

Magie du verbe et exposition de la réalité dans *Le messie du Darfour* d'Abdelaziz Baraka Sakin et *Expiation* D'IAN McEWAN

Augustin COLY

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Résumé : Cette étude se propose, en s'appuyant sur *Le Messie du Darfour* d'Abdelaziz Baraka Salim et sur *Expiation* d'Ian McEwan, d'examiner comment la prégnance de la réalité, aussi effroyable que chaotique, ne saurait être masquée par imagination balbutiante. L'appel à l'espoir que lancent les deux auteurs devient un vœu pieux qui, dans l'espoir qu'il puisse un jour se réaliser, divulgue expressément le désordre social.

Mots clés : Écriture, exactions, expiation, guerre, horreur, imagination, inspiration, réalité, religion, sang.

Abstract: Based on Abdelaziz Baraka Sakin's *Le Messie du Darfour* and Ian McEwan's *Expiation*, this study is intended to examine how the importance of reality, as dreadful as chaotic, could not be masked by an incipient imagination. The call for hope from both authors, in expectation that one day it can be achieved, becomes a mere aspiration that expressly discloses social disorder.

Keywords: News, writing, hybridity, incompleteness, dissatisfaction, journal, myth, short story, novel, thematic.

Introduction

D'ordinaire, l'évocation de la puissance du langage est examinée dans les travaux critiques en dernier ressort. Mais, si nous avons choisi d'inverser l'ordonnement habituel, c'est parce que les deux récits qui nous servent de corpus ont une architecture toute particulière. En effet, chez Baraka Sakin tout comme chez McEwan, le verbe et son pouvoir évocateur sont juste un subterfuge dont ils se servent pour tenter de décrire, pour l'un, un chaos meurtrier ayant miné le Darfour et, pour l'autre, la complexité des rapports de classes et la guerre dans une Angleterre encore assez conservatrice. N'empêche, dans ces deux récits, la magie du verbe est essentielle. Si, dans le premier récit, elle rend supportable, aux yeux du lecteur, l'odyssée vengeresse d'Abderahman, en s'appuyant sur une belle dose d'angélisme, dans *Expiation* elle se livre à une introspection et s'interroge sur ses pouvoirs et ses limites.

Ainsi donc, notre démarche va d'abord explorer comment *Le Messie du Darfour* et *Expiation* se servent du verbe pour narrer des histoires singulières et, ensuite, examiner le rapport de ses singularités au contexte du Darfour et de l'Angleterre.

I. Le pouvoir d'évocation de la narration

D'abord publié en 2012, puis magnifiquement traduit chez Zulma en 2016 par Xavier Luffin, *Le Messie du Darfour* est un poignant récit où Baraka Sakin puise dans le référent littéraire le matériau dont il a besoin pour styliser la réalité et la rendre narrable. Interrogé sur la lucidité avec laquelle il relate cette histoire effroyable qui est pourtant celle de son peuple et qui lui a valu d'être censuré par les autorités de Khartoum, il parvient à satisfaire la curiosité du journaliste par le biais du grotesque: « lorsque ma mère me voyait passer les nuits à remplir des cahiers, elle ne s'étonnait pas, elle savait que tous ces mots, c'était le diable qui me les dictait. Sans ce bon diable je serais mort depuis longtemps »¹. L'écriture est donc cet opium qui maintient l'écrivain en vie et lui offre cet espace, apparemment tout de douceur, qui mime la renaissance du monde:

La procession qui avait quitté la grotte s'enfonçait maintenant partout, traversant les terres désertiques et les steppes, les forêts et les vallées verdoyantes. Lorsqu'elle passait par les villages incendiés, les maisons renaissaient de leurs cendres, les puits empoisonnés retrouvaient leur eau potable, les arbres arrachés repoussaient, la vaisselle brisée se recomposait, les troupeaux, les oiseaux, les lapins sauvages, les loups, les écoles, les jardins, les mosquées, les rues, les nuages, tout redevenait comme avant. Les morts ressuscitaient du tombeau, quant à ceux qui n'avaient pas reçu de sépulture, ils secouaient la poussière et les herbes qui les recouvraient et ils se relevaient. Ils portaient sa croix, suivi par procession, ils ne savaient où celle-ci les menait, mais ils savaient qu'elle se dirigeait vers un lieu parfait, voire vers la Beauté (*M*, 203-204)²

Face à la guerre, le pouvoir du verbe devient un antidote et tel un livre sacré, il répand la bonne nouvelle. Le passage que nous venons de citer relate une procession du Messie qui rappelle étrangement le Christ. Il est le fils de Marie et Joseph et prêche le pardon, la réconciliation, la rencontre avec Dieu. Mais dans un Soudan fortement divisé, le discours de ce Messie ne doit pas souffrir d'un manque d'écoute lié aux clivages religieux. C'est pourquoi quand bien même ce Messie est chrétien, il est aussi musulman, bref soudanais³. Son discours qui centralise l'intérêt de beaucoup de chapitres de ce récit se veut unificateur et incarne l'unanimité:

*Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

¹ Abdelaziz Baraka Sakin, Entretien accordée à *Al-Ahram* hebdo en ligne, n° 1082, semaine du 1^{er} au 7 juillet 2015.

