

L'ÉPIDÉMIE DE VERT DANS *ON A GIFLÉ LA MONTAGNE!* DE YAMBA ÉLIE OUÉDRAOGO

FRANCESCA PARABOSCHI

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
[...] Faisoit aux animaux la guerre
Ils ne mouroient pas tous, mais tous
étoient frappés.
Jean de LA FONTAINE¹

L'épidémie: un sujet historique, un thème littéraire, une question d'actualité sociale

Le spectre de la maladie, de la souffrance et de la mort que véhicule le mot "épidémie", a hanté l'esprit de l'homme de tout lieu et de toute époque, comme en témoignent les nombreux écrits, chroniques ou œuvres littéraires. De l'antiquité classique avec LUCRÈCE (*De natura rerum*), PROCOPE (*L'Histoire secrète*) et THUCYDIDE (*La peste d'Athènes*), en passant par le XIV^e siècle avec BOCACE (*Le Décameron*), par le XVII^e avec Daniel DEFOE (*Journal de l'année de la peste*), le XIX^e avec Alessandro MANZONI (*Les fiancés*), Edgar Allan POE (*Le masque de la Mort Rouge*), Marcel SCHWOB (*Le roi au masque d'or; Récit du lépreux; La peste*), jusqu'au XX^e siècle avec Thomas MANN (*La mort à Venise*), Jean GIONO (*Le Hussard sur le toit*), Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO (*La quarantaine*), Albert CAMUS (*La peste*) et Eugène IONESCO (*Rhinocéros*) – pour ne citer que des noms célèbres –, l'homme a toujours ressenti le besoin de relater les fléaux; les fléaux réels (comme la peste, la lèpre ou le choléra) dont il est tombé victime, et les fléaux imaginaires, qui incarnent, donnent une forme et une expression à ses inquiétudes.

De ces textes émerge une angoisse liée à la disparition individuelle et à l'effacement collectif: la dénonciation des taux de mortalité manifeste ce trouble; la recherche

¹ Jean de LA FONTAINE, "Les animaux malades de la peste", *Les Fables*, livre VIII^e, Paris, Librairie Générale Française, 1972, vv. 1-3, 6-7, p. 173.

² Gérard FABRE, "Conflits d'imaginaires en temps d'épidémie", *Communications*, n. 57, 1993, pp. 43-69: p. 43.

³ Il suffira de rappeler quelques titres exemplaires parmi les publications des dernières années: Didier RAOULT, Richard TILTON, *Dictionnaire des maladies infectieuses. Diagnostic, épidémiologie, répartition géographique, taxonomie, symptomatologie*, Paris, Elsevier Science Ltd, 2000; Pierre MIQUEL, *Mille ans de malheur – les grandes épidémies du millénaire*, Île de la Jatte, Michel Lafon, 1999; François RODHAIN, Jean-François SALUZZO, *Les mystères des épidémies*, Paris, Tallandier, 2005; Georges DELOBBE, *Les épidémies: des pestes au sida*, Bruxelles, PEMF, 2003; Didier RAOULT, *Les nouvelles maladies infectieuses*, Paris, P.U.F., 1999; Didier RAOULT, *Les nouveaux risques infectieux. Grippe aviaire, SRAS, et après?*, Paris, Lignes de Repères, 2005; Norbert GUALDE, *Les microbes aussi ont une histoire*, Paris, La Découverte / Les Empêcheurs de penser en rond, 2003. Laurent VISIER, *Médecine, maladie, Société: les maladies infectieuses*, Montpellier, Sauramps Médical, 2005. Pour une présentation de ces ouvrages, je renvoie à http://www.thucydid.com/actualites/cafes-histoire/docs/livret_maladies2.pdf.

⁴ On remarque un intérêt spécifique de la médecine pour les maladies dans le continent africain: Myron ECHENBERG, *Africa in the time of cholera: a history of pandemics from 1815 to the present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011; Michel FONTAINE, *Santé et culture en Afrique noire: une expérience au Nord-Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 1995; Claude LAVESSIÈRE, Jean-Pierre HERVOUET, *La trypanosomiase humaine en Afrique de l'Ouest: épidémiologie et contrôle*, Bondy, Édition de l'office de la recherche scientifique et technique d'outre-mer, 1991; Jean-Paul BADO, *Médecine coloniale et grandes endémies en Afrique: 1900-1960: lépre, trypanosomiase humaine et onchocercose*, Paris, Karthala, 1996; Doris BONNET et Yannick JAFFRÉ (dir.), *Les maladies de passage: transmissions, préventions et hygiène en Afrique de l'Ouest*, Paris, Karthala, 2003;

assidue de nouvelles mesures pour contenir la diffusion de l'agent infectieux insinue la crainte de l'échec; les tentatives de trouver des solutions à cette dimension catastrophique, dont la gravité est perçue comme irrémédiable, se teignent de désespoir. Au fur et à mesure que la maladie se propage, l'angoisse se transforme en panique, les gens étant incapables de comprendre et donc d'accepter une situation si extrême. On attribue, par conséquent, la furie de l'épidémie à une punition divine et en même temps, pris de terreur, opprimés par la menace de la maladie, les membres d'une communauté perpètrent violences et cruautés sur les minorités sociales, retenues responsables de la propagation du mal. Gérard FABRE remarque:

À la peur de la contagion se mêlent ressentiments et incriminations au sein de la collectivité: le mal doit avoir un ou plusieurs visages qu'il faut démasquer avant d'en être délivrés.²

Il est aisé de constater que, de nos jours, ces peurs, plus ou moins irrationnelles, n'ont pas disparu; on les retrouve dans la crainte déraisonnée face aux nombreuses maladies de notre ère, celles qu'on connaît (comme le SIDA, l'infection de la vache folle, la grippe aviaire, pour n'en citer que quelques-unes) et celles que le bioterrorisme ou la guerre bactériologique peuvent propager. Les ouvrages de divulgation des recherches en domaine médical montrent l'exigence des hommes de nos jours de dominer, avec l'assurance que la connaissance scientifique semble garantir, ce qui est effrayant et imprévisible. Connaître ces phénomènes donne l'espoir de pouvoir les maîtriser, les contrôler; les comprendre rationnellement apaise le besoin de se sentir rassurés d'une menace qu'on perçoit comme constante; disposer d'informations certifiées pour pouvoir prévenir certaines maladies détourne en partie la crainte d'être pris au dépourvu³.

Au tournant du XX^e siècle le mot *épidémie* évoque encore certains spectres, peurs et hantises enracinés dans l'imaginaire collectif et il s'avère un thème littéraire très fécond: il se prête en effet à une méditation sur les réponses individuelles et collectives, morales et scientifiques, aux moments de crise extrême; il se prête aussi à une évaluation des répercussions économiques, idéologiques et psychologiques; il se prête surtout à une réflexion sur des dynamiques, souvent bouleversantes, que les communautés ont développées, plus ou moins consciemment, dans leurs tentatives de survivre aux fléaux.

Le continent africain a été lui aussi le théâtre de la diffusion de ces maladies qui, au cours des siècles, ont mis l'humanité à dure épreuve, cycliquement, systématiquement⁴. Leur représentation n'est donc pas étrangère à l'imaginaire littéraire traditionnel et Jean DERIVE remarque à ce propos:

Sur les 1300 mythes et contes, 200 environ parlent de la maladie, soit comme thème principal, soit de façon plus anecdotique; c'est-à-dire un peu plus d'un conte sur sept. Pour ce qui est des chroniques et anecdotes, près de la moitié tourne autour d'un problème de maladie. [...] c'est dire l'importance du thème dans l'oralité narrative africaine.⁵

Un exemple saisissant du traitement de la thématique de l'épidémie dans la production narrative francophone contemporaine est le roman *On a giflé la montagne!* de l'auteur burkinabè Yamba Élie OUÉDRAOGO⁶; avant d'analyser les enjeux distinctifs mis en place dans ce texte, il me semble utile de présenter cette œuvre, qui n'a pas encore été l'objet d'une étude spécifique.

Présentation du roman

Alain SISSAO a défini cette œuvre de OUÉDRAOGO comme un "roman de contestation"⁷ [ayant le] projet [...] de broser une fresque politique"⁸, et comme un "conte politique qui s'inscrit également dans la trame du refus"⁹. La politique-fiction, ou plus simplement le thème politique, revenant souvent dans les romans africains, s'avère le chiffre du panorama littéraire burkinabè au lendemain des Indépendances¹⁰. Le pouvoir central est toujours la cible favorite des critiques, des satires et des invectives de la part de nombreux auteurs, mais selon SISSAO la marque saillante de l'écriture de OUÉDRAOGO résiderait dans son côté spécifiquement carnavalesque:

[Les] romans suivants *Le parachutage*, *Les vertiges du trône*, *On a giflé la montagne!* se font écho [des situations très dures à supporter]. Les personnages apparaissent souvent comme des personnages dégradés dans une société dégradée au sens de Luckas. Au merveilleux, au surnaturel et au sacré, il convient d'adjoindre le fait que l'écriture carnavalesque exprime la bouffonnerie du langage, des personnages incapables de dire d'une autre façon leur réel, soit pour exprimer un réalisme grotesque, soit pour parodier le réel social.¹¹

Laurent VIDAL, *Les professionnels de la santé en Afrique de l'Ouest: entre savoir et pratiques: paludisme, tuberculose et prévention au Sénégal et en Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan, 2005; Fernand GAUTHIER, *Lutte contre la trypanosomiase et la lèpre en Afrique, 1953-1960: mission d'une équipe médicale mobile de prospection du Service général d'hygiène et de prophylaxie*, Paris, Éditions des Écrivains, 2000; Anne BARGÈS, *Gender et maladie chronique en Afrique de l'Ouest, Mali: femmes et lèpre, entre statut et stigmat social*, Montpellier, A. Bargès, 1995.

