu'il ne connaîtra certainement jamais. Il veut inculquer sa culture de violence aux enfants qui constituent la nouvelle génération. Cela signifie qu'il veut former et construire une génération consciente et non abruti. Il refuse de former des élites qui vont demain se tourner contre leur propre pays parce que ne l'ayant jamais connu. Il refuse de forger des « *cadres administratifs véreux et [des] dirigeants corrompus* ». ²² Pour cela, il les contraint à chanter de la manière dont les Britanniques avaient contraint les Noirs à le faire. Lui aussi, sur ce point, suit leur méthode qui semble la mieux appropriée pour, à sa guise, dresser la nouvelle génération.

Ce chant que l'enseignant impose à ses élèves, contrainte indiquée par l'expression « he made them sing »(p.109), est un chant qui fixe les limites du Blanc. L'Afrique appartient aux Africains et cela est indiscutable. Le Blanc alors doit partir et c'est pour lui une obligation. Le Noir, à l'image de Karega, y travaille et n'écarte pas la prise des armes pour y arriver. Cette éducation qu'il impose à ces enfants va dans ce sens. L'idéologie de haine et de racisme ressort même de ces différents détails que fait l'enseignant dans la localisation d'Ilmorog dans la référence susmentionnée. Il commence depuis la localisation d'Ilmorog dans le fin fond du Kenya, précisément à Chiri District, jusqu'à aboutir sur l'Afrique. Ilmorog, en un mot, est un village typiquement africain. Étant donné aussi que « England is for white people only » (*Weep not, Child*, p.43), le Blanc doit alors comprendre que l'Afrique appartient aux Africains. Il doit, par conséquent, partir.

Cette précision a pour but de simplement faire comprendre aux enfants que le territoire est typiquement africain et non occidental, car dans les différentes énumérations faites par celui-ci, il ne figure aucune ville, aucun pays ni territoire occidental. Toutes ces localités appartiennent aux Africains. C'est une façon de dire que ces lieux marqués par la présence occidentale doivent être libérés. Cela, les enfants ne l'avait pas compris et, lui, Karega, le leur a enseigné. Il les a initiés à cette nouvelle vision du monde.

²² Ibrahima Ba, « Les personnages de roman chez les africains francophones », université de Thiès Fastef/UCAD, Lien 15, Décembre 2012, p.8

L'éducation, en somme, est un moyen utile et utilisé pour former psychologiquement la nouvelle génération au combat, à la violence culturelle. Elle s'oppose aux prisons qui sont des lieux de supplice dans cette société textuelle.

2 – 3 – La prison

Considérée comme un lieu de détention de ceux qui ont commis des crimes ou des actes répréhensibles, la prison est un lieu de correction pour celui qui y est conduit. Elle est l'endroit où le condamné est isolé, coupé du monde pour un acte commis. C'est pourquoi certains la qualifient de lieu de privation de liberté, parce que là-bas, les faits et gestes du détenu sont réduits, calculés et contrôlés. Ses actions sont limitées: il ne peut se permettre quoi que ce soit.

Ces lieux, où les détenus sont conduits pour une quelconque correction, tendent à devenir des lieux de supplice dans les œuvres de Ngugi. Les prisons, dans la société textuelle ngugienne, donnent l'apparence d'un univers de violence. En effet, « loin de permettre aux délinquants de réparer leur délit en s'en distanciant et en se réparant eux-mêmes, »²³ la prison devient un lieu de trouble et de terreur pour les détenus, un lieu effroyablement déshumanisant.²⁴ Le sort qui leur y est réservé est horrible et insupportable, vu les traitements inhumains qui leur sont infligés. Les prisonniers, qui sont pour la plupart des personnes arrêtées injustement, sont maltraités, torturés et même assassinés avec la violence la plus grande. Ils sont battus, privés de tout et comme si cela ne suffisait pas, les pénitenciers leur font accomplir des tâches si extrêmes que plusieurs en meurent. Dans *Petals of Blood*, le traitement qu'on inflige à ces onze prisonniers s'inscrit dans une violence extrême: « The men were rounded up and locked in their cells. The now famous beating went on day and night. Eleven men died. » (p.128). Le traitement est sévère dans la mesure où ces personnes, qui ont été internées dans ces lieux de privation de liberté sont si régulièrement et sauvagement battues qu'elles ne s'en sortent pas: elles meurent des suites des blessures « where the hob-nailed shoes had done their job » dirait le narrateur de *Weep Not Child* (p.117). Cela signifie que pour leur correction, ces onze détenus ont été battus à mort, ce qui démontre l'extrême violence dans les prisons modernes.

Signalons que la violence physique reste l'un des éléments moteurs de la prison, car comme le souligne Michel Foucault : « In fact in its most explicit practises, imprisonment has

²³ Alain Vaillé et Anne-Marie Fixot, *Sortir de (la) prison Entre don, abandon et pardon*, revue du MAUSS (Mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales) semestrielle N° 40 Second Semestre 2012, p. 5.