² Toutes nos références au *Messie du Darfour*, Paris, Zulma, 2016 seront signalées par la lettre *M* suivie du chiffre arabe indiquant la page de la citation. De même, les références à *Expiation*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2003, seront signalées par un *E* précédant la page de la citation.

³ « C'est un enracinement dans la culture soudanaise, où il y a une série de traditions et de récits qui parlent de prophétie. À différentes périodes de l'histoire, beaucoup de personnages locaux au Soudan ont prétendu être des prophètes. Et puis, après la parution de ce livre, dans la ville d'El Fasher, un homme a même prétendu être "le messie du Darfour" », Pierre Benetti, « Entretien avec Abdelaziz Baraka Sakin », in *En attendant Nadeau*, Journal de la littérature, des idées et des arts, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2016/09/27/entretien-abdelaziz-baraka-sakin/>, consulté le 23 novembre 2018 à 13h 28.

Le concept du Messie est très répandu au Soudan et au Darfour dans l'imaginaire collectif, populaire et musulman à la fois. Mon personnage est bien le fils de Marie, de Joseph, mais en réalité, c'est un messie très soudanais. Il réunit trois composantes: pour les chrétiens et les musulmans, il est celui qui va s'offrir en sacrifice pour l'humanité. Ensuite, il est à la recherche de la paix intérieure, et en cela inspiré de la personnalité de Bouddha. Enfin, j'ai été influencé par Nietzsche sur les rapports homme-surhomme⁴.

Ayant constaté que le mal appelle le mal, Baraka Sakin oriente son écriture vers une quête de Salut. Elle est portée par une appétence d'écouter une voix nouvelle qui va rendre moins pénible la mise en texte de l'horreur. Il voudrait que cette région de l'Afrique comprenne que le remède salvateur est en son sein et qu'il faut juste se donner les moyens de le déceler:

Le Verbe ne vient pas à vous, mes amis, c'est à vous d'y prêter attention, à vous de le choisir parmi tant d'autres paroles, pour ceux qui peuvent le voir il est lumineux, il brille comme un joyau, voire comme le soleil dans les cieux, mais pour ceux qui ne voient pas, c'est comme une goutte d'eau douce dans l'océan, or moi je suis ici pour le Verbe et pour rien d'autre, pour vous en parler, pour vous l'offrir comme une récompense, pour vous unir à lui... (*M*, 100).

Le prophète en question est conscient que la racine du mal est profonde mais il sait compter sur ses moyens plus que sur tout autre chose pour éradiquer le fléau. Dans un chapitre consacré « à la recherche de ses mécréants » (*M*, 149), il avoue: « un prophète a tout aussi besoin de gens qui ne croient pas en son message que de gens qui y croient ». Mais il sait s'appuyer sur ses forces pour vaincre: « Le geôlier est un prisonnier de sa propre volonté, la croix est à nous et à ceux qui l'ont assemblée » (*M*, 19).

Voilà une écriture bien prophétique. Elle dénonce les pouvoirs en place et leur signifie que leur force obscure aura une fin bien triste et en même temps appelle les Soudanais rongés par des décennies d'exactions à trouver l'énergie nécessaire pour se relever et faire face aux défis beaucoup plus globaux et universels. La candeur, voire l'angélisme du personnage qui donne son nom au roman est une force qui, traduite en écriture, fait de Baraka Sakin un écrivain dont la force du verbe est un appel à une réconciliation inclusive qui sortirait peut-être un jour le Darfour des griffes des démons de la désunion et de la mort.

Si, comme nous le constatons, Baraka Sakin en appelle au pouvoir du Verbe pour espérer infléchir le cours lugubre et macabre des choses, McEwan, quant à lui, se sert du parcours de Briony pour explorer les grandeurs et décadences du pouvoir du verbe. Nous notons que l'architecture particulière que nous évoquions dans l'introduction et qui justifie l'étude du thème

⁴ Valérie Marin La Meslée, « Entretien avec Abdelaziz Baraka Sakin », *Le Point Afrique*, 24 septembre 2016 ; version électronique disponible à www.lepoint.fr/archives/09-2016/24.php, consulté le 22 septembre 2018.

après celle du rhème est largement justifiée. Si déjà, dans *Le Messie du Darfour*, l'invocation du Messie n'est qu'un vœu pieux, comme en atteste l'énigme qui entoure ce personnage, qui est loin de prendre, comme le souhaiterait le romancier, le dessus sur la dure réalité, dans *Expiation*, de manière nette et sans ambiguïté l'inspiration de l'héroïne, dont la vocation est d'être écrivaine, décline au fur et à mesure que le lecteur tourne les pages du livre. De surcroît « sa réaction naïve aux désirs des adultes va provoquer une tragédie » (*E*, le « prière d'insérer ») que renforce la guerre.