⁵ Jean DERIVE, "Représentation et fonction narrative de la maladie dans les récits oraux de quelques sociétés d'Afrique noire", in Jacqueline BARDOLPH (dir.), *Littérature et maladie en Afrique. Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Actes du Congrès de l'A.P.E.L.A., Nice, septembre 1991, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 5-26: pp. 6, 8. Pour une présentation panoramique de la récurrence du thème de la maladie dans la littérature africaine francophone, voir l'article d'Arlette CHEMAIN-DEGRANGE, "Maladie et guérison comme signes dans l'évolution de la littérature subsaharienne de langue française", in Jacqueline BARDOLPH (dir.), *Littérature et maladie en Afrique*, pp. 229-240: cit., p. 229.

⁶ Né en 1952 à Bologo (Burkina Faso), Yamba Élie OUÉDRAOGO, après des études en philosophie, est directeur de l'Institut d'Applications et de Vulgarisation en Science, ambassadeur de paix, membre de la Fédération Universelle de la paix; il a publié un seul roman en 1991 chez L'Harmattan: *On a giflé la montagne!*. Toutes les citations tirées de l'ouvrage se réfèrent à cette édition; les numéros de page seront indiqués dans le texte, entre parenthèses.

⁷ SISSAO précise qu'il s'appuie sur la grille d'analyse établie par Jacques CHEVRIER dans son œuvre *L'écriture nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, pp. 97-120.

⁸ Alain SISSAO, *Les liens génétiques entre tradition orale et roman burkinabè*, <http://www.du-tae.univ-artois.fr/biennale/biennale1999/04/043/02-sissao99.html>.

Ute FENDLER, de son côté, souligne “la tendance de la narration à utiliser des éléments du grotesque et de l'exagération en combinant des éléments contradictoires”¹². N'étant pas vraiment d'accord avec les deux critiques, je m'emploierai, d'un côté, à montrer la complexité de l'écriture de Yamba Élie Ouedraogo (le traitement du thème de l'épidémie exigeant une interprétation métaphorique qui rend nécessaire une lecture à plusieurs niveaux de significations), et d'un autre côté, à mettre en relief l'originalité de ce roman dans ses rapports avec la littérature burkinabè.

Divisée en trois parties de trois chapitres chacune, l'histoire de *On a giflé la montagne!* se déroule à El-Kalham, un pays africain imaginaire à l'aube de l'indépendance, et raconte la montée au pouvoir de Soungalo-Mensah, la crise de son parti unique (le Parti pour l'Indépendance de la République d'El-Kalham, dont l'acrostiche P.I.R.E. en dit long sur ses bienfaits), jusqu'à son effondrement final. Dès le début, le lecteur est plongé dans un univers fictionnel caractérisé par un réalisme se mêlant à la magie. Une nuit, Soungalo-Mensah, hardi et peureux à la fois, monte au sommet du mont Hoggar, la montagne sacrée, et accomplit un rituel: il évoque les génies du lieu et leur demande de le rendre chef d'état. Pendant sa descente, une force le pousse jusqu'à un cachot mystérieux, où Bachirou, “le maître du Hoggar” (p. 24), un être énigmatique à l'apparence de génie, le soumet à des épreuves magiques. À la fin de ce parcours, Soungalo-Mensah demande un don pour son peuple: la soif de l'argent¹³. De retour de son voyage initiatique, il annonce aux habitants de la capitale, Mouiladine, d'avoir été en France pour suivre des cours de sciences-politiques et faire ainsi face à son adversaire Kalifa Samb, très aimé et très populaire, et qui semble destiné à assumer la direction du pays par acclamation générale. Ce personnage, surnommé Kéléti-gui, “homme fort” en langue moré (p. 33), autant pour son aspect physique que pour son intégrité morale, refuse dans un premier temps de “se blinder” (p. 29), c'est-à-dire de se protéger des esprits malfaisants. Toutefois, il finit par céder aux insistances des membres de son parti (P.L.L., Parti Populaire de Libération): il se rend à son tour sur le mont Hoggar, où il trouve la mort, après être tombé victime des pièges de Soungalo-Mensah. Le dernier chapitre de cette première partie (qui s'intitule “Le prix du trône”) scelle le triomphe du protagoniste, qui célèbre la première fête de la Maturité de son peuple. Dans le reste de l'Afrique, pourtant, tous les régimes po-

⁹ Alain SISSAO, “Le roman burkinabè: le récit traditionnel oral comme source d'inspiration de quelques romanciers”, in Marie-Ange SOMDAH (dir.), *Écritures du Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 127-146: p. 129.

¹⁰ Cf. Hyacinthe SANWIDI, “Depuis le crépuscule des temps anciens”, *Notre Librairie*, n. 101, avril-juin 1990, (numéro spécial “Littérature du Burkina Faso”), pp. 46-54: p. 51; Ute FENDLER, “Le pouvoir politique dans le roman burkinabè – d'une représentation réaliste à une représentation mythique”, in Marie-Ange SOMDAH (dir.), *Écritures du Burkina Faso*, cit., pp. 41-63; Marie-Ange SOMDAH, “De l'univers romanesque burkinabè”, in Marie-Ange SOMDAH (dir.), *Écritures du Burkina Faso*, cit., pp. 147-154, en particulier le paragraphe “La pratique politique: de l'indifférence et de l'oppression”, pp. 150-152.

¹¹ Alain SISSAO, *Les liens généalogiques entre tradition orale et roman burkinabè*, cit.

¹² Ute FENDLER, “Le pouvoir politique dans le roman burkinabè”, cit., p. 58.

¹³ Sans doute “parce que les êtres humains ne sont contrôlables que par leurs besoins”, suggère Ute FENDLER, “Le pouvoir politique dans le roman burkinabè”, cit., pp. 55-56.

litiques sombrent dans des échecs formidables; l'Organisation de l'Unité Africaine, l'O.U.A., anthropomorphisée en personnage féminin, tombe gravement malade, empire inexorablement et meurt. La deuxième partie de l'œuvre ("Le pilon de Dieu"¹⁴) s'ouvre sur la présentation du docteur australien Okassi, "irremplaçable" (p. 61) de l'hôpital Ibn-Fawazi, en train de chercher un remède contre la "mystérieuse maladie" (p. 61) – le vert – qui sévit dans le pays. Un autre docteur, Salim Salisha, alterne le dévouement au travail aux complaisances de la corruption, mais il est particulièrement actif pendant l'absence d'Okassi, en visite au centre de Faya-Polis, "la dernière grande agglomération d'El-Kalham" (p. 69), où a lieu la cérémonie du pilon de Dieu. Le pilon magique acquitte toutes les femmes suspectées de sorcellerie et désigne la maison du parti comme la responsable du vert et de la terrible sécheresse qui a provoqué une famine redoutable. Le chef du village exige que le Selongo¹⁵ et le Parti délogent de Faya-Polis: "C'est la Nation qui mange mon village", dit-il (p. 83)¹⁶. De retour à Moulaidine, Okassi trouve l'hôpital dans le plus grand désordre; les infirmiers, les uns après les autres, commencent à démissionner, ne pouvant plus supporter la violence de certaines scènes (le manque de médicaments rendant le trépas des Kalhamites – les habitants d'El-Kalham – extrêmement douloureux) et l'augmentation exponentielle du nombre des morts: "nous sommes des infirmiers et non des croque-morts" (p. 101) affirment-ils. Les prisonniers civils, chargés d'enterrer les victimes, constatent que de nombreux corps "à la lettre avaient perdu la tête" (p. 85) et leur sexe (p. 102). Les gens du peuple préfèrent oublier la menace de maladie et de mort causée par le vert en se rendant chez "la Consolatrice", où se concentre la vie nocturne du quartier malfamé et insalubre d'Hong-Kong, tandis que la classe dominante se grise dans l'insouciance des fêtes, dans le riche quartier appelé la Louisiane. Okassi, infatigable chercheur, trouve enfin la cause de l'épidémie: les microbes se dégagent de la bosse des dromadaires; il informe immédiatement le Ministre de la Santé et l'instruit sur l'unique mesure à prendre: opérer sans délai tous les dromadaires. Le Ministre, pourtant, indigné par le manque de tournures formelles dans la lettre du docteur, laisse tomber la dépêche. Quelques jours après, Okassi est trouvé mort dans son fauteuil, à cause d'une prétendue crise cardiaque. Tout le monde le pleure et le regrette, pendant que le vert n'arrête pas de sévir. La troisième partie ("Le dromadaire et l'âne") s'ouvre avec

¹⁴ Le pilon peut être un objet magique censé découvrir et châtier les brigands, les voleurs, les criminels, les traîtres.

¹⁵ Le fantôme du Selongo apparaît sur le toit de la maison du Parti; il s'agit d'un esprit solitaire qui empêche la pluie de tomber, comme le narrateur a soin de l'expliquer en ayant recours à la formule "Comme chacun le sait, le Selongo..."; il parvient de la sorte à plonger davantage tout lecteur dans l'atmosphère enchantée du texte; cf. p. 82.