²⁴ Alain Vaillé et Anne-Marie Fixot, op. cit., p. 7.

always involved a certain degree of physical pain. ».²⁵ Cela signifie qu'on ne peut parler de prison sans son corollaire la violence corporelle, ces deux éléments étant, en un mot, indissociables. En effet, le condamné, pour Michel Foucault, doit souffrir un peu plus que l'homme libre : « It is just that a condemned man should suffer physically more than other man ».²⁶ Mais son traitement dans les œuvres de Ngugi dépasse le niveau de l'excès. L'opresseur, dans son application de cette méthode visant à infliger une correction physique, exagère dans ses actes, ce qui fait qu'un grand nombre succombe aux douleurs.

L'espace carcéral devient un lieu d'oppression, l'opresseur s'en servant pour poursuivre ses manœuvres terroristes et meurtrières. Il s'en sert pour faire souffrir corporellement le condamné qui est incapable de réaction. Ce qui se passe dans ce lieu de terreur est si violent qu'il faut l'avoir vécu pour pouvoir en témoigner. En d'autres termes, « À part les détenus eux-mêmes, personne n'est mieux placé pour voir et juger de la réalité carcérale ».²⁷ C'est aussi pourquoi Gikonyo, qui fut l'un de ceux-là, affirme ceci : "In prison, you know your crime, you know your terms" (*Petals of Blood*, p.27). Cela signifie que le traitement qu'on inflige à ces détenus est si grave qu'eux-mêmes se rendent compte qu'ils ont péché. En prison, le détenu apprend la sagesse et l'intelligence, car il se rend vraiment compte de ses fautes et erreurs à travers la correction qu'on lui donne. C'est ce qui transparaît au travers de l'itération en « you know ». La prison apporte une transformation, un changement la plupart du temps négatif. Alain Vaillé pense que ces lieux « renforcent la haine, l'inadaptation et les motivations à une délinquance accrue ».²⁸ Voilà pourquoi Gikonyo, à sa sortie de ce lieu, était méconnaissable. Le narrateur signale que les traits de son visage avaient changé : "His face, which six years before glowed with youth, had developed tiny lines creating, around the mouth when shut, the effect of a permanent scowl as if Gikonyo would flare up into violence" (*Petals of Blood*, p.100).

La prison a changé la face et le comportement de ce personnage au point que son visage reflète maintenant la violence. Les tortures, les fouets ainsi que les paroles dures prononcées en son endroit l'ont rendu si dur qu'il en est marqué en plein visage. Pierre Zima, citant Robbe-Grillet, disait que « l'expression du visage était sans changement : fermé, dur,

²⁵ Michel Foucault, op. cit., p. 16.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Alain Vaillé, op. cit., p. 6.

²⁸ Idem, p. 5.

cireuse, sur laquelle on pouvait lire l'hostilité ou le souci (...): on pouvait bien lui prêter les desseins les plus ténébreux ».²⁹

Ces traitements ont également affecté son comportement au point qu'il s'en prend à Mumbi, son épouse, qu'il bat mais aussi à son enfant qu'il traite très durement: "Gikonyo roughly pushed the boy away from the knees, disgust on his face. The boy staggered and fell on his back and burst into tears, looking to the mother for an explanation" (*A Grain of Wheat*, p.159). La prison a rendu insensible la conscience de Gikonyo qui est devenu impitoyable, dur de caractère et violent. Il a même des pensées meurtrières à l'endroit de l'enfant de Mumbi obtenu en son absence avec son ennemi. Voilà pourquoi il médite le mal contre ce petit innocent: « Kill her and the child... end all misery » (p.109), et aussi « Smash the child on to the floor, hault the dirty thing into silence" (p.111). Les différentes pensées que nourrit Gikonyo montrent qu'il est obsédé par l'idée d'anéantir l'enfant, le faire disparaître de la surface de la terre. Ces pensées régulières contre cet enfant montrent que Gikonyo n'est pas loin d'être considéré comme un assassin à cause de son passage en prison.

Dans *Wizard of the Crow*, c'est l'intérieur de la cour de *The Ruler* qui est érigé en prison: il y gardait enfermé ses ennemis qu'il laissait mourir et dont les squelettes servaient de décors: "The skulls of his most hated enemies hung on the walls and others from the ceiling, bone sculptures, white memories of victory and defeat (p.11).

Par cette référence, il ressort que tout lieu peut être érigé en prison, pourvu qu'il puisse priver les détenus de leur liberté. Cet homme a transformé sa maison en un musée de restes humains constitués des squelettes de ses propres ennemis, faisant de sa maison une prison privée et personnelle, maison à laquelle personne n'a accès si ce n'est lui-même. Toutes ces références nous permettent de voir que l'univers carcéral est un cosmos violent, dangereux, effroyable utilisé par l'opresseur pour agir sur le peuple africain.