L'expiation qu'elle va ardemment souhaiter devient un vœu aussi difficile à saisir que celui du *Messie du Darfour*. Pourtant le début d'*Expiation* est prometteur. Briony Tallis semble avoir une vocation précoce mais solide: « elle se perdait dans ses fantasmes d'écriture – et ce qui n'avait semblé qu'un dada passager était devenu une obsession dévorante » (*E*, 37-38).

Une « furie créatrice » de Briony qui emporte toute sa famille. Quand elle se met à écrire la pièce nommée *Les tribulations d'Arabella*, elle implique tout le monde même ceux qui avaient à peine franchi le seuil de la propriété pour des vacances. Ainsi quand elle entendit le crissement des roues sur le gravier, elle comprit que ses cousins du nord étaient là et poussée par son « ambition artistique » elle cria « aux jeunes visiteurs ahuris, serrés les uns contre les autres avec leurs bagages à côté de la voiture angulaire: "j'ai des rôles pour vous, tous écrits. Première représentation demain ! Les répétitions commencent dans cinq minutes! " » (*E*, 23).

Nous constatons qu'il n'y a pas que la fougue de la jeune écrivaine débutante, il y a aussi le souci de perfection qui la pousse à faire fi de la fatigue que pourraient ressentir ses jeunes cousins à peine descendus du véhicule. Cette obnubilation à ne rien laisser au hasard est essentielle pour qui veut exceller dans l'art. Jean Bessière renseigne que « l'idéalité de l'art est par la disposition correcte des événements qu'il donne et qui est indissociable de l'organisation de l'œuvre »⁵. Outre ce perfectionnisme obsessionnel à la limite, Briony, inspirée par des devanciers comme Virginia Woolf⁶, dote son verbe d'une force liée entre autre à l'exploitation du moi par le biais d'une introversion :

Même en l'absence d'attention, de louanges ou de plaisir manifeste de la part des siens, Briony n'avait pu être dissuadée d'écrire. D'ailleurs, elle se rendait compte, comme beaucoup d'écrivains avant elle, que toute reconnaissance n'était utile [...] Désormais, elle était sur sa lancée, et avait trouvé des satisfactions à d'autres niveaux ; écrire des histoires non seulement impliquait du secret, mais lui procurait tous les plaisirs de la miniaturisation. Un monde pouvait être créé en cinq pages (*E*, 20).

⁵ *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*, Liège, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, coll. « Philosophie et Langage », 1990, p. 287.

⁶ Woolf va influencer la Briony du début comme le note Christine Reynier dans « La citation *in absentia* à l'œuvre dans *Atonement* de Ian McEwan » EREA, vol 2, semestre 1 (printemps 2004), pp. 61-68. Notons que cet article s'appuie sur la version originale : *Atonement*, London, Jonathan Cape, 2001.

Cette orientation est très importante car elle éloigne la littérature de toute dimension sociologique. À treize ans déjà, la débutante comprend que la beauté de l'art ne réside pas dans sa capacité à transcrire le vécu mais à créer lui-même un vécu qui égale ou dépasse celui du réel. Elle avait compris qu'il fallait styliser le réel à sa guise et lui imprimer sa vision du monde.

La magie du verbe guidait ses humeurs, tellement l'immersion dans ce monde de mots était forte: « Il y avait des moments où, dans le crépuscule d'été, une fois sa lampe éteinte, nichée dans les ténèbres délicieuses de son lit à baldaquin, elle se faisait battre le cœur d'inventions lumineuses et brûlantes, autant de saynètes, chacune d'elles représentant Léon » (*E*, 16).

L'inversion est claire. Au lieu que cela soit la vie de Léon qui inspire Briony au point d'inspirer la pièce qu'il voudrait écrire et faire jouer, ce sont plutôt ses inventions qui représentent Léon. Alors, la narration n'est plus le support par lequel se déploie une quelconque idéologie. Elle se suffit à elle-même et, mieux, elle domine et crée sa propre intrigue. Peter Handke a raison de lui tisser des lauriers :

Narration, mon Saint des Saints, rien n'est plus que toi de ce monde, rien n'est plus juste que toi. Narration, patronne du Guerrier Lointain, ma maîtresse. Narration, le plus spacieux de tous les véhicules, char céleste (...). Narration, musique de la sympathie, fais-nous grâce, donne-nous la grâce et sanctifie-nous. Narration, mélange fraîchement les caractères, parcours de ton souffle les successions de mots, assemble-toi en écriture et trace dans le tien notre dessin à tous. Narration, recommence, c'est-à-dire renouvelle : repousse encore et à nouveau une décision qui ne doit pas être⁷.

Et pour entonner cette prière de Handke, le recueillement doit être total car la spiritualité avec les mots requiert la solitude, l'absence de bruit et une humilité à toute épreuve:

Une fois qu'elle avait commencé une histoire, personne ne devait le savoir. Feindre à l'aide de mots était trop expérimental, trop précaire, trop embarrassant pour que quiconque fût mis au courant. Même en écrivant des mots les *elle dit* et les *et alors*, elle sourcillait et se trouvait sotté de prétendre connaître les émotions d'un être imaginaire (*E*, 19).