¹⁶ "Manger" est un terme relevant de la sorcellerie; cf. N.d.A., p. 85; Xavier GARNIER parle même de "repas anthropophagiques, où toute la meute se retrouve pour manger les victimes. Car le sorcier tue en mangeant ses victimes et l'emploi du verbe *manger* ne doit pas être considéré comme métaphorique", Xavier GARNIER, *La magie dans le roman africain*, Paris, PUF, 1999, p. 90; c'est l'auteur qui souligne; cf. aussi Jean DERIVE, "Représentation et fonction narrative...", cit., p. 23.

l'entretien entre Soungalo-Mensah et son conseiller particulier Bengaly, qui cherche à le convaincre à faire opérer les dromadaires pour le salut de tous les Kalhamites. Les arguments incontestablement raisonnables de Bengaly, sa capacité de prospecter la catastrophe finale aux yeux du Président, ont finalement prise sur ce dernier; il est sur le point de céder, presque prêt à lutter contre ses adversaires, qui ont des troupeaux de dromadaires, quand sa femme s'y oppose, le dromadaire étant son animal totem. Ce sont donc les ânes à être opérés, et conséquemment à mourir, en même temps que Bengaly et une grande partie de la population; ceux qui survivent doivent travailler durement dans les champs à la place de leurs bêtes inutilement tuées. Le pouvoir politique, aidé par les organes religieux, désigne les tirailleurs sénégalais comme les responsables de l'épidémie. Tandis qu'une tempête-mâle se déclare à l'horizon, les Kalhamites, excédés, fondent sur la tour Magloire où vit Soungalo-Mensah; celui-ci avait enfin sorti son dromadaire dodu pour le faire travailler dans un champ, mais l'animal bientôt s'affaisse et meurt, ainsi que Madame la Présidente et Soungalo-Mensah lui-même, les deux atteints à leur tour du vert. À ce point, la narration se fait merveilleuse: le chef d'El-Kalham prend sa place sur l'Arbre des Contes, avec les autres héros de l'Histoire. À la question posée par Machiavel¹⁷ sur qui "présidera aux destinées de la Nation idéale" (p. 135), une lutte pour le pouvoir se déclenche entre les esprits des hommes politiques morts. Machiavel et les autres conseillers des affaires universelles quittent le Baobab des Contes et regagnent "le chemin de la terre des faibles" (p. 135). Une bataille s'en suit, "la bataille la plus anarchique qu'on ait jamais vue" (p. 136), à laquelle Soungalo-Mensah ne survit pas. Son esprit, pourtant, ayant pris la forme d'un oiseau de proie, est destiné à hanter les ruines et à raconter son histoire. Il commence son récit avec les mêmes mots de l'incipit du roman.

Le vert à El-Kalham

Le vert fait sa première apparition au début de la deuxième partie du roman, devient le noyau de la narration dans les chapitres suivants, constitue le principal ressort qui fait procéder l'action: on laisse Soungalo-Mensah à ses délires d'omnipotence, tandis que le récit focalise sur l'alter-ego positif du Président: le docteur Okassi. Défini par ce dernier comme une "maladie mystérieuse"

¹⁷ Il s'agit probablement d'un avatar de Niccolò MACHIAVELLI (1469-1527), écrivain et homme politique de la Renaissance italienne, auteur du *Prince* (terminé entre 1515-1516 et publié en 1532).

(p. 61), dont il ne peut trouver “une étincelle” (pp. 61, 63) d'explication, présenté par le narrateur comme une “épidémie étrange” (p. 99), accompagnée de “son cortège d'énigmes” (p. 125), “ce mal sans nom venu d'on ne sait où, les Kalhamites avaient fini par l'appeler ‘VERT’” (p. 64). Au niveau stylistique, par le biais d'une assimilation métaphorique, le vert assume les traits d'une sorte de fauve, ce qui rend plus sombre et sinistre l'atmosphère lors de ses évocations et plus impressionnantes les douleurs qu'il provoque: l'hôpital Ibn-Fawazi se configure comme “l'ancre du désespoir” (p. 103), où, “par petites gorgées régulières, le vert [boit la] vie” (p. 129) des malades. Et encore,

Par intermittence, des cris aigus et lugubres fendaient cette nuit naissante. Comme une fatale malédiction, la hantise de la mort pendait au-dessus de la vie de ceux qui gémissaient sous les griffes du vert. (p. 102)

Faute de connaître les causes et les circonstances des manifestations de ce mal épouvantable, on lui attribue le nom “vert”, sur la base des symptômes et des signes cliniques: “le vert s'attaquait exclusivement aux yeux et les rendait vert-foncés en quelques jours” (p. 64). Et c'est à partir des yeux que la maladie empire progressivement, inéluctablement:

Douloureuse, cette maladie pouvait dégénérer soit en folie, soit en cécité complète ou les deux à la fois, si elle n'envoyait pas plus tôt sa victime au trépas. (pp. 64-65)

Les Kalhamites se plaignent de douleurs insupportables:

On criait ça et là, le désespoir dans la voix: “Docteur, mes yeux éclatent! Docteur, ma veine jugulaire! Ma veine jugulaire! docteur, des fourmis dans les yeux! des aiguilles dans mes paupières! des scorpions plein la tête! Docteur!... Docteur!...” [...]

Trépignant de douleur, labourant le mur crasseux de leurs ongles, s'arrachant les cheveux, grinçant des dents, se roulant les uns sur les autres, haletant ou hurlant, tous ces malades tentaient de prendre au sort, un tout petit brin de vie et d'apaisement. (p. 64)

La maladie jette la communauté et l'équipe des médecins dans l'affolement: ne trouvant pas un médicament spécifique, on se limite à administrer des calmants, qui soulagent un instant les malades, pour les faire retomber ensuite dans des souffrances intolérables. Le gouverne-

ment s'applique à trouver une solution, mais, comme il arrive souvent dans la réalité référentielle, les ressources financières sont très mal gérées et s'épuisent bientôt:

Une campagne nationale anti-vert – nettoyage des lieux publics, séminaires de Conscientisation, vaccination, etc... – eut le grave inconvénient de réduire inutilement le budget voté pour le service des hôpitaux. Les marabouts-guérisseurs et assimilés se faisaient très rares dans le pays. Ceux d'entre eux qui n'avaient pas été emportés par le vert allaient chercher refuge ailleurs, dans des pays plus hospitaliers. (p. 65)

La médecine occidentale et la médecine traditionnelle sont destinées à échouer devant la virulence du vert. Du passage cité émerge, d'un côté, l'ironie à propos de la lâcheté des marabouts qui, ayant les moyens pour fuir El-Kalham, n'hésitent pas à quitter les lieux infects (à l'instar des nobles et des riches qui, dans les temps anciens, quittaient la ville et même le pays en cas d'épidémie¹⁸), et, d'un autre côté, émerge la dénonciation de l'inutilité de certaines démarches, qui s'avèrent ruineuses, au niveau économique, et inutiles sur le plan pratique de la résolution d'un problème urgent. Le traitement du thème de l'épidémie, comme on le verra dans la suite de cette étude, permet à l'auteur d'exprimer ses perplexités et d'avancer ses critiques à la classe dominante. Le peuple apparaît plutôt comme la victime de la mauvaise gestion du pouvoir politique:

Tous ceux qui étaient frappés par l'épidémie sortaient des rangs du petit peuple; ils n'avaient jamais eu la possibilité de se reposer de leur fatigue quotidienne, pas même une seule fois. [...] Le docteur Salim Silisha commençait à se convaincre que la maladie devait être, ou bien l'effet direct de l'épuisement de l'organisme, ou bien un des méfaits des conditions hygiéniques déplorable. (pp. 66-67)

Les scènes évoquant les ravages du vert à l'hôpital montrent l'état de prostration et d'accablement du petit peuple, le manque de dignité de leur situation et, conséquemment, l'impossibilité de s'en sortir:

La pièce dans laquelle devaient se rendre le docteur Okassi et son équipe était un véritable urinoir où les malades et leurs gardes étaient entassés à même le sol. L'odeur des produits pharmaceutiques, des crachats, des épluchures d'oranges ou de citrons, des denrées alimentaires décomposées ou en voie de l'être, des boissons fermentées... repoussaient les visiteurs les plus

¹⁸ Cf. Gérard FABRE, "Conflits d'imaginaires en temps d'épidémie", cit., en particulier, pp. 51-54.

audacieux. Pourtant, sans aucun geste de dégoût, sans aucune parole désobligeante, sans aucune attitude dédaigneuse, les laborieux infirmiers et infirmières en blouse blanche entraient et sortaient de la salle, glissant avec beaucoup d'aisance dans la foule agitée des malades. (p. 64)

L'hôpital se transforme bientôt en "une véritable chambre mortuaire" (p. 64) et tout le corps médical d'El-Kalham, aussi bien que les spécialistes venus d'ailleurs, souffrent de leur impuissance face au vert:

C'était une véritable épidémie qui, bien qu'ayant élu domicile à El-Kalham, posait un problème de conscience à la fierté de la médecine moderne. D'éminents ophtalmologues, invités sur le terrain, y avaient perdu avec fracas, leur latin et leur renommée. (p. 65)

Imploré, attendu, chacun de ces hommes se découvrait, au bout de ses peines, amèrement impuissant, inutile. Les malades, dans leur désarroi, les prenaient pour des remparts, des forteresses. Eux, n'étaient pourtant que de ridicules tiges de mil contre lesquelles personne ne pouvait s'adosser. (p. 64)

La virulence de l'épidémie semble ainsi ridiculiser tous les efforts et se moquer des soins prodigués; d'un côté, l'impuissance dans la lutte contre un fléau, qui paraît invincible, engendre chez les survivants ce sentiment de culpabilité, qui s'empare inévitablement de tous ceux qui échappent à un cataclysme, à un massacre, à une épidémie:

Malgré leur dévouement, les infirmiers et infirmières étaient de plus en plus acculés à leur propre impuissance, et le vert était plus vert que jamais. À voir le nombre des morts évacués chaque matin, à écouter les vains gémissements des nouveaux admis à l'hôpital, on ne pouvait qu'avoir honte de sa propre santé. (p. 84)

D'un autre côté, se fait place, même chez le personnel hospitalier, la tentation de se résigner et de ne plus combattre: la première infirmière qui rend sa blouse au docteur Okassi est très claire dans l'explication de son geste: "Je n'ai rien fait pour mériter d'user ma petite jeunesse à assister, impuissante, à des scènes aussi horribles" (p. 84).

