Document généré le 2 juil. 2025 14:06

Études littéraires africaines

LY Ibrahima, *Toiles d'araignées*, Actes Sud, 1997, 422 p. (Collection Babel)

Nicolas Martin-Granel

Numéro 5, 1998

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1042198ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1042198ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)
2270-0374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Martin-Granel, N. (1998). Compte rendu de [LY Ibrahima, *Toiles d'araignées*, Actes Sud, 1997, 422 p. (Collection Babel)]. *Études littéraires africaines*, (5), 56–58. https://doi.org/10.7202/1042198ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

vain nègre francophone en particulier ne sera plus jamais prise pour argent comptant.

■ Romuald-Blaise FONKOUA

MALI

■ LY IBRAHIMA, *TOILES D'ARAIGNÉES*, ACTES SUD, 1997, 422 P. (COLLECTION BABEL)

Initialement paru en 1982 chez l'Harmattan, l'unique roman de cet auteur malien (1936-1989) est donc réédité par une prestigieuse maison d'édition, et, qui plus est, en collection de poche. A l'occasion de cette reconnaissance ou consécration tardive, il vaut la peine de relire ce long texte sur les prisons pour ce qu'il a dit en situation (à présent que l'on connaît la suite et fin du régime militaire au Mali) et, aussi bien, pour ce qu'il a prédit sur les blocages et les explosions des sociétés africaines d'aujourd'hui (on songe bien sûr au Rwanda et à la surpopulation de ses prisons, mais ce n'est qu'un exemple...)

En son temps, le livre avait été reçu surtout comme un témoignage accablant d'un intellectuel "traumatisé" (le mot est de lui-même, qui ouvre l'entretien par Bernard Magnier à lire à la suite de la fiction) par ce qu'il avait vécu ; ce Béléya situé "au cœur du Sahel" ne pouvait renvoyer qu'au pays natal du romancier où le livre avait été d'ailleurs censuré. Cependant toutes les clefs ouvrent à présent sur une véritable réflexion sur les droits de l'homme, sur l'État et la société civile en Afrique et ailleurs... La prison est bien le microcosme qui représente tout le pays, mais encore tout pays où le système s'applique avec toute la rigueur de tels principes : "L'arbitraire qui régnait dans les chambres était l'exacte réplique de celui qui pesait sur la nuque des citoyens libres" ; " la prison, c'était la société sans les turbans et les grands boubous brodés et empesés, sans les costumes, les verres fumés et les valises diplomatiques" ; "pour bien vivre il faut être fripon." Le roman se prolonge et s'accomplit dans l'essai politique, social et philosophique.

La toile d'araignée en est le motif central, le leitmotiv obsédant. D'où sa mise au pluriel titulaire. Et l'araignée, loin d'être seulement l'animal d'angoisse que l'on attendait, est aussi celui de la libération imaginaire : ici elle est "un exutoire à l'ennui et à la hantise de sa propre situation", là elle sert à couronner à l'envers le vainqueur du "concours de pets", ailleurs on célèbre "la fête des araignées" ou encore on s'évade sur leur "tapis magique"... De plus la toile d'araignée allégorise l'organisation de la société concentrationnaire, avec sa hiérarchie "omniprésente" et ses rapports de subordination entre centre et périphérie, au dedans et au dehors de la prison. Bref elle n'en finit pas de figurer les multiples paradoxes et les ruses de "l'écheveau inextricable de la vie carcérale". Là où le prisonnier se sent le plus homme et plus libre, n'est-ce pas dans "le club des mangeurs de charognes" ? Pour une fois, en mangeant de la bête immonde, il s'exclut

de lui-même de l'ordinaire qui l'exclut de l'humanité. Le texte du narrateur comme des personnages insiste sur cette déshumanisation au jour le jour par toute une série de comparaisons avec le monde de la bestialité la plus sale, la plus basse, la plus proche du prisonnier, celle qui le hante et doit, comme lui, ramper, piquer ou mordre - moustiques, mouches, termites, fourmis, vers, rats, etc. - si bien que seule la litanie des "comme" qui rythme cette descente aux enfers paraît empêcher le comparé humain et le comparant animal de se confondre dans la monstruosité, dans le grotesque ou dans l'innommable. Au degré zéro de la dégradation, l'homme maintient tout de même sa capacité de résistance, de réflexion, de culture, de discours.