Nous voyons donc, eu égard à toutes ces remarques et illustrations, qu'aussi bien dans *Le Messie du Darfour* que dans *Expiation* la capacité d'invention est le fil rouge qui maintient les récits dans une sorte d'euphorie – allusion aux propos de Peter Handke cités précédemment – qui, pour Baraka Sakin, atténue l'effroyable manifestation du réel, alors que pour McEwan elle est annonciatrice de son autodestruction en rapport avec les affres de la guerre.

⁷*Le Recommencement*, Paris, Gallimard, coll. « du monde entier », 1989, pp. 256-257.

II. La résurgence du réel

Si nous parlons de résurgence, c'est parce que par le biais d'un discours très prophétique d'un énigmatique messie et par une imagination débordante de la jeune débutante Briony, la narration a réussi, un tant soit peu, à maintenir le lecteur potentiel dans un climat apaisé. Mais ce calme relatif n'est qu'un leurre.

Dans *Le Messie du Darfour*, Abdelaziz Baraka Sakin nous plonge dans un pays où le spectre de la guerre a toujours plané. Nous allons faire un bref rappel de quelques faits historiques pour mieux cerner l'acharnement de certains personnages à vouloir coûte que coûte commettre certains actes incompréhensibles. Depuis la colonisation égyptienne, le Soudan était instable, mais cette instabilité va prendre d'autres proportions à partir de 1956, date d'indépendance. En effet, à partir de cette date, un antagonisme sur fond religieux va naître entre le nord arabo-musulman et le sud chrétien animiste. À cela, s'ajoute une instabilité politique marquée par un coup d'État en 1989. On assiste, suite à ce coup d'État, à la légalisation de l'esclavage des populations noires. Le Soudan va à nouveau sombrer dans les démons de la guerre qui va emporter au moins deux millions de personnes. Des accords de paix seront signés en 2005 avec, au bout du processus, la reconnaissance de l'État indépendant du Soudan du Sud en 2011.

Mais aussitôt ce foyer éteint, un autre brasier s'allume à l'ouest du pays. La région du Darfour située en plein Sahel, essentiellement composée de tribus africaines (les Four, les Massalit et les Zaghawa) s'estime lésée dans le partage des retombées de la manne pétrolière dont les exploitations se trouvent sur leur sol. Le pouvoir central de Khartoum ne voit pas cette revendication d'un bon œil et tente d'anéantir les mouvements rebelles qui s'organisent pour défendre les intérêts des protestataires. Et pour cela, Khartoum appelle et arme les ethnies nomades arabisées: les janjawides (hommes armés à cheval). Ils ont pour mission de mater la révolte. Les exactions s'intensifient et les estimations des Nations Unies font état de plus de trois cents mille morts dont le tiers à cause des maladies et de la famine, ainsi que le déplacement d'environ deux millions de civils dans des camps de réfugiés ou vers les pays limitrophes.

C'est dans ce contexte insondable de guérillas et de contre-guérillas que va nous embarquer Baraka Sakin. La délicatesse du sujet justifie la censure⁸ de certains de ces textes dont *Le Messie du Darfour* où les ravages de la guerre et de l'intolérance religieuse sont décrits dans une atmosphère

⁸ En troisième de couverture, la maison d'édition Zulma indique : « quand il reçoit en 2009 le prestigieux prix Tayeb Salih, remis à la Foire du livre de Khartoum tous ses livres sont aussitôt saisis et détruits par les autorités. Il s'exile en Autriche où il obtient l'asile politique ».

violente⁹. Tout dans ce roman converge vers la mort. Si non comment expliquer que le soir de ses noces de mariage, Abderahman puisse dire ceci à Shikiri son époux? « (...) mariés depuis une heure à peine : elle lui demanda de la venger, où de l'aider à se venger, et rien d'autre. Elle lui expliqua alors qu'elle avait attendu d'avoir un homme, un soldat courageux, qui la vengeait en tuant au moins dix janjawids, tandis qu'elle mangerait le foie cru de chacun d'entre eux » (*M*, 44).

Le prénom de la femme, sa requête et ce qu'elle compte faire de sa quête une fois celle-ci conquise soulèvent beaucoup d'interrogations. Sur son prénom, voilà ce que dit le texte :

Bien que cette vallée fût le seul endroit romantique de Nyala, tante kharifiyya¹⁰ n'avait pas d'enfant qui eût été le fruit d'une histoire d'amour ou même d'une simple aventure. Elle avait une fille unique, une sans-abri qu'elle avait recueillie, à laquelle elle s'était habituée, qu'elle avait fini par adopter et qui était devenue sa propre fille, la seule à Nyala et sans doute même dans tout le Soudan à s'appeler Abderahman. C'était du moins le seul nom par lequel on la connaissait depuis qu'on l'avait sauvée d'un massacre. Lorsque des humanitaires l'avaient retrouvée vivante entre deux cadavres et lui avaient demandé son nom, elle avait répondu : Abderahman (*M*, 34).

Cet énoncé explique implicitement qu'à l'origine, elle ne s'appelait pas ainsi, mais a décidé de prendre ce nom par un concours de circonstances macabres. Elle a été abandonnée au milieu de deux cadavres—ceux de ses parents—et ne doit son salut qu'aux humanitaires et à sa tante, elle-même dépossédée de tous liens parental et affectif jusqu'au moment où, fortuitement, par un heureux hasard, Abderahman devient sa seule et unique famille.