Mais en réalité, la souffrance des malades n'est jamais l'objet d'une représentation détaillée, l'écriture ne tombe jamais dans la facilité du pathétisme pour décrire une agonie individuelle; ce qui revient avec insistance c'est

l'image d'une collectivité misérable, accablée et presque anéantie par le vert. L'hôpital constitue le lieu député à peindre cette situation épouvantable:

À l'hôpital Ibn-Fawazi, [...] régnait un désordre inimaginable. On eût dit qu'un incendie venait d'y être maîtrisé. Sur les lits nus, les matelas crasseux ou éventrés, les nattes usées, des malades criaient: "Docteur, mes yeux! Docteur, au secours! Docteur!..." (p. 84)

À l'hôpital Ibn-Fawazi, la vie était suspendue au-dessus de l'abîme du désespoir, attachée seulement au fil mince des calmants. Pour suppléer à l'insuffisance des salles de soins, on avait dressé des tentes, construit des hangars de fortune, occupé l'ombre des arbres environnants. Les petits commerçants avaient été priés de quitter les alentours de l'hôpital pour céder aux malades, leurs kiosques et leurs boutiques. (p. 99)

L'hôpital Ibn-Fawazi que j'ai [Bengaly] visité il y a deux jours est une excroissance qui annonce la mort du corps social tout entier. (p. 110)

Il manque les descriptions des conditions des malades dans le bidonville d'Hong-Kong où l'épidémie sévit le plus durement, mais le recours à un même élément de comparaison (la pustule) scelle l'analogie complète entre le quartier populaire et l'hôpital, qui s'avèrent, en dernière analyse, la métonymie du pays: "Ibn-Fawazi n'était plus qu'une géante *pustule* dans le corps du pays"¹⁹ (p. 121); "vu d'en haut, ce bidonville, avec ces tôles ondulées-rouillées-déchiquetées, forme une sorte de *pustule* verdâtre sortie d'un corps malade"²⁰ (p. 92). Le pays d'El-Kalham – évoqué à la première page du roman, et qu'une note du texte en bas de page définissait comme "la plus grande Oasis du monde; [...] un pays cosmopolite; un miracle du grand Sahara d'Afrique" (p. 28) – de "coquette oasis" (p. 121), se transforme en "une épave qui se déba[t] désespérément au milieu du grand Sahara d'Afrique" (p. 121). Elle se révèle de surcroît, à la fin de l'ouvrage, comme "l'oasis hypocritement silencieuse, l'oasis dressée contre l'horizon tuméfié, l'oasis criblée des balles de l'épidémie" (p. 132). Face à ce désastre absolu, où des événements ouvertement apocalyptiques ne tardent pas à se produire, tous les habitants de Moulâidine cherchent à se distraire du "spectre de la mort" (p. 103); même, et surtout, ceux qui sont peut-être informés sur ce qui se passe réellement dans la quotidienneté, préfèrent se réfugier dans la fiction théâtrale:

Ceux qui savaient (peut-être) où se cachait le virus du

¹⁹ C'est moi qui souligne.

²⁰ C'est moi qui souligne.

vert, ceux qui savaient (peut-être) pourquoi les prisonniers civils de Moulaidine devaient enterrer des cadavres sans tête et sans sexe, ceux qui savaient (sans doute) de quelle courte maladie Bengaly était mort... s'étaient rassemblés pour passer le temps et tromper la vérité, par le détour de Molière. (pp. 124-125)

La référence à la pièce jouée, *Les femmes savantes*, est peut-être révélatrice d'éléments diégétiques implicites: à l'instar des dames élégantes en mal de philosophie de la comédie de MOLIÈRE, toute la classe dominante de l'œuvre de OUÉDRAOGO n'a pas conscience de sa superficialité; elle est tellement frivole et vautrée dans son aisance, qu'elle ne peut pas se rendre compte de l'incompétence de Soungalo-Mensah, le Trissotin d'El-Kalham, qui profite de leur crédulité et de leur désintérêt pour la scène politique, et finit ainsi par entraîner son pays et son peuple dans sa propre ruine. Selon toute apparence, Okassi s'avère le seul individu réellement concerné par la présence du vert, entièrement dévoué à sa recherche pour découvrir les causes de cette épidémie terrifiante. Deux dialogues s'avèrent révélateurs de l'attitude des Kalhamites face à la question du docteur, qui revient comme un refrain "Et le vert?". Les riches répondent affichant un détachement méprisant, désireux de nier à tout prix la réalité pour s'enivrer de l'atmosphère mondaine et abrutissante d'une fête:

- Et le vert qui sévit depuis longtemps à El-Kalham? Que savez-vous de ses symptômes et des interventions médicales?
- Le vert, Monsieur, connais pas! lui répondit son voisin, refusant même de regarder le questionneur [Okassi] dans les yeux.
- C'est l'affaire des médecins, conclut rapidement une femme. (p. 89)

Un gardien de nuit de Hong-Kong se montre plus disponible et explique au docteur la conduite apparemment déraisonnable des habitants du quartier populaire, qui essayent de soutirer quelques instants de vie à leur sombre destin:

- Et le vert? Il y en a qui en meurent ici?
- Ma parole, s'exclame le gardien de nuit. Vous n'êtes pas de Hong-Kong. Ou bien vous venez de loin, ou bien vous habitez la Louisiane. Sinon, comment pouvez-vous poser encore une telle question? On brûle le vieillard et vous me demandez des nouvelles de sa barbe?
- Vous voulez dire...

– Que le vert frappe par dizaines. À Hong-Kong nous avons appris à vivre vite. Nous ne posons plus de questions. Sinon, le vert et la mort... La virulence de l'épidémie explique en partie l'affluence que connaît maintenant la Consolatrice. Où aller? Au village? C'est pire. À la Louisiane? Qui nous donnera un billet d'accès à ce paradis terrestre?

– Mais vous vous soignez? Exception faite de l'hôpital, que faites-vous pour repousser ce mal?

– Rien monsieur; parce que nous n'y pouvons rien.

– Cependant tout a une fin. Le vert aussi.

– Peut-être. Mais tant que le nageur est encore dans l'eau, peut-on savoir si ses jambes sont droites ou arquées?

– Une chose est claire: à Hong-Kong, nous avons appris à nous méfier des dromadaires, parce que, au moment où je vous parle, tous les propriétaires de dromadaires, leurs femmes et leurs enfants, tous ceux qui travaillent à la Louisiane comme gardiens de dromadaires, leurs femmes et leurs enfants, sont morts du vert: coïncidence ou résultats de causes et d'effets? je l'ignore.

Pourtant de mémoire d'homme, on n'a jamais entendu parler d'une épidémie provoquée par des dromadaires. Mais tout change. (pp. 96-97)

Malgré leur attitude fataliste et désespérée, les Kalhamites sont les premiers à déduire de leur expérience la véritable source du mal. Okassi, parvenant en effet au bout de ses recherches, explique l'origine et la diffusion du vert:

Sous la bosse du dromadaire se trouvaient logés des microbes qui, dès que l'animal se mettait en mouvement, s'échappaient comme des étincelles. Si dans leur trajectoire les méchants microbes rencontraient un corps humain, ils s'y incrustaient comme des kystes et quelques jours plus tard, le vert se déclarait, d'abord sous les symptômes d'une fièvre légère, s'aggravait ensuite en provoquant des courbatures douloureuses et atteignant enfin les yeux. [...] sa découverte était vérifiée dans les moindres détails: le vert venait bel et bien de la bosse des dromadaires. (p. 104)

Le diagnostic de cette maladie qui n'existe pas dans la réalité référentielle, s'appuie sur des données symptomatologiques, produisant un incontestable effet de réel, puisqu'elles renvoient à des pathologies bien présentes dans le continent africain et plus précisément sur le territoire du Sahel. Yannick JAFFRÉ souligne que *Lulami* "se caractérise par une baisse de l'acuité visuelle [et] s'accom-

pagne de maux de tête ‘circulatoires’ – allant de part et d’autre du crâne”²¹, *mara* “provoqu[e] des maux de tête qui ‘descendent dans les yeux’”, tandis que *Apolo nyèdimi* se distingue pour “la rapidité de son apparition et son caractère extrêmement transmissible”²². Jean-François SCHÉMANN ajoute:

Le trachome, et en particulier le trachome cécitant, est sans aucun doute l’une des maladies les plus anciennement identifiées. Il a constitué au cours de l’histoire un fléau exceptionnellement sévère. [...] C’est au sud du Sahel qu’il représente un problème grave de santé publique avec une distribution cruciforme, la branche verticale s’étendant de la vallée du Nil jusqu’à l’Afrique du Sud et la branche horizontale prenant une bande sahélienne depuis Dakar jusqu’à Djibouti.²³

En particulier, comme “le trachome est une infection bactérienne causée par une bactérie à parasitisme intracellulaire obligatoire appelée *Chlamydia trachomatis*”²⁴, comme la peste est provoquée par le bacille *Yersinia pestis*, diffusé par les puces infectées du rat noir (ou par la morsure de ce dernier), dans le roman de OUÉDRAOGO, les microbes répandant le mal viennent d’un animal assez commun dans le territoire du Sahel: le dromadaire. En réalité, dans *On a giflé la montagne!* il existe tout un réseau de renvois implicites, mais quand même assez évidents, au fléau par excellence, la peste, aussi bien que la mise en place des transformations sociales et des enjeux religieux qu’on retrouve dans les œuvres relatant les épidémies de ce fléau bien réel. La première modification dans le tissu social est la désignation d’une catégorie civile députée à l’enterrement des morts; il s’agit du groupe non individualisé des prisonniers²⁵, dont l’évocation systématique est censée provoquer un effet angoissant, leur apparition étant liée à l’entassement constant des cadavres et au mystère des corps mutilés (ce mystère demeure sans explication jusqu’à la fin du roman, mais il se prête à une lecture symbolique que j’aborderai dans le paragraphe suivant). Les prisonniers civils marquent sur les murs le nombre toujours grandissant des morts comme si de rien n’était; ils ont même recours au verbe “trôler”, pour désigner la pratique de l’enterrement:

À huit heures, infirmiers et infirmières quittèrent les salles de soins, après avoir évacué les morts qui devaient être sommairement enterrés par les prisonniers civils de Moulaidine. (p. 65)

À El-Kalham, une nouvelle persistante défiait la chro-

²¹ Yannick JAFFRÉ, “La visibilité des maladies des yeux”, in Yannick JAFFRÉ et Jean-Pierre OLIVIER DE SARDAN (dir.), *La construction sociale des maladies*, Paris, PUF, 1999, pp. 339-357, consultable en ligne à l’adresse suivante: http://classiques.uqac.ca/contemporains/jaffre_yannick/visibilite_maladie_des_yeux/visibilite_maladie_des_yeux_texte.html.

