Altre Modernità / Otras Modernidades / Autres Modernités / Other Modernities
Università degli Studi di Milano - Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparate - Sezione di Studi Culturali

Vivre et écrire dans l'odeur de la mort

("L'Afrique au-delà du miroir" et "Murambi, le livre des ossements" de Boubacar Boris Diop)

par Liana Nissim

LES ANTECEDENTS

Les lecteurs d'*Autres Modernités* (n. 2 – 10/2009) ont déjà eu l'occasion de faire la connaissance du grand écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop, dont j'avais donné de synthétiques renseignements biographiques et un aperçu à vol d'oiseau des thèmes fondamentaux, des principales techniques structurales, des enjeux narratifs de sa production romanesque, ainsi que des idées guide qui charpentent sa vision du monde, au centre de laquelle flamboie le devoir de mémoire ; en effet, le romancier considère comme une sorte de vocation prioritaire pour tout artiste, pour tout intellectuel, la tâche d'éveilleur et de gardien de la mémoire (aussi bien individuelle que collective), surtout en Afrique, où la domination coloniale a tout fait pour l'oblitérer, trop souvent imitée en cela par les régimes des indépendances, qu'arrangent des peuples oublieux de leur passé, et par là même inaptes à l'édification responsable de leur avenir.

Aussi, le romancier ne pouvait-il pas se soustraire à l'initiative "Rwanda : écrire par devoir de mémoire" qui a été à l'origine du séjour de Boubacar Boris Diop au Rwanda en 1998 ; il en a été profondément marqué au point qu'on en aperçoit l'empreinte non seulement dans l'œuvre narrative issue de cette expérience, *Murambi, le livre des ossements* (2000), mais aussi dans tous les essais, les articles, les romans qu'il a écrits depuis lors.

Je voudrais proposer à mes lecteurs de revivre avec l'écrivain le parcours qui l'a conduit au Rwanda et les pensées qui ont fait suite à ce séjour, en réservant quelques notes finales au roman qui nous convoque à partager les dures épreuves de la culpabilité et de la souffrance.

Nous savons tous qu'en 1994 un génocide terrifiant s'est déchaîné au Rwanda, tout de suite après la mort du président Juvénal Habyarimana, dont l'avion a été abattu par un missile de provenance controversée ; Boubacar Boris Diop, dans son recueil d'essais *L'Afrique au-delà du Miroir*, rappelle la séquence des événements :

> l'avion du président Habyarimana a été abattu dans la soirée du 6 avril 1994, les premières barrières ont été installées trente minutes plus tard, les leaders politiques hutu modérés ont été liquidés à partir de listes établies à l'avance, puis on a commencé à tuer les Tutsi, sans distinction de sexe, d'âge ou d'opinion (Diop 2007 : 42-43).

On ne compte plus les preuves évidentes que tout était préparé et organisé depuis longtemps, y compris l'instruction militaire des Interahamwe, les miliciens flanqués par les forces armées rwandaises, par la gendarmerie et sans doute aussi par les militaires français; les massacres des Tutsi, avec le plus horrible cortège de viols, violences, cruautés, brutalités sans nom, joyeusement et férocement incités par la "Radio des Milles Collines", ont continué sans arrêt pendant cent jours, en provoquant presque un million de victimes, "dans la relative indifférence de la planète" (Halen, Walter : 9).