Ayant vécu une telle horreur, la jeune fille d'à peine seize ans décide alors de faire face en affrontant ces bourreaux. La première étape de ce combat, nous explique Baraka Sakin, est d'ordre générique:

C'est elle, mon personnage, qui a choisi son prénom, Abderahman. Un prénom masculin pour se venger des hommes puisque toutes les souffrances qu'elle a connues, viols, meurtre des membres de sa famille, destruction de ses biens, exil, tous les événements malheureux de sa vie ont été causés toujours par des hommes. Le prénom lui permet de se mesurer à eux. On peut aller plus loin et dire que puisqu'elle a décidé de se venger de manière brutale, violemment, en tuant, ce n'est pas un travail de femme, mais un rôle d'homme. Pour lequel elle a donc pris... ce nom d'homme¹¹.

⁹ Xavier Luffin, « Panorama de la littérature soudanaise contemporaine », *Études littéraires africaines*, n° 28, 2009, p. 13 ; version électronique disponible à l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/1028789ar>, consulté le 24 septembre 2018 à 13h 44.

¹⁰ Cette dernière, même si, à l'opposé de Abderahman, se résigne et préfère être une loque humaine murmurant seule dans les rues que d'être un vampire assoiffé de sang, a vécu le pire cauchemar. En effet, pour avoir été une des rescapée d'une attaque de janjawids qui s'était soldée par la mort de quelques janjawids morts à cause de flèches empoisonnées, elle fut torturée par « un janjawid qui sortit de sa besace la tête de son époux, en disant qu'il allait la laisser suspendue à la porte de sa maison jusqu'au jour où il serait vengé, car deux de ses frères venaient d'être tués par des flèches empoisonnées » (*M*, 136-137).

¹¹ Valérie Marin La Meslée, « Entretien avec Abdelaziz Baraka Sakin », *Le Point Afrique*, op. cit.

Habillée du manteau du surhomme, Abderahman veut être la plus forte de tous et les propos du comte de Monté Cristo, héros éponyme d'un des romans les plus connus d'Alexandre Dumas semble être les siens:

Je suis un de ces êtres exceptionnels, [...] et je crois que, jusqu'à ce jour, aucun homme ne s'est trouvé dans une position semblable à la mienne. [...] n'étant d'aucun pays, ne demandant protection à aucun gouvernement, ne reconnaissant aucun homme pour frère, pas un seul des scrupules qui arrêtent les puissants ou des obstacles qui paralysent les faibles ne me paralyse ou ne m'arrête¹².

Dès lors que le personnage adopte une posture qui l'élève, en bien ou en mal, au-dessus des hommes, sa requête est également aussi loin d'être ordinaire. Elle voudrait tuer ou se faire aider pour tuer au moins dix janjawids et manger cru leur foie. Mais pourquoi donc le foie et non pas un autre organe? En effet, depuis longtemps le foie est perçu comme un organe mystérieux qui détient un pouvoir divinatoire de prédiction. Et si elle pouvait se substituer à Dieu ne serait-ce qu'un seul instant, certainement qu'elle anéantirait tous ces barbares qui ont transformé sa vie en enfer. À défaut de la substitution, sa divination est d'être un surhomme qui par tous les moyens se vengerait du tragique destin. Son désir de vengeance était aussi fort que les affres subies. Elle avait été violée successivement quatre fois (*M*, 42) par des janjawids qui, mis à part leur soif de sang, ne savaient pas exactement pourquoi ils se battaient:

Ils se battaient pour une obscure raison qu'ils ne provenaient pas à exprimer parce que les politiciens qui les avaient envoyés sur le champ de bataille ne la leur avaient pas communiquée, soit parce qu'ils étaient convaincus que de toute façon les janjawids ne la comprendraient pas, soit parce qu'ils avaient peur de leur réaction dans le cas contraire. L'autre motivation des janjawids était le pillage, un terme très large qui englobait tout ce qui pouvait être emporté, y compris les femmes et les filles, ou encore le plaisir de décharger leur sperme par la force dans les entrailles d'une femme ou d'une enfant (*M*, 56-57).

Le mal avait atteint son paroxysme. Un degré supplémentaire dans l'horreur a été franchi. Il s'agissait de détruire l'autre par le viol, le pousser à se rejeter et à nier ce qui assure sa sociabilité. Plus qu'une satisfaction de leur libido, ces janjawids sans le savoir détruisent à jamais tout un peuple en le séparant brutalement de sa source génitrice, lui refusant toute pérennisation de la sociabilité de la rencontre avec l'autre: « Le corps victime est supplicié et soumis à diverses épreuves qui composent et modèlent douloureusement le substrat de sa mémoire individuelle et celle de la représentation collective du corps social. Ces épreuves, on le sait combinent rapt,

¹²*Le comte de Monté-Cristo* (1844-1846), Paris, Librairie Générale Française, t. 1, 1995, pp. 712-713.

séquestrations, viols, violences, et tentent par là même d'assurer la description, le gommage de toute altérité¹³».