²² *Ibid.*

²³ Jean-François SCHÉMANN, *Le trachome, une maladie de la pauvreté*, Marseille, IRD, 2008, pp. 7, 32.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁵ Gérard FABRE rappelle que souvent les forçats sont chargés de transporter les morts, cf. Gérard FABRE, “Conflits d’imaginaires en temps d’épidémie”, cit., p. 50.

nique: certains cadavres, affirmait-on, quittaient l'hôpital sans tête. Seuls les prisonniers le constataient; mais, pour ces derniers, peu importait que tel ou tel corps eût ou non sa tête. L'enterrement était toujours le même: un divertissement dont ils s'acquittaient sans émoi, d'une manière plus ou moins fantaisiste. Le soir, ils s'amusaient à écrire sur les murs, le nombre des morts qu'ils avaient "trôlés" [selon le jargon de ces prisonniers, trôler veut dire enterrer, N.d.A.]. (p. 67)

Chaque soir, à l'hôpital Ibn-Fawazi, on pouvait observer la même scène: des voitures de grandes marques arrivaient là, s'arrêtaient le temps de deux ou trois clins d'œil et repartaient avec la complicité de la pénombre. Chaque matin, c'étaient les mêmes dégâts: les prisonniers civils, selon leur jargon, "trôlaient" des corps dont beaucoup, à la lettre, avaient perdu la tête. (p. 85)

Le lendemains, les prisonniers civils allaient encore s'amuser à "trôler" des corps sans tête et sans sexe. (p. 102)

Face à ce cadre désespérant, les gens d'El-Kalham, comme tous les peuples qui ont fait l'expérience réelle de l'épidémie, ressentent le besoin de trouver un coupable sur qui déverser une violence qu'ils ne peuvent contenir, suscitée par le spectre omniprésent de la maladie et par la menace de mort qu'elle comporte. Les habitants de Faya-Polis organisent ainsi la cérémonie du pilon de Dieu, qui seul peut désigner, parmi les femmes de la communauté, la sorcière responsable de l'épidémie et de la famine:

Faya-Polis était rempli de sorcières: des décès par dizaines en étaient une preuve; une sécheresse jamais vue de mémoire de vieillard en était une autre. À celles qui détruisaient aussi cruellement la vie, le pilon de Dieu montrerait, châtement à l'appui, que la vie appartenait à Dieu. (p. 75)

GARNIER commente à ce propos:

Dans une situation fermée, la pensée magico-religieuse est la seule théorie explicative du monde, elle dit la vérité du monde réel, elle en est indissociable et sa remise en cause déboucherait sur l'absence de tout système explicatif, sur le chaos.²⁶

Si d'un côté la vision négative d'un tel type de cérémonie émerge clairement ("la scène ressemblait à celle d'une déportation. Deux longues colonnes d'accusées se traînant dans la poussière et, parfois, un homme venait attiser leurs craintes en les menaçant", p. 75), d'un autre

²⁶ Xavier GARNIER, *La magie dans le roman africain*, cit., p. 10.

côté le texte scelle l'infaillibilité du pilon, qui finit par désigner la maison du parti politique. Il en découle que les deux fléaux ne peuvent qu'être la manifestation de la colère de Dieu, sa volonté de les punir. Christine DUMAS-REUNGOAT montre que cette vision religieuse est diffusée chez tous les peuples depuis l'antiquité:

Si les hommes ne sont pas toujours en mesure de comprendre l'origine de telle ou telle catastrophe, ils seraient bien naïfs de ne pas voir un lien entre leur comportement et l'apparition de certains fléaux. C'est qu'il semble exister [...], entre l'ordre du monde et l'excès des comportements individuels, un rapport tellement étroit que la moralité individuelle paraît en partie garante du bon fonctionnement de l'univers et que tout écart se solde par une catastrophe à plus ou moins grande échelle.²⁷

Marie-Rose ABOMO-MVONDO souligne:

Est-il encore nécessaire de rappeler le rôle des épidémies et des grand fléaux dans la littérature et dans certaines croyances? La vision religieuse qu'on a de la variole est assimilable à celle de la peste dans d'autres lieux. Main vengeresse du Tout-Puissant, image d'expédition punitive, la variole frappe pour que l'individu se repente et retrouve le bon chemin. Elle confirme qu'il y a eu une faute donc déstabilisation de l'ordre moral ou social.²⁸

L'univers romanesque de *On a giflé la montagne!* s'avère donc "réaliste parce qu'il rend compte de la pensée magico-religieuse"²⁹ partagée par la communauté locale. GARNIER souligne en effet que "la pensée magico-religieuse est concrète, indissociable du réel lui-même"³⁰. Si une explication impliquant la dimension transcendante prône donc le recueillement intérieur, la mise en discussion de soi, de sa propre moralité et conduite, elle ne peut pas apaiser les esprits; comme l'explique René GIRARD,

la mauvaise foi collective [...] consiste à identifier dans l'épidémie un châtement divin. Le dieu de colère est irrité par une culpabilité qui n'est pas également partagée par tous. Pour écarter le fléau, il faut découvrir le coupable et le traiter en conséquence.³¹

Dans l'ouvrage de OUEDRAOGO, le gouvernement, qui a tout l'intérêt à cacher ses méfaits, secondé par les représentants religieux islamiques et chrétiens (celui des catholiques et celui des protestants)³², n'hésite pas à désigner des boucs émissaires aux Kalhamites "terrifiés par

²⁷ Christine DUMAS-REUNGOAT, "La démesure à l'œuvre dans les mythes des fléaux et de la fin du monde", *Kentron*, n. 22, 2006, pp. 45-67: p. 50.

²⁸ Marie-Rose ABOMO-MVONDO, "La maladie ou la déstabilisation de l'ordre moral", in Jacqueline BARDOLPH (dir.), *Littérature et maladie en Afrique*, cit. pp. 307-319: p. 312.

²⁹ Xavier GARNIER, *La magie dans le roman africain*, cit., p. 70.

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

³¹ René GIRARD, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 8.

³² Le prélat Monseigneur Celestus manipule les paroles du Christ pour donner une légitimation divine au choix politique de Soungalo-Mensah qui "en chassant les empoisonneurs et les coupeurs de têtes, accompl[it] parfaitement l'esprit des Béatitudes"; le pasteur Jacob après avoir annoncé la mort de la chair de tout un chacun "excepté son Excellence Soungalo-Mensah, [...] appell[e] avec véhémence les flammes de l'enfer et les ténèbres du shéol sur les mécréants et sur les tirailleurs sénégalais guidés par Satan"; le muezzin El-Hadji Rasmani "récit[e] la prière *El-Fatia* contre les tirailleurs sénégalais et demand[e] longue vie et d'abondantes richesses pour Soungalo-Mensah"; pp. 123-124 du roman.

l'épidémie" (p. 115). Il est peut-être utile de rappeler que dans de nombreuses chroniques décrivant les ravages de la peste, "ceux qui n'ont pas la chance d'être natifs de la ville atteinte se voient expulsés sur le champ"³³; dans *On a giflé la montagne!*, les tirailleurs sénégalais, accusés d'être "venus s'enrichir en assassins à El-Kalham [...] ont quarante-huit heures pour quitter le pays" (p. 122): c'est ce qu'impose un "décret irrévocable" du Président. Les tirailleurs sénégalais résidant à El-Kalham sont bannis, à l'instar des Juifs qui, dans la réalité historique, ont souvent été inculpés d'avoir empoisonné les puits; GIRARD remarque que "le massacre des juifs est [...] justifié aux yeux des foules meurtrières par les rumeurs d'empoisonnement qui circulent un peu partout"³⁴. Dans l'œuvre de OUÉDRAOGO, la référence dissimulée au péché originel dans le passage qui suit réduit l'ambiguïté du parallèle, implicite mais tout de même identifiable, entre les tirailleurs et les Hébreux:

Sentant le désordre s'intensifier, l'atmosphère s'obscurcir et se rancir, la Tour Magloire éternua, et l'arsenal de la presse nationale reprit en chœur: "Des tirailleurs sénégalais allogènes, séjournant dans le pays, ont été surpris en train d'empoisonner des puits dans plusieurs régions, et de couper la tête des morts. Une enquête approfondie corrobore ces dires. C'est donc évident: des tirailleurs sénégalais, viennent le vert, la famine et l'ignoble décollation des morts". [...]

Ce communiqué était appuyé par des photos et des dessins réalisés on ne sait quand ni comment.

[...] Manifestations de soutien au parti, chasse au tirailleurs sénégalais, longue marche de ces derniers à travers le Sahara en feu, portant sur leur front bas, les traces indélébiles du péché originel et terminal d'un pouvoir ni plus ni moins haïssable que tous les autres pouvoirs du monde. (p. 122)

Exception faite pour cet épisode, manquent les figures issues de la haine populaire et de l'imaginaire superstitieux, si tristement fréquentes dans les œuvres décrivant les épidémies de peste; je me réfère notamment aux engraisseurs (et à l'évocation de leur prétendu désir de contagion afin de se libérer eux-mêmes du mal³⁵) ainsi qu'aux médecins et guérisseurs, considérés souvent comme les diffuseurs principaux de la maladie. L'auteur, si attentif dans son établissement d'analogies entre la peste et le vert (sans doute pour rendre ce dernier plus vraisemblable et convaincant), a décidé de ne point faire

³³ Gérard FABRE, "Conflits d'imaginaires en temps d'épidémie", cit., p. 48.