Les différentes appellations que les personnages des différentes œuvres donnent à cet univers permettent aussi de comprendre ce qui s'y passe et le traitement infligé aux détenus. Dans *Weep not, Child*, le nom que l'instance narrative attribue à ce lieu est «*The House of Pain* » (p.116). Cela nous donne déjà une vague idée de ce qui peut bien se passer dans cette maison. Aussi, la typographie, c'est-à-dire la manière dont le nom même de cette prison est écrit est un signe de grande violence: «*House* » est écrit avec un «*H*» majuscule de même que «*Pain* », ceci pour dire que les douleurs auxquelles sont exposés les détenus ne sont pas à

²⁹ Alain Robbe-Grillé cité par Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, Harmattan, 2000, p.175

négliger et à sous-estimer : ce sont de grandes peines, de la violence au dernier degré, comme le montrent les lettres en capital.

Dans *Wizard of the Crow*, il y a deux noms clairs qui sont donnés. Ce sont : « *hellhole* » (p.314) qui signifie littéralement « trou de l'enfer », et « *Torture chamber* » dont le nom signifie « chambre de torture ». Pour le premier, le sujet évite toute explication et donne le nom *hellhole* (p.314) à cet endroit, vu le traitement qu'il y a subi. Il pense normal et justifié d'établir cette analogie entre ces deux entités. Pour le second, la torture caractérise ce lieu, d'où le nom qu'il a attribué à celui-ci.

En définitive, la prison dans la société textuelle de Ngugi est un lieu effroyable, un endroit qui inspire la peur. En effet, les nombreuses exactions subies par les prisonniers les conduisent à la mort et altèrent leur comportement. Ce sont donc des espaces dangereux.

Conclusion

En somme, retenons que le cadre spatio-temporel dans les œuvres de Ngugi wa Thiong'o nous présente un univers violent et de violence. Il nous montre une société où la violence bat son plein. Nous avons pu constater aussi que cette violence n'a ni période ni espace pour son accomplissement : elle s'accommode de tout, se nourrit de tout et désole les personnages sans distinction de race.

Bibliographie

Ouvrages de références

Ngugi, wa Thiong'o:

- *Weep Not, Child*, London: Heinemann, 1964
- *The River Between*, London: Heinemann, 1965
- *A Grain of Wheat*, London: Heinemann, 1967
- *Petals of Blood*, London: Heinemann, 1977
- *Devil on the Cross*, London: Heinemann, 1982
- *Matigari ma Njirungu*, London: Heinemann, 1987
- *Wizard of the Crow*, London: Heinemann, 2006

Ouvrages cités

Aké Loba, *Kocoumbo, L'Etudiant noir*, Paris, Flammarion et Cie, 1960.

Akoto Yao Paul, *Le Cri du Jour*, Ed. Continentale, Pretoria, 1995.

Alain Caillé et Anne-Marie Fixot, *Sortir de (la) prison Entre don, abandon et pardon*, revue du MAUSS (Mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales) semestrielle N° 40 Second Semestre 2012.

- Diakité Samba « Les Enjeux de la Guerre » En-Quête n° 15, EDUCI, 2006
- Djiman Kasimi, « *Matigari* de Ngugi wa Thiong'o: pour une poétique de la violence », *SLC* n° 3, éd. Paari, Paris, déc.2009
- Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, Paris, La Découverte, 2002
- Frantz Fanon, *Peau noire, masque blanc*, Paris, Seuil, 1952
- Ibrahima Ba, « Les personnages de roman chez les africains francophones », université de Thiès Fastef/UCAD, Lien n°15, Décembre 2012
- Komeman Casimir, « La crise des valeurs culturelles africaines dans « *Dead Men's Path* » de Chinua Achebe», document collectif sous la direction de Djiman Kasimi : *Remembering Chinua Achebe*, CRES, Abidjan, Cocody, 2013
- Ngugi wa Thiong'o, *Penpoints, Gunpoints and Dreams : Towards Arts and The State in Africa*, London: Oxford University Press, 1998
- Pierre N'da, « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération », *Ethiopiennes* n°86. Littérature, philosophie et art Demain l'Afrique : penser le devenir africain, 1er semestre 2011
- Robin Régine, « *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social* », *La politique du texte : Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992
- Yéo, Salif, « Les Lieux de l'oppression : Sources, Formes et Locus de l'Assujettissement », *Revue Baobab*: numéro 11, 2012
- Zahui Gondey Toti Ahidje « L'esthétique du désordre ou du rire dans le roman negro africain », *Revue du CAMES série B*, Vol.005 N°1-2. 2003
- Zima, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Harmattan, 2000