C'est pourquoi, telle une *catharsis*, c'est par ce même corps souillé (*M*, 69) qu'Abderahman tente de prendre sa revanche. Elle se sert de son corps comme une arme de guerre et, « comme une bête sauvage assoiffée de sang, un taureau affolé qui ne voit plus que des ennemis » (*M*, 47). Une scène où elle a été surprise par un ennemi au moment où elle se lavait relate comment son corps devient une redoutable arme:

Quelques caresses, quelques manœuvres de ses cuisses et il finit par jouir. Elle le repoussa alors rapidement avant que sa crasse dégoûtante ne la pollue. Il resta couché à côté d'elle comme un enfant, lui caressant les siens, rapidement il se mit à ronfler comme un loup affamé. Elle se débarrassa de son étreinte et essuya aussitôt ses cuisses avec les draps. Le tuer ne lui prit pas longtemps. Un seul coup et sa respiration s'arrêta net (...)

– J'étais folle de joie, j'avais l'impression d'avoir vengé ma famille et les miens, l'impression d'être redevenue un être humain. Je revis ma mère, mon père, mes frères et ma sœur. Ils me souriaient, me disant dans notre langue : « bravo ! Sai sai ! » (*M*, 70).

De même, lorsque son mari Shikiri Toto Kuwa a été fait prisonnier et qu'elle rejoignit les insurgés par l'entremise de son oncle Jumaa Sakin, tout en continuant à se servir de son corps cette fois-ci pour gagner des grades dans le camp, elle découvrit, à travers les expériences des autres, l'autre facette de la guerre. Aux négociations manquées succédait l'envoi de janjawids avec son lot de désolation. Là où ils passaient le chaos était total. Par exemple, « Le village de Khourbati était méconnaissable. Il n'était plus que cendres et cadavres calcinés, les vergers de manguiers avaient été brûlés » (*M*, 125).

Et sans flancher, Abderahman, son époux et Charon le chef de guerre, qui semble-t-il avait participé à la guerre entre le nord et le sud, répondaient à la violence par la violence et étaient surnommés « le triangle de la mort » ou encore le « trio invincible » (*M*, 182).

Tout devient sang dans ce Darfour où les villes et villages se dépeuplaient au fur et à mesure que l'ange de la mort étendait ses tentacules.

À ce chaos indescriptible répondait un autre d'un tout autre genre mais d'une égale puissance dans *Expiation*. Mais il ne survient dans le récit de McEwan qu'à partir du moment où le personnage de Robbie, rongé d'amertumes par les fausses accusations de Briony, décide de se faire enrôler dans l'armée. Mais nous verrons que ces fausses accusations elles-mêmes trouvent leur source à la fois dans l'immaturation de cette jeune écrivaine et dans son incapacité à maintenir toujours vive la flamme de l'imagination.

¹³Bacary Sarr, « D'Auschwitz à Murambi : le corps et la parole à l'épreuve de la négation », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 36, 2006, pp. 303-304.

C'est pourquoi nous allons commencer par l'échec de l'inspiration pour aboutir à la guerre, en passant par les erreurs graves de perception de Briony qui reflètent la société de son époque. Cet échec se situe surtout dans le passage de l'écriture des pièces à leur représentation. Dès lors que Briony était obligée de faire appel à des acteurs, son pouvoir se disperse et perd des forces :

Briony plaça ses acteurs; elle-même se met au bras de Jackson, Lola et Pierrot se tinrent à bonne distance, main dans la main. Dès que les regards des garçons se croisèrent, ils piquèrent une crise de fou rire (...) Il y avait déjà eu suffisamment de problèmes, mais Briony ne prit conscience qu'un gouffre séparait l'idée de sa réalisation que lorsque Jackson se mit à lire sa feuille d'une croix monotone, comme si chaque mot était un nom sur une liste de défunts (...) C'est ainsi qu'ils continuèrent, ces cousins du Nord, pendant une bonne demi-heure, à saccager méthodiquement l'œuvre de Briony (...) (*E*, 33).

Le déphasage entre la théorie et la pratique n'est pas favorable à Briony. Ce passage métaphorise la difficulté de la jeune écrivaine à transposer son imagination débordante dans la pratique. La mort dans l'âme, Briony va progressivement déprimer et son talent précoce devient source d'amertume. Elle, qui, jadis, n'avait offert aucun répit à ses cousins et cousines au point de les faire répéter cinq minutes après leur arrivée, se détourna de sa passion sans tambours ni trompettes: « Ni les jumeaux ni Lola ne surent précisément ce qui amena Briony à abandonner les répétitions. Sur le moment, ils ne furent même pas informés. (...) Elle tourna les talons, et quitta simplement la pièce comme pour se rendre aux toilettes. Les autres attendirent, sans se douter que le projet tout entier avait pris fin » (*E*, 80).

À partir de ce moment, « la vérité était devenue aussi fantomatique que l'invention » (*E*, 63). Briony se perd dans cette inversion des choses et commence alors pour elle comme pour les membres de sa famille une série d'erreurs répétées, de compréhensions et d'interprétations fausses.