³⁴ René GIRARD, *Le bouc émissaire*, cit., p. 6.

³⁵ Cf. Gérard FABRE, "Conflits d'imaginaires en temps d'épidémie", cit., pp. 54-57.

mention de ces figures personnifiant le mal, peut-être pour mieux signifier le fait que la population ne met en œuvre aucun mécanisme autodestructeur: tout un concours d'éléments vise donc à démasquer la mauvaise gestion du pouvoir en tant que source effective du fléau. À ce propos, la décision d'immoler les ânes à la place des dromadaires s'avère particulièrement révélatrice:

Hâtivement charcutés, les ânes moururent par milliers. On s'attendait à l'apaisement, ce fut l'épouvante! À la recrudescence du vert qui, tapi dans la bosse du dromadaire, se riait de la comédie nationale, ajoutez maintenant la disette car, les ânes exterminés, les paysans Kalhamites durent, cette année-là, se contenter de leurs bras pour remuer la terre. Les temps avaient donc été avarés. (p. 121)

Le peuple épuisé arrive enfin à s'interroger sur tout ce qui est arrivé, à se mettre en discussion dans la tentative de comprendre le sens des événements:

Les ânes avaient été charcutés, les tirailleurs sénégalais expulsés; mais le vert et son cortège d'énigmes étaient toujours là, plus dévastateurs, plus effroyables que jamais. [...]

Il leur [aux Kalhamites] fallait se poser à eux-mêmes, des questions qui vaillent: "Mais après tout, d'où vient le vert? Où se cachent les coupeurs de têtes de nos morts? Dans toute cette comédie, nous nous évertuons à faire rire, mais c'est nous qui sommes ridicules. Pourquoi les organisateurs du spectacle n'ont-ils pas le cœur à joie?". (p. 125)

Il faut le remarquer, le peuple des Kalhamites est au centre de la narration; *On a giflé la montagne!* est sans aucun doute un roman relatant l'aventure individuelle de Soungalo-Mensah, mais c'est aussi, et peut-être surtout, l'histoire d'une collectivité. Les paroles de Bengaly rendent explicite et résument en quelques tours de phrases la vision fondamentale que l'œuvre veut véhiculer par le biais du thème de l'épidémie; les paroles du conseiller particulier du Président mettent en garde sur les extrêmes situationnels où la cécité de l'ambition politique peut amener:

Le parti devra bientôt se résigner à gouverner un territoire dépeuplé, à régner sur des cimetières, à organiser des fantômes. Entre l'imminence du désastre national et l'hypothétique effondrement du P.I.R.E., nous n'avons pas le choix. [...] Le parti est fait pour le peuple et non

le contraire. Il suffit de passer une minute à l'hôpital Ibn-Fawazi pour se convaincre qu'à El-Kalham, en ce moment, il n'y a qu'un parti qui vaille: le parti pour la vie. [...] la question de la survie se pose avant celle du développement, parce que le développement est une qualité de la vie, [...] pour ceux qui, en ce moment, sont en train de regarder la mort dans les yeux, à quoi sert l'action politique? (pp. 110-113)

Il n'est pas rare, et les chroniques relatant les épidémies de peste le confirment, que le peuple exaspéré se révolte contre le pouvoir, en l'accusant de pactiser avec le fléau³⁶; dans le roman de OUÉDRAOGO, une fois qu'elle a compris avoir été la dupe des machinations sordides de Sounlago-Mensah, la communauté d'El-Kalham s'insurge contre le pouvoir central, la montagne:

Les murs du palais présidentiel se fendirent sous la poussée fatale des vagues cancéreuses. Les portes les mieux verrouillées cédèrent, les entrailles de la Tour livrèrent à la lumière et à la liberté, de centaines d'hommes, de femmes et d'enfants. [...] Comme les somnambules, rampant ou titubant ils se jetèrent au plus fort du fleuve qui se cabrait, hennissait, se retirait et revenait percuter avec entêtement, les tristes décombres d'un mythe mort. Salim Silisha, Brundis, Labadi et les autres venaient aussi et enfin de comprendre. "Ils ont osé gifler la montagne", se dirent-ils, désespérément mélancoliques. Et voilà la montagne qui vacille, se renverse et se dissout. (pp. 134-135)

Dans les lignes suivantes, Sounlago-Mensah trouve la mort et sa souveraineté s'effondre. La gifle donnée à la montagne, qui paraît dans le titre de l'ouvrage, fait allusion, me semble-t-il, à la révolte populaire contre le pouvoir établi. Yamba Élie OUÉDRAOGO lui-même, dans un texte où il éclaircit certains dictons et proverbes burkinabè, précise que le pouvoir central est assimilé à l'image de la montagne³⁷. Ainsi cette hypothèse de lecture peut sans doute compléter l'interprétation de Marie-Ange SOMDAH:

³⁶ Gérard FABRE rappelle cet épisode en citant les *Lettres et documents pour servir à l'histoire de la peste à Arles de 1720*, rédigés par LAVAL en 1878; cf. Gérard FABRE, "Conflits d'imaginaires en temps d'épidémie", cit., p. 58.

³⁷ Yamba Élie OUÉDRAOGO, *L'art symbolique en Afrique traditionnelle*, <http://mondesfrancophones.com/espaces/afriques/lart-symbolique/>.

Dans *On a giflé la montagne* [!] de Yamba Élie Ouédraogo, l'ascension au pouvoir et le règne du président Sounlago[-]Mensah sont caractérisés par un irrespect total des traditions. Toutes les valeurs ont été foulées aux pieds: les traditions, les lieux sacrés, les dieux. La gifle sacrilège à la montagne, lieu sacré de la communauté, ne saurait être impunie. Aussi la tempête en provenance du village va libérer le pays de ce pouvoir qui ose usurper l'aval des dieux pour s'incarner en maître du pays.

L'oxymore du titre de ce roman augure un espace de l'impertinence, de la bouffonnerie démoniaque.³⁸

La connaissance du patrimoine oral burkinabè³⁹, et du riche réseau de symboles qu'il met en place, s'avère donc incontournable pour la compréhension profonde de l'œuvre; Alain SISSAO soutient même que "la littérature orale burkinabè constitue le socle et la source d'inspiration de cette littérature écrite"⁴⁰ et que les "genres traditionnels oraux [...] servent [...] d'immenses viviers pour la création des romanciers africains"⁴¹. Le répertoire de contes, dictons, devinettes, fables et proverbes⁴² est en effet souvent évoqué dans la production romanesque de toute l'Afrique occidentale, comme le remarque Liana NISSIM:

Tous les spécialistes des littératures africaines savent bien que les écritures modernes de ce continent, et plus particulièrement celles de l'Afrique subsaharienne, sont profondément imprégnées de l'immense patrimoine que constituent les littératures orales, vaste réservoir de l'imaginaire collectif, qui ne cesse de nourrir toute production artistique africaine contemporaine.⁴³

Jean-Fernand BÉDIA ajoute à ce propos que "les romans africains francophones sont des œuvres intertextuelles, du fait de leur singulier ressourcement aux genres littéraires oraux"⁴⁴; à Jean SOB de conclure qu'"une création littéraire africaine qui voudrait s'élever en enfonçant ses racines dans la terre nourricière ne saurait donc ignorer ou écarter les mythes et les récits oraux"⁴⁵.

Une lecture symbolique de l'épidémie de vert

Ce qu'il est important de rappeler, pour mieux comprendre les enjeux liés à l'épidémie dans le roman de OUÉDRAOGO, c'est la valeur symbolique que la culture burkinabè attribue aux deux animaux qui donnent le titre à la troisième partie de l'œuvre: les dromadaires et les ânes; les premiers représentent la classe dominante et les seconds le petit peuple. Alain SISSAO explique:

Soungalo Mensha [sic] et son parti [...] ont imposé au peuple (les ânes) la souffrance. Ce sont les dromadaires (les gens du pouvoir) qui gardent tous leurs privilèges au détriment des ânes (le peuple). Le romancier rend compte d'une situation politique moderne en empruntant des symboles issus de son univers culturel tradi-

³⁸ Marie-Ange SOMDAH, "De l'univers romanesque burkinabè", cit., p. 151.

³⁹ Pour une étude approfondie, éminemment linguistique, sur la présence de l'oralité dans les romans burkinabè, je renvoie à Pascal K. SOMÉ, "Écriture romanesque burkinabè: une écriture hétérogène, des textes entre écrit et oral", *Tydskrif vir Letterkunde*, n. 44, vol. 1, 2007, pp. 215-231.

⁴⁰ Alain SISSAO, *Les liens génétiques entre tradition orale et roman burkinabè*, cit.

⁴¹ Alain SISSAO, "Le roman burkinabè: le récit traditionnel oral comme source d'inspiration de quelques romanciers", cit., p. 127.

⁴² Pour une présentation et une explication des particularités des genres de la tradition au Burkina Faso, cf. Alain SISSAO, "Le roman burkinabè: le récit traditionnel oral comme source d'inspiration de quelques romanciers", cit.; Alain KAM SIÉ, "Ceux qui savent raconter. Panorama d'ensemble de la littérature orale", *Notre Librairie*, n. 101, cit., pp. 16-26.

⁴³ Liana NISSIM, "Introduction" aux *Tresses de la Pintade, Pontil/Ponts*, n. 2, 2002, pp. 131-132: p. 131.

⁴⁴ Jean-Fernand BÉDIA, "Écrire l'humanité par l'animalité: une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone", *Francofonía*, n. 17, 2008, pp. 63-76: p. 64.