Il y a ainsi une tension constante et extrême entre les pires *realia* (maladie, chaleur, nourriture, saleté, excréments...) et le langage savant et lettré qui, pour les montrer dans leur sublime et impossible crudité, néglige les contraintes du réalisme et abolit les conventions du vraisemblable : la prison est un "pandémonium", le ruisseau d'immondices qui y coule "le Styx", le soleil qui l'écrase "Phébus", l'homme y est traité "d'ilote", la femme de "péripatéticienne"... Et le plus étonnant est que toutes ces figures ne donnent lieu à aucun effet burlesque. Tout au contraire la chose vulgaire est prise en compte avec sérieux et gravité ; elle est élevée par le haut langage au niveau de la tragédie et de l'éthique universelles. Comme si un quelconque rapport d'Amnesty International se trouvait réécrit par Eschyle ou Sénèque, repris dans la pitié et la nécessaire *catharsis.*

L'histoire est donc réduite à une épure minimale, étant donné que "les événements sont bien rares dans la vie du prisonnier". Au début était la scène et sa machine implacable (on songe à celle de *La colonie pénitentiaire* de Kafka). Après un long prologue panoramique qui présente "la ville de S...", décrit le lieu de la violence, de la mort programmée et enfin introduit le chœur anonyme des prisonniers "féroces" dont le choryphée serait "le Babouin", apparaît Mariama, la protagoniste, jetée au milieu de la cour, en pâture aux mâles. Sa trajectoire est simple et exemplaire, qui fait l'objet d'une longue analepse : jeune fille pure et pudique, mariée de force par la famille et la société, violée par son vieux mari, elle refuse de se plier aux injonctions des autorités, de plier sous les violences successives, verbales ou physiques, du commandant de cercle, du juge, du gendarme, du geôlier, du docteur... Dès lors son sort est scellé : rien n'arrêtera l'engrenage qui va la broyer jusqu'à la mort.

Cependant elle ne reste pas seule au centre de la toile. Peu à peu, d'autres personnages entourent sa silhouette muette pour prendre nom, présence et parole : les citadins Dougoutigui et Daouda, du côté des tenants du système, voleurs et défendant le vol et la prédation dans leur discours cynique ; de l'autre côté, comme héros positifs, insolites et insolents, on trouve les figures d'Hamada, force de la nature douce et pitoyable, de Bissou, fou taciturne qui n'en pense pas moins, de Sigui, ainsi re-nommé par masochisme et pour rompre symboliquement avec

son statut de forgeron, de Bouri, le peul apeuré qui a la nostalgie de sa vie antérieure, de Yoro enfin, l'intellectuel respecté de tous dont le témoignage des sévices particulièrement cruels subis dans "le grand Nord" (le camp de Taoudeni de l'auteur) emporte la palme du martyre. Son méta-récit final, en quelque sorte le dernier cercle de l'enfer, accompagne d'ailleurs l'agonie silencieuse de Mariama. Émergeant du chœur initial, tous ces personnages secondaires forment deux sous-ensembles qui permettent à *l'agôn* d'advenir dans la seconde moitié du livre. L'échange des discours s'y substitue à la description et au sommaire itératif qui dominent la première.

Alors la violence qui est faite aux détenus se réfléchit dans celle qu'ils commettent, la bêtise dans la bestialité. Dans l'accession au jeu agonistique, ils transmuent les larmes, la souffrance et la honte en quelque chose qui dépasse le malheur et la malédiction, qui peut même ressembler à de l'écriture. Celle qui s'inscrit sur "les murs barbouillés de déjections et de sang" et que lit Mariama l'analphabète : "Pour la première fois de sa vie, elle lisait. Jamais plus elle n'oublierait ces pages écrites avec l'encre humaine. La merde et les urines, le sang et les larmes, le pus et la bave. Elle lisait doucement, avec application. Elle ferma les yeux et pleura longuement. Comme dans un frisson, elle sentait tout son corps, des orteils au cuir chevelu."

Ce passage nous semble emblématique de toutes ces *Toiles d'araignées,* du "frisson" qui les parcourt d'un bout à l'autre, des enjeux toujours actuels que ce roman soumet à une société en transition, prise entre la honte de ceux qu'elle enferme et la responsabilité de ceux qui enferment. Mariama fait, dans son corps, l'apprentissage douloureux du passage de l'une à l'autre, en apprenant à lire de cette façon, c'est-à-dire en transfigurant les traces des murs en caractères d'écriture. Et nous, lecteurs honteux de cette métamorphose, nous avons l'impression de faire le trajet inverse, des pages aux murs, des caractères aux corps, de la jeune fille en fleurs à la femme en pleurs et qui meurt, selon la fin du *Procès,* "comme un chien". On serait donc dans un univers vraiment kafkaïen, plus précisément dans une "littérature mineure", ainsi que Gilles Deleuze et Félix Guattari l'entendent : "Car ce sentiment de honte est un des plus puissants motifs de la philosophie. Nous ne sommes pas responsables des victimes mais devant les victimes. Et il n'y pas d'autre moyen que de faire l'animal (grogner, fouir, ricaner, se convulser) pour échapper à l'ignoble : la pensée est parfois plus proche d'un animal qui meurt que d'un homme vivant, même démocrate."

■ Nicolas MARTIN-GRANEL

Erratum

Le compte rendu d'*Ossuaire* de CHENJERAI JOVE (ELA n°4) n'était pas dû à la plume de Christiane Fioupou mais à celle de Nicolas Martin-Granel. Avec nos excuses.