Une scène de conflit amoureux au bord de la fontaine entre Robbie et Cecilia est mal comprise par Briony qui interprète les gestes de Robbie comme des menaces (*E*, 69) venant de quelqu'un qui doit pourtant un toit et sa scolarité à sa famille. Du fait qu'elle considère que la réalité s'est jumelée à sa fiction, elle fait coïncider sa pensée avec la réalité et tout acte est interprété négativement par sa conscience bien déjà négative. Les choses vont s'empirer quand elle surprend sa sœur et son amant en train de faire l'amour dans la bibliothèque (*E*, 184-185), alors qu'une lettre de celui-ci aurait montré comment il serait faux à l'égard de celle-ci: « Il avait utilisé un mot affreux à l'égard de sa sœur et, abusant de leur hospitalité de façon inimaginable, avait également usé de sa force contre elle, s'était assis à leur table, insolent, faisant comme si rien n'était changé. Quelle comédie, elle grillait d'envie de la révéler! » (*E*, 209).

Toute la littérature qui va suivre sera pour Briony, à partir de ce moment, un moyen d'enfoncer ce dernier. Elle va jusqu'à accuser à tort Robbie Turner d'avoir violé Lola. Et le comble c'est que même quand elle se rend compte de son erreur, elle va garder le silence et le mensonge va devenir "crime" avec la condamnation de Robbie qui l'éloigne de Cecilia. Son imagination, phagocytée par sa haine, tombe en décrépitude et va emporter la majeure partie des membres de sa famille.

Cette famille Tallis permet à McEwan de critiquer la société anglaise, laquelle s'attache à ne surtout pas parler des choses qui fâchent ou qui mettent mal à l'aise. Le sexe en est l'une des premières. Un viol est commis, mais on ne met pas de mot sur cet acte. On prend le premier coupable qui se présente, et on étouffe l'affaire. Dans une lettre que Cecilia adresse à son amant encore en prison éclate la lâcheté d'une société minée par la lutte des classes :

Elle était jeune pour ses treize ans, je sais, mais je ne veux plus jamais lui parler. Quant aux autres, je ne leur pardonnerai jamais ce qu'ils ont fait. Maintenant que j'ai rompu, je commence à comprendre qu'il y avait du snobisme derrière leur bêtise. Ma mère ne t'à jamais pardonné tes mentions. Mon père a préféré se perdre dans le travail. Leon s'est révélé être un idiot béat, un invertébré, et qui a marché avec tout le monde. Lorsque Hardman a décidé de couvrir Danny, personne de la famille n'a voulu que la police pose les questions qui s'imposaient (*E*, 275).

Le lecteur est averti de la victoire du soupçon sur l'ordre. Une citation de *Northanger Abbey* de Jane Austen se lit comme une mise en garde ironique contre les méfaits du soupçon. Mais nous savons tous que le rôle d'une épigraphe est de soumettre au lecteur la clef par laquelle il va entrer dans l'univers fictionnel. Et c'est elle justement qui avertit que la société anglaise peine à sortir du cercle vicieux malgré la religion:

Chère Miss Motland, songez à l'horrible nature des soupçons que vous avez conçus! Qu'est-ce qui a pu vous faire croire des choses pareilles? Souvenez-vous du pays et de l'époque où vous vivez! Souvenez-vous que nous sommes anglais et que nous sommes chrétiens! Consultez votre intelligence, votre raison, appelez-en à votre expérience personnelle... Notre éducation nous a-t-elle préparés à de telles atrocités? (*E*, Épigraphe).

Apparemment non, sommes-nous tenter de répondre à la question finale. Elle marginalise les faibles et ne tolère pas que Robbie, dont la maman, Grace, est femme de ménage chez les Tallis, puisse fréquenter les meilleures universités et y côtoyer les fils de riches. Cette société souhaite encore moins que le fils de cette femme de ménage puisse contracter une union par alliance avec sa frange la plus élevée. Autant de motifs de rejets aux conséquences doubles dans *Expiation*. Briony symbole involontaire de cette manière d'appréhender le monde voit sa noble vocation aveuglée comme le constate pour s'en réjouir Cecilia: « Cyril Connolly, à Horizon, lui avait refusé un texte. C'est donc que quelqu'un, au moins, est capable de percer à jour ses misérables délires » (*E*, 280).

Outre ce blocage que va subir Briony, Robbie, jadis brillant, va voir sa vie basculer d'abord en prison puis dans la guerre mondiale. Cette guerre montre la laideur du monde et la déshumanisation de l'être. Pierre Schoentjes illustre comment des soldats comme Robbie finissent par être des montres: « à la guerre, on meurt, mais on tue aussi. Si la littérature de la Guerre montre d'abord le soldat en victime, il lui arrive de rendre compte de la manière dont l'homme tue de ses propres mains »¹⁴. Turner va être victime des affres de la guerre: « une bombe s'écrasa sur la route, beaucoup plus loin, au centre du village où se trouvaient les camions. Seulement, un sifflement en cachait un autre, et la bombe frappa le champ avant qu'il n'ait eu le temps de s'aplatir. Le souffle le souleva à plusieurs mètres de là et le fit retomber visage contre terre » (*E*, 313).