⁴⁵ Jean SOB, *L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*, *Ivry-sur-Seine*, A3, 2007, p. 185.

tionnel. Ainsi, l'âne chez les moose est l'animal qui symbolise la souffrance parce qu'il accomplit les travaux rudes alors que le dromadaire avec sa hauteur symbolise la domination, le privilège.⁴⁶

Les personnages du roman semblent partager et être les dépositaires de cette vision sociale. Les quatre ministres d'El-Kalham, paradigme de corruption, de richesses outrageuses et de petitesse mentale, s'occupent avec empressement de leurs dromadaires, signes et symboles à la fois de la classe au pouvoir et de ses privilèges. Et ce n'est pas un hasard que le dromadaire soit l'animal totem de la femme du président. Les réflexions de Soungalo-Mensah sur la possibilité de faire opérer tous les dromadaires d'El-Kalham, y compris ceux de ses Ministres, suggère l'identification entre les hommes d'état et leurs animaux; le président explique:

Tous ces quatre ministres possèdent d'immenses troupeaux de dromadaires, et Dieu sait combien ils en prennent soin. Si jamais je donnais l'ordre d'opérer la bosse de ces bêtes, il se trouverait quelqu'un pour se faire inciser à la place de ses dromadaires. (p. 111)

Or, un proverbe burkinabè dit: "le dos du dromadaire s'est enflé et on a incisé celui de l'âne"⁴⁷. Serait-il pour cette raison que le Ministre de la Santé s'indigne à tel point et déchire la lettre reçue du docteur Okassi qui, à cause de son origine australienne, ne pouvait pas être au courant de la connotation attribuée aux deux animaux? Tout le patrimoine culturel burkinabè et son riche réseau de symboles est mis en place dans la fiction: loin de détourner un système de représentation, dans *On a giflé la montagne!* on assiste à un réinvestissement au niveau esthétique de données littéraires et culturelles spécifiques du Burkina Faso⁴⁸. BÉDIA souligne:

En tant qu'indices de l'intertextualité africaine, le symbolisme animal dans la fiction romanesque ne se saisit, entre autres, que dans son rapport à des archétypes littéraires oraux.⁴⁹

Pour revenir au cas de l'épidémie, l'article du journal local (annonçant la fausse nouvelle de la découverte du bacille, qui provoque le vert, dans la colonne vertébrale de l'âne) est clairement redevable des implications sociales que la tradition attribue aux deux animaux: pour sauver sa vie et son image, la classe riche n'hésite pas à sacrifier le petit peuple:

⁴⁶ Alain SISSAO, "Figures charismatiques et démocratie chez quelques romanciers de l'Afrique de l'Ouest", in *Enseigner le monde noir, en hommage à Jacques Chevrier*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2007, pp. 181-203: p. 189.

⁴⁷ Ce proverbe est cité par Alain SISSAO dans son étude "Oralité et production romanesque: à la recherche des traces de l'oralité moaaga dans les productions romanesques burkinabè", *Cahiers du CERLESHS*, n. 19, 2002, pp. 217-247, en libre accès à l'adresse http://biblio.critaui.auf.org/38/01/Microsoft_Word_-_cahiercr1s-1.pdf, p. 23 (la numération des pages est 1-36, dans la version pdf téléchargeable du site).

⁴⁸ Cf. Jean-Fernand BÉDIA, "Écrire l'humanité par l'animalité: une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone", cit., p. 69.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 75.

À la page 3 du quotidien national, on pouvait lire cette information: "Après de longues et fructueuses recherches, les médecins d'El-Kalham, aidés de plusieurs experts en ophtalmologie venus des quatre coins du monde, ont découvert que le virus du vert provenait de l'âne. Tout au long de la colonne vertébrale de cette bête sordide, se sont incrustés depuis quelques temps, des microbes jusque-là inconnus. Ils jaillissent du dos de l'âne comme des étincelles invisibles lorsque ce dernier esquisse le moindre mouvement, et vont se loger dans les yeux des hommes et des animaux. Voilà le fond du drame". (p. 119)

Comme dans la fable de LA FONTAINE (que je citais en exergue), ce sont les ânes qui sont immolés: un groupe social prévaricateur et détenant le pouvoir se sent autorisé à pratiquer l'injustice au nom de ses privilèges décisionnels:

Un Loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il falloit dévouer ce maudit animal [le Baudet, v. 55],
Ce pelé, ce galeux, d'où venoit tout leur mal.⁵⁰

Partout, et depuis toujours, paraît-il, les pauvres et les misérables sont destinés à payer de leur vie pour ceux qui se sont enrichis sur leur dos. L'allusion à la composition poétique de l'écrivain français du XVII^e siècle est tout simplement une suggestion de lecture que nul élément textuel ne permet de soutenir, ne fût-ce le recours systématique au réseau métaphorique du règne animal. S'il est vrai que cela relève de l'héritage ancestral africain en général et burkinabè dans le spécifique, il appartient aussi à toutes les cultures de toutes les époques, à commencer par ÉSOPE et par PHÈDRE, en ce qui concerne au moins la littérature écrite européenne. Un écho de résonance chez le lecteur occidental, qui n'est pas à même de comprendre immédiatement toutes les références à la littérature orale du Burkina Faso, rend la dénonciation de OUÉDRAOGO non plus seulement africaine, mais universelle. Comme le relève Augustine H. ASAAH,

De temps immémorial, la figuration faunesque de sous-bassement esthétique, éthique et politique a servi à maintes cultures.⁵¹

On pourrait donc conclure que, dans *On a giflé la montagne!*, les microbes des dromadaires ne sont qu'un élément textuel censé produire un effet de réel, doublé d'une valeur symbolique⁵² et je dirais même allégorique.

⁵⁰ Jean de LA FONTAINE, "Les animaux malades de la peste", cit., v. 56-58.

⁵¹ Augustine H. ASAAH, "Au nom des bonnes bêtes: réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone", *Francophonía*, n. 17, 2008, pp. 31-47: p. 32.

⁵² Yamba Élie OUÉDRAOGO souligne à maintes reprises le "sens fort du symbole" dans l'art et la culture de l'Afrique noire en général, burkinabè en particulier, cf. *L'art symbolique en Afrique traditionnelle*, cit.

Mais si c'est donc des dromadaires que vient le vert, cela signifie que les riches, avides et corrompus, sont les responsables de l'épidémie. Cette dernière s'avèrerait alors l'expression de la colère divine, la punition méritée pour les méfaits commis. Cette vision magico-religieuse, parfaitement cohérente, dans l'imaginaire romanesque, aussi bien que dans la culture africaine, est exprimée par les vieillards qui, déjà aux premières manifestations du vert, n'avaient pas hésité à dénoncer l'origine véritable de ce mal:

Selon les personnes âgées, il n'y avait pas de doute: l'indépendance, la liberté et les autres fantômes du progrès étaient la cause de cette maladie. Pour une fois elles ne commettaient pas de mensonge lorsqu'elles déclaraient en chœur: "Nous n'avons jamais vu ça!" (p. 65)

SISSAO pourtant offre une autre interprétation du vert:

Le peuple [...] muselé [...] aspire de façon tacite à de meilleures conditions de vie et de santé. La présence du VERT, une terrible maladie qui paralyse tout le peuple d'El [-] Kalham, est un handicap au développement. Le VERT, est le symbole des revendications du peuple: la misère et le chômage.⁵³

Contrairement au critique, je pense que le vert est une punition s'abattant sur le peuple, parce qu'il s'avère coupable d'avoir négligé la réalité politique. La perte de la vue et, dans certains cas, de la tête et du sexe chez les victimes, suggère leur renoncement à voir les choses nettement, la capitulation de leurs capacités de jugement, l'abdication à leur dignité en tant qu'hommes à la faveur d'une acceptation tacite, abrutissante et néfaste du régime en vigueur. D'ailleurs, vers la fin de l'ouvrage, quand les Kalhamites riches sont à leur tour tués par le vert, le narrateur semble céder à la tentation de rendre explicite la valeur symbolique attribuée à l'épidémie:

Les hommes de main de Soungalo-Mensah, les yeux grillés, finissaient de devenir ce qu'ils avaient toujours été: des aveugles. (p. 134)

On pourrait enfin se demander pourquoi désigner cette épidémie du mot "vert"; la réponse, à mon avis, réside encore dans ce jeu que OUÉDRAOGO conduit très habilement entre la vraisemblance et le symbole. D'une part, selon une tradition établie au cours des siècles, les chercheurs en domaine médical manifestent la tendance à désigner les maladies par une couleur, souvent à cause

⁵³ Alain SISSAO, "Figures charismatiques et démocratie chez quelques romanciers de l'Afrique de l'Ouest", cit., p. 186.

des taches que les agents infectieux provoquent sur l'épiderme: témoignent de cette habitude l'anthrax, la piedra noire et la piedra blanche, la peste noire, la maladie rouge et la maladie bleue, la rougeole, la fièvre jaune et la fièvre pourprée (cette dernière autrement appelée rougeole noire), la tinea versicolor. Il est intéressant de réfléchir sur les connotations symboliques attribuées à la couleur verte; le *Robert Culturel* révèle que le vert est assimilé au calme, à la jeunesse, à la fraîcheur, à la vigueur vitale, à l'espérance, mais le vert a également une connexion avec la sphère du malaise et des émotions désagréables, de la maladie et par conséquent de la mort⁵⁴; il est aussi la couleur de la déraison et du mal, de l'eau qui dort et des fruits qui ne sont pas encore mûrs⁵⁵. À ce propos, il est peut-être utile de rappeler que l'épidémie de vert dans le roman de OUÉDRAOGO éclate après la première fête de la maturité nationale du jeune état d'El-Kalham; le peuple continuera par la suite à croupir (on pourrait même dire à stagner et à moisir) dans son inactivité, dans son acceptation inerte d'une situation politique et culturelle qui, gérée par le P.I.R.E, ne peut qu'empirer.