C'est contre cette indifférence (derrière laquelle se rangent les stéréotypes et les clichés les plus frustes ainsi que la connivence coupable de l'Occident et surtout de la France) que naît l'opération "Écrire par devoir de mémoire", commencée en 1995 par Fest'Africa, "une manifestation de littérature africaine organisée à Lille par l'association Arts et Métiers d'Afrique, à l'initiative de l'Ivoirienne Maïmouna Coulibaly et du Tchadien Nocky Djedanoum, deux journalistes installés en France depuis la fin de leurs études universitaires dans ce pays" (Diop 2007 : 20) ; à l'occasion de cette rencontre, on ressent le besoin "de se faire entendre" et "la nécessité de s'intéresser de plus près au génocide" (Diop 2007 : 20-21), et on décide d'inviter des auteurs africains à se rendre au Rwanda en résidence d'écriture ; "les choses n'ont pas été aussi simples que nous l'avions cru ; – rappelle Boubacar Boris Diop – il n'a pas fallu moins de trois ans pour convaincre les autorités rwandaises, réticentes au départ, de nous laisser entrer dans leur pays" (Diop 2007 : 21). À côté des difficultés objectives, il y en avait aussi de plus intimes : le risque, entre autres, de "perdre tout désir d'écriture au contact d'une réalité proprement innommable" (Diop, 2007 : 24), comme le suggère notre romancier, qui cite le cas d'un écrivain qui a refusé de prendre part à l'initiative :

> Le romancier zimbabwéen Chenjerai Hove, contacté pour faire partie du groupe, avait, après moult hésitations, décliné l'offre. Il s'en est expliqué à Lille en novembre 2000 : "Je craignais, a-t-il dit, d'être bouleversé au point de devoir renoncer à écrire des romans". Et de fait, la traversée du miroir – le miroir où se

> reflètent tant d'échecs et de lâchetés –, loin de rendre les hommes maîtres de leur destin, les mène souvent à la folie et au désespoir. (Diop 2007 : 24)

En tout cas, le projet a pu enfin se réaliser : dix écrivains africains[1] ont séjourné au Rwanda en juillet et août 1998. Le choc a été terrible et Boubacar Boris Diop en a été si profondément marqué qu'il s'est vu dans la nécessité de remettre en discussion aussi bien sa vision de l'histoire que sa conception de la création littéraire.

UNE NOUVELLE VISION DE L'HISTOIRE

Le premier pas auquel s'est vu contraint Boubacar Boris Diop a été celui d'un sévère examen de conscience ; en effet, en 1997 il avait publié le roman *Le Cavalier et son ombre*, une histoire magnifique et captivante qui – sous une forme allégorique et puissamment imaginaire – mettait en scène aussi le génocide rwandais. Après son séjour sur les lieux, il a avoué dans une interview, avec une rare honnêteté : "tout le travail que j'ai fait dans *Le Cavalier et son ombre* sur le génocide, je le renie… Je ne renie pas le roman, je ne renie pas son imaginaire… Mais tout ce qui concerne le Rwanda est totalement faux" (Brezault : 6) ; et dans *L'Afrique au-delà du miroir* il conduit une vaste réflexion sur cette complexe problématique, dont je voudrais mettre en relief quelques aspects fondamentaux.

Soulignons avant tout la réception faussée du génocide de la part des Africains eux-mêmes, qui d'une certaine manière subissent et finissent par partager les clichés sous-jacents aux jugements occidentaux ; Boubacar Boris Diop reconnaît à ce propos :

> L'honnêteté oblige à ajouter que la tragédie rwandaise a presque suscité moins d'intérêt en Afrique même que dans le reste du monde.
> Le paradoxe n'est qu'apparent. L'émiettement du continent africain en États peu viables […] se traduit […] par des situations totalement inattendues. L'une de celles-ci est que l'Afrique est informée sur ses propres problèmes politiques par les pays du Nord. Si étrange que cela puisse paraître, beaucoup d'Africains francophones n'ont su du génocide rwandais que ce qu'en rapportaient les dépêches de l'Agence France-Presse, les grands quotidiens de l'Hexagone et les journaux télévisés de MM. Poivre d'Arvor et Masure. La presse privée africaine […] n'avait pas les moyens de contrarier cette tendance. Elle n'était pas en mesure, par exemple, d'envoyer sur le terrain des journalistes […]. Mais il n'est même pas certain que des médias africains présents sur les lieux auraient échappé aux clichés sur le chaos africain. À force d'échecs, le continent en est venu à perdre tout respect de lui-même. Quoiqu'il arrive en Afrique, nos distingués analystes

[1] Il s'agit de Monique Ilboudo (Burkina Faso), Véronique Tadjo (Côte-d'Ivoire), Koulsy Lamko (Tchad), Nocky Djedanoum (Tchad), Meja Mwangi (Kenya), Abdouraman Waberi (Djibouti), Tierno Monénembo (Guinée), Jean-Marie Vianney Rurangwa (Rwanda), Venuste Kayimahe (Rwanda), Boubacar Boris Diop (Sénégal).

> seront les premiers à l'expliquer par notre prétendue incapacité à nous adapter au monde moderne. (Diop 2007 : 19-20)

Et l'écrivain avoue d'être lui-même tombé dans le piège, quand il écrivait son roman *Le Cavalier et son ombre* :

> Les drames relatés dans ce livre le sont, par simple ignorance de l'écrivain, à partir des camps de Mugunga et d'Uvira […]. Or, dans ces camps […] se trouvaient d'innocents réfugiés, mais aussi la quasi-totalité des organisateurs et des exécutants du génocide […]. Je ne fais pas ce rappel par goût de l'autoflagellation. Il me semble juste utile de montrer avec quelle aisance le chaos dans la société peut se traduire par un désordre identique dans les esprits les plus suspicieux. Bien plus vulnérables qu'ils ne veulent l'admettre, les créateurs en arrivent […] à percevoir comme un bloc informe les victimes et leurs bourreaux, à ne plus faire aucune différence entre les causes et les conséquences des événements. Cette tendance à confondre dans une lamentation universelle des drames politiques dont le seul point en commun est d'advenir en Afrique, ouvre une voie royale vers les pires clichés. (Diop 2007 : 25-26)

Ainsi, l'écrivain éprouve-t-il l'exigence de déblayer le terrain de tous les préjugés et de tous les faux arguments mis en circulation, en laissant surgir en pleine lumière la vérité dans sa terrifiante simplicité ; il faut avant tout réfuter l'idée que le génocide rwandais n'est que "le déchaînement d'une barbarie tribale" (Diop 2007 : 24), l'expression d'une haine interethnique existant depuis des temps immémoriaux: en fait, c'est l'ethnologie coloniale qui a échafaudé la théorie de différentes ethnies, en présentant les Tutsi comme étant d'origine hamitique, à savoir comme "les descendants d'un groupe ethnique, voire racial, différent, venu d'Éthiopie ou de plus loin encore" (Halen : 64) et pour cela même supérieur aux Hutu et aux Twa, tandis que les premiers Blancs avaient trouvé "un peuple composé de trois catégories sociales dites *tutsi*, *hutu* et *twa*, mais remarquablement intégré, parlant la même langue, portant les mêmes noms de clans, partageant le même territoire et surtout la même conception de l'État-nation, reconnaissant l'autorité d'un même roi-Mwami, adorant le même Dieu-Imana, et convaincu d'avoir un destin commun" (Ngorwanubusa : 38) ; mais les colonisateurs ont "érigé les Tutsi en race de seigneurs et les Hutu en caste de serfs" (Ngorwanubusa : 42), en décrétant les Tutsi adjuvants de leurs administrateurs. Cependant, à la fin des années 1950, la revendication de l'indépendance par les élites tutsi a provoqué le retournement des positions des Blancs, qui ont appuyé la révolution hutu de 1959 et ses "idéologies du rejet usant des stéréotypes et préjugés antitutsis" (Semujanga : 18), qui légitimaient l'exclusion et le massacre de "l'ennemi" ; ces idéologies et ces préjugés ont été constamment alimentés par les régimes hutu des indépendances, qui ont gardé les pièces d'identités mentionnant l'appartenance soi-disant ethnique établies par l'ordre colonial, qui ont érigé la haine en principe étatique, en instaurant une politique discriminatoire et en construisant "dans la mentalité collective les récits et les pratiques qui vont servir dans l'hécatombe de

1994" (Semujanga : 29) ; comme le résume très lucidement Boubacar Boris Diop, "le génocide de 1994 ne fut pas le brusque réveil d'une atavique soif de sang, mais le résultat de plusieurs décennies de mise en condition méthodique" (Diop 2007 : 48).

D'autres clichés qu'il est absolument nécessaire de démanteler concernent les préjugés de l'Occident ; il y a d'une part le postulat, inlassablement rebattu, "que les Africains […] sont capables des pires monstruosités" (Diop 2007 : 65), que "dans une Afrique perçue comme le lieu naturel de tous les désastres, les massacres au Rwanda n'étaient qu'une tragédie de plus" (Diop 2007 : 19) ; il y a d'autre part la prétendue "théorie du double génocide" (qui assimile les attaques du Front Patriotique Rwandais à un génocide de Hutu), souvent réitérée par les autorités françaises (afin d'innocenter leur appui aux génocidaires), comme l'a fait François Mitterrand au sommet franco-africain de Biarritz en novembre 1994 :

> On ne dit pas que le génocide n'a pas eu lieu, mais au contraire qu'il a eu lieu deux fois et que chacun y a été tour à tour dans le rôle du bourreau et dans celui de la victime. Le génocide rwandais est sans doute le seul que l'on nie en le dédoublant. […]
> À une question qu'il savait inévitable, le président français [Mitterrand] répond, avec une bonhomie presque négligente : "De quel génocide voulez-vous parler, monsieur… ? De celui des Hutu contre les Tutsi ou de celui des Tutsi contre les Hutu ?". Il se raconte aussi ceci : quelques minutes plus tard, sans savoir que des reporters l'entendent, il lance à quelqu'un de son entourage : "Ce journaliste qui m'a interrogé sur le Rwanda, je l'ai bien mouché, n'est-ce pas ?" […] Et l'homme qui parle ainsi est le seul chef d'État de la planète auquel les génocidaires n'auraient pas osé désobéir. M. Mitterrand pouvait d'un seul coup de téléphone sauver des centaines de milliers de vies humaines. Il ne l'a pas fait. (Diop 2007 : 40, 61)

Il est donc important de proclamer haut et fort la vérité nue, comme le fait Boubacar Boris Diop dans cette tranchante synthèse :

> Les termes Hutu et Tutsi ne renvoient pas à des ethnies et il n'y a jamais eu de processus génocidaire avant la période coloniale ; par sa décolonisation, la Belgique a créé les conditions de cette violence de masse ; la France a armé, entraîné et soutenu politiquement le régime génocidaire ; la communauté internationale a été d'une passivité complice. (Diop 2007 : 82-83)

Certes, le gouvernement rwandais est le premier responsable du génocide et l'auteur le reconnaît sans hésitation :

> Cette entreprise d'extermination n'a pas été déclenchée de façon subite et irraisonnée sous la pression de circonstances politiques imprévues. Elle a au contraire été minutieusement préparée. Un État fortement centralisé a mis son armée, des forces paramilitaires crées à cet effet et toute son administration au

> service de l'élimination d'une partie de la population rwandaise choisie en fonction de son appartenance à une "ethnie". (Diop 2007 : 18)

Pourtant, ce qui a permis la catastrophe est sans aucun doute la complicité de l'État français, "une complicité avérée", comme la définit Jean-Paul Goûteux dans un essai qui analyse à fond le soutien au génocide des dirigeants français (Goûteux : 63), comme d'ailleurs n'arrête pas de le répéter Boubacar Boris Diop dans tous ses essais, articles, interviews, et comme il le met parfaitement en évidence dans le roman *Murambi, le livre des ossements* ; le chapitre du colloque entre le docteur Joseph Karekezi, "le fameux Boucher de Murambi" (Diop 2000 : 148) et le colonel français Étienne Perrin, chargé de l'opération Turquoise (qui sous le couvert de 'raisons humanitaires' a organisé entre autres la fuite des dirigeants hutu après la défaite infligée par le FPR), tire au clair les responsabilités et les fautes de la France, dont Karekezi a pu dire : "oui […], les Français nous ont soutenus contre le monde entier dans cette histoire" (Diop 2000 : 136) ; on y explique que le gouvernement français était au courant du génocide qu'il avait d'ailleurs contribué à préparer, puis des horreurs perpétrées, permises dans l'espoir que ses protégés Hutu puissent l'emporter sur le FPR, car – comme le souligne avec malignité le docteur Karekezi – "à Paris et dans votre armée, trop de gens ont fini par éprouver autant de haine que nous pour le FPR. […] Vous ne les contrôlez pas. Ils parlent anglais et ils vous méprisent. Le comble, n'est-ce pas ? Des nègres qui ne font pas de courbettes devant vous" (Diop 2000 : 162) ; et le colonel Perrin de reconnaître : "nous avons sur les bras un génocide d'une sauvagerie sans précédent et une humiliante déroute militaire" (Diop 2000 : 149) ; lui qui se sent "toujours plus à l'aise loin de Paris" (Diop 2000 : 156), il sait très bien qu'au moment de la débâcle militaire "à Paris la confusion était à son comble" (Diop 2000 : 153), que "ces messieurs […] n'ont qu'une idée en tête : 'c'est notre Afrique, on ne va pas la lâcher' " (Diop 2000 : 156), mais aussi que "rien ne nous a réussi dans cette affaire du Rwanda" (Diop 2000 : 158) et il se voit réduit à exécuter l'évacuation des pires assassins, comme Karekezi, "des ministres, des préfets et des officiers supérieurs […] [qui] ont fait main basse sur les réserves de la Banque centrale et emporté ou détruit les documents et les biens de l'administration" (Diop 2000 : 150). Et l'écrivain ne peut que conclure par cette question, si simple et si inquiétante : "Est-il si difficile d'admettre que le génocide de 1994 a été l'œuvre d'hommes politiques rwandais connus, soutenus – en particuliers – par des hommes politiques français bien identifiés ?" (Diop 2007 : 73).

Comme on peut donc le constater après cette synthétique analyse du contexte du génocide des Tutsi, pour Boubacar Boris Diop, "au-delà du devoir de mémoire, ce voyage au bout de l'horreur s'est révélé une formidable leçon d'histoire" (Diop 2007 : 33).

UNE NOUVELLE CONCEPTION DE LA CREATION LITTERAIRE

Mais Boubacar Boris Diop est avant tout un romancier, un écrivain qui a accepté de mettre sa plume au service de la mémoire, de courir le risque d'un terrible bouleversement émotif et mental face à "l'irréfutabilité insoutenable du génocide" (Mazauric : 355). Il a donc dû s'interroger à fond sur la tâche qu'il se préparait à assumer, sur les corrélations – apparemment incongrues, apparemment scandaleuses, sacrilèges même – entre les préoccupations esthétiques propres à la création littéraire et l'inconcevable (mais bien réelle, hélas) extermination ("10.000 personnes […] tuées *chaque jour*, pendant trois mois et sans interruption", Diop 2007 : 18), qui a ouvert un abîme de désespoir où seule la mort – la mort la plus atroce, la plus bestiale, la plus insensée, inlassablement donnée et reçue – a régné en maître absolu et impitoyable.

Cependant, les malaises bien compréhensibles qui s'étaient emparés de l'écrivain avant son départ, ont vite disparu ; la "tension née du choc entre le réel et l'imaginaire – explique-t-il – nous a fait retrouver le goût des sentiments authentiques. Au contact de vraies douleurs, nous avons pris, contre la force meurtrière des préjugés, la mesure de nos