Et il n'y a pas mieux que cette remarque bien à propos pour décrire l'horreur de la guerre:

Souffrir, souffrir... C'est donc cela, la guerre ! Il semble vraiment que notre mission soit de sauver le monde par la seule force de la souffrance. Combattre, ce n'est plus se battre, c'est porter le cilice ; c'est raidir son âme contre son corps, se forcer à vouloir, dans la fatigue, le dénuement, la détresse de la chair¹⁵.

Elle va être si rude qu'elle finira par agir sur la conscience de Briony. Elle va devenir infirmière pendant la Seconde Guerre mondiale, tenter de renouer les contacts avec sa sœur qui, suite à l'injustice commise sur son amant, s'était éloignée de la famille.

Mais cette volonté d'expiation n'est-elle pas tardive? Le réel ne devient-il pas impossible¹⁶? Au service, elle était surprise d'être malhabile et empruntée après tout ce qu'elle avait appris et vu. La lettre de regret du mensonge est peut-être arrivée en retard. À propos de cette lettre d'ailleurs, Cecilia dit ceci: « Quand j'ai reçu ta lettre, je suis allée voir un juriste. Ce n'est pas évident, à moins qu'il y ait de nouvelles preuves irréfutables. Ton revirement sentimental ne suffira pas. Lola continuera de dire qu'elle ne sait pas. Le vieil Hardman restait notre seul espoir, mais il est mort à présent » (*E*, 411).

La chute de ce récit sonne comme un aveu d'impuissance de Briony. Elle voit que la réalité qu'elle a contribué à rendre effroyable a pris le dessus sur la fiction: « Si j'avais le pouvoir de les faire apparaître à ma fête d'anniversaire... Robbie et Cecilia (...) souriant aux Tribulations d'Arabella? Malheureusement pour elle « pas d'expiation pour Dieu ni pour les écrivains, même s'ils sont athées » (*E*, 488).

¹⁴ « C'est donc cela, la guerre », *Textyles*, n^{os} 32-33, 2007, p. 23.

¹⁵ Martial Lekeux, *Mes cloîtres dans la tempête*, Paris, Plon, 1922, p. 205.

¹⁶Nous faisons ici implicitement référence au chapitre « De l'impossibilité du réel » de l'ouvrage critique de Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016, pp. 117-143.

Conclusion

De manière déférente, *Le Messie du Darfour* et *Expiation* sont des récits de l'épouvantable. Baraka Sakin et Ian McEwan se sont donnés pour mission d'expier le mal qui gangrène leur société.

Mais décidément, le vingtième siècle est celui du sang et cela est indéniable. Ce second Christ sur lequel Baraka Sakin compte pour exorciser le mal qui frappe le Darfour est presque anecdotique, alors que la tentative d'expiation de Briony aura un éternel goût d'inachevé parce que jamais elle ne pourra racheter et rendre à Robbie et à sa sœur l'amour qu'elle leur a volée.

Du coup dans ces deux récits, l'inspiration devient impuissante face à la déferlante réalité. Celle-ci, comme poussée par des forces obscures du mal, aboutit à l'offrande du sang : celui des insurgés victimes des représailles de Khartoum, dans *Le Messie du Darfour*, et celui de pauvres soldats en proie aux démons de la Seconde Guerre mondiale dans *Expiation*.

Bibliographie

BENETTI, Pierre, « Entretien avec Abdelaziz Baraka Sakin », in *En attendant Nadeau*, Journal de la littérature, des idées et des arts, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2016/09/27/entretien-abdelaziz-baraka-sakin/>, consulté le 23 novembre 2018 à 13h 28.

BESSIERE, Jean, *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*, Liège, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, coll. « Philosophie et Langage », 1990.

DUMAS, ALEXANDRE, *Le comte de Monté-Cristo* (1844-1846), Paris, Librairie Générale Française, t. 1, 1995.

HANDKE, Peter, *Le Recommencement*, Paris, Gallimard, coll. « du monde entier », 1989.

LA MESLEE, Valérie Marin, « Entretien avec Abdelaziz Baraka Sakin », *Le Point Afrique*, 24 septembre 2016 ; version électronique disponible à www.lepoint.fr/archives/09-2016/24.php, consulté le 22 septembre 2018.

LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.

LEKEUX, Martial, *Mes cloîtres dans la tempête*, Paris, Plon, 1922.

REYNIER, Christine, *Atonement*, London, Jonathan Cape, 2001.

LUFFIN, Xavier, « Panorama de la littérature soudanaise contemporaine », *Études littéraires africaines*, n° 28, 2009, p. 13 ; version électronique disponible l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/1028789ar>, consulté le 24 septembre 2018 à 13 h 44.

SARR, Bacary, « D'Auschwitz à Murambi : le corps et la parole à l'épreuve de la négation », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 36, 2006

SCHOENTJES, Pierre, *Textyles*, n°s 32-33, 2007.