C'est donc cet amalgame de réel et de symbolique qui fait la particularité de cette œuvre où l'univers fictionnel se révèle élaboré et bien construit, où la texture portante du roman combine les structures et les procédés mimétiques de la réalité, typiques de la tradition écrite occidentale, aux formes et aux expressions métaphoriques et allégoriques, spécifiques de la tradition orale africaine, sans oublier la présence du surnaturel, partie prenante et de la réalité même. Comme le dit Liana NISSIM à propos des *Petits de la guenon* du grand auteur sénégalais Bouba-car Boris DIOP,

Les deux adjectifs, *improbable* et *véridique*, pourraient en réalité s'appliquer à tout le roman, élaboré page après page selon une double structure, qui présente d'une part la réalité quotidienne la plus concrète, qui la transforme d'autre part en conte merveilleux, où rayonne la même vérité mais élevé à une dimension plus féconde et universelle.⁵⁶

Conclusion

Salaka SANOU affirme que, pour Yamba Élie OUÉDRAOGO, la littérature doit assouvir une fonction éducative⁵⁷; pour ma part, je crois que l'auteur s'interroge sur l'avenir de son pays et de son peuple; qu'il désire, avec son

⁵⁴ Il suffit de rappeler certaines expressions idiomatiques comme: "le teint vert d'un malade", "des visages verts de froid", "être vert de peur/de rage".

⁵⁵ Alain REY (dir.), *Le Robert Culturel*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2005, t. 4, pp. 1842-1844.

⁵⁶ Liana NISSIM, "Fer de lance" [*Les petits de la guenon*], *Plaisance*, n. 19, 2010, pp. 133-154: pp. 152-153; c'est l'auteur qui souligne.

⁵⁷ Salaka SANOU, "Ouédraogo, Yamba Élie", in *La littérature Burkinabè: l'histoire, les hommes, les œuvres*, Limoges, PULIM, 2000, pp. 132-133: p. 133.

roman, exorciser de grands malheurs, personnels et collectifs, déjouer des risques potentiels et, à vrai dire, très probables. Premièrement, il invite à une réévaluation des valeurs, fondant l'authenticité de l'être humain: même Soungalo-Mensah, cet héros négatif, avide et lâche, peu avant son effondrement total, "re[vient] à l'évidence, à la première sensation de bien-être qui consiste à vivre simplement, et à se regarder vivre" (p. 127). Deuxièmement, OUÉDRAOGO invite à contenir son ambition et sa soif de richesses: "Je ne veux pas être riche. Je ne suis pas fou" (p. 96), dit le mendiant, le "fou doux" (p. 94) Coulibaly en retournant une monnaie à son bienfaiteur. Troisièmement, OUÉDRAOGO invite à pénétrer en profondeur l'essence de sa culture d'appartenance, comme le suggère Coulibaly, à 's'afriquer'⁵⁸ (p. 94 et passim).

Émerge pourtant de ce roman un sentiment d'incertitude prônant la réflexion: face à une dimension politique nouvelle, après tant de bouleversements historiques, sociaux et culturels, il est difficile d'établir avec assurance la manière la meilleure de comprendre le monde et de mieux le gérer. "À monde moderne, énigme moderne" (p. 79) conclut le narrateur après l'exécution du pilon de Dieu; "on progresse, même si l'on ignore exactement dans quelle direction" (pp. 96-97), dit à Okassi le gardien de nuit – cet homme extraordinaire qui a une vision si lucide de la situation, qui donne une lecture très perspicace des comportements spontanés et irréfléchis de la population et qui a même l'intuition de la cause véritable du vert. Il n'y a donc pas, à mon avis, chez OUÉDRAOGO, un refus et une condamnation irrévocable de la modernité; je me permets alors de douter de la lecture de Claire DEHON, que je trouve assez réductive:

Yamba Élie Ouédraogo [...] n'hésite pas à inventer un monde merveilleux dans *On a gislé la montagne!* Il y raconte une histoire où interviennent des déités traditionnelles pour exprimer métaphoriquement l'insulte que la vie moderne adresse à toutes les valeurs morales du passé.⁵⁹

Certes, OUÉDRAOGO déplore le sacrifice inutile et gratuit du peuple dans la débandade générale, des régimes politiques africains au lendemain des Indépendances; le narrateur, qui aime intervenir et donner son avis, semble ne pas pouvoir contenir son agacement; il commente en effet une des histoires étranges de Coulibaly en ces termes: "Coul' avait peut-être raison: personne ne comprend pourquoi l'enfant de l'étoile doit mourir fracassé

⁵⁸ Peut-être s'agit-il d'une allusion à Augustin Sondé COULIBALY, auteur burkinabè, né en 1933, qui fonde son activité culturelle sur la recherche des valeurs de la culture africaine manifestant un intérêt spécifique pour la réalité du Burkina Faso; en particulier, il met au cœur de son roman *Les Dieux délinquants* (1974) les mendiants et les gens vivant aux marges de la société, dans une ville "enceinte d'un 'milieu' inconvertible, fœtus cancéreux qui [a] condamné à mort son progrès [...] et [se révèle comme] un vain reflet de l'Occident", cf. Roger DORSINVILLE, compte rendu des *Dieux délinquants*, *Ethiopiennes, Revue socialiste de culture négro-africaine*, n. 4, octobre 1975, http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=334.

⁵⁹ Claire DEHON, "Le roman en Afrique noire francophone (1989-1994)", *The French Review*, n. 6, vol. 68, may 1995, pp. 947-954; p. 950.

contre la lune” (p. 99).

Néanmoins, l'auteur dénonce avec netteté deux attitudes qui vouent les sociétés à la déchéance: d'un côté, le culte de l'individualisme qui l'emporte sur le bien de la collectivité, et, de l'autre côté, l'insouciance de cette collectivité, qui ne s'interroge pas sur les choix des individus au pouvoir. Dans ce roman, réaliste et merveilleux à la fois, “il arrive que ce qui est faux soit plus vrai que la vérité elle-même”⁶⁰; le thème de l'épidémie vise ainsi à exorciser des craintes politiques et personnelles. La représentation du fléau, en effet, se configure comme une image exemplaire de la dégradation d'un pays, de son économie, de son tissu social, de la communauté riche complaisante et irresponsable, mais aussi du petit peuple passif et crédule, qui ne se donne pas la peine de réfléchir⁶¹ et ne trouve le courage d'intervenir que quand il est trop tard. Ute FENDLER remarque à ce propos:

Les structures du pouvoirs sont dévoilées et accusées d'insuffisance, mais en même temps les gouvernés sont accusés de naïveté, de manque d'esprit critique et de volonté d'action.⁶²

La fonction de l'écrivain s'inscrit précisément dans ce contexte: si en effet l'auteur n'a pas le don de prévoir précisément le cours que prendra l'histoire de tout un peuple et de toute une nation, il a peut-être le devoir de mettre en garde sur les dangers qui se produiront et sur les conséquences néfastes qui en découleront, tôt ou tard, nécessairement. Il s'agit d'une attitude qu'assume aussi Boubacar Boris DIOP; dans son célèbre roman *Les petits de la guenon*, par le biais du transfert, il explique clairement le rôle de l'écriture: il attribue sa propre pensée à un des narrateurs, auteur à son tour d'un récit dont le titre affiche ouvertement sa littéarité: “La fausse histoire de Ninki-Nanka”:

Et, comme dit le proverbe, Badou, le sage n'est pas celui qui s'exclame au milieu des ruines et des flammes: “Je savais bien que cela arriverait!”. Le vrai sage avertit de l'imminence du désastre pour l'empêcher d'avoir lieu. Par la parole. Ou même par un modeste récit de fiction, comme celui que tu vas lire.⁶³

“L'art c'est à la fois le mensonge et la vérité”⁶⁴, affirme Boubacar Boris DIOP dans une interview: l'écriture littéraire se fait ainsi le moyen pour chercher à éviter le désastre total, perçu comme imminent, pour éveiller les consciences et prévenir ainsi la catastrophe, qu'on craint

⁶⁰ Boubacar Boris DIOP, *Les Tambours de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 174.

⁶¹ À ce propos, la remise de cinq colis à la communauté d'El-Kalham de la part de Soungalo-Mensah est exemplaire. Tout le monde croit aux paroles du Président, sans songer à mettre en doute sa bonne foi. Selon Ute FENDLER, “les colis symbolisent la superficialité des discours et des plans politiques d'un côté et les convictions naïves des électeurs de l'autre”, Ute FENDLER, “Le pouvoir politique dans le roman burkinabè”, cit., p. 57.

⁶² *Ibid.*, p. 41.

⁶³ Boubacar Boris DIOP, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey, 2009, p. 145.

⁶⁴ Yolande BOUKA et Chantal THOMPSON, “Interview with Boubacar Boris Diop”, *Lingua Romana*, vol. 2, fall 2003, <http://linguaromana.byu.edu/diop.html>.

⁶⁵ Marco MODENESI, "La Nuit de l'Imoko. Quand les chimères s'effondrent", *Interculturel Francophonies*, n. 18, novembre-décembre 2010, pp. 323-340: p. 338.

être irréversible. La structure circulaire de *On a giflé la montagne!* invite à recommencer la lecture de l'œuvre d'un œil plus avisé, à parcourir de nouveau l'aventure de Soungalo-Mensah et de son peuple avec une attitude critique. Ainsi, comme la nouvelle *La Nuit de l'Imoko* de Boubacar Boris DIOP, le roman de OUÉDRAOGO, "au-delà d'une fonction de dénonciation, se doubl[e] d'une valeur de mise en alerte face à une déformation, contre laquelle seule une profonde prise de conscience saurait entamer un cheminement de rectification"⁶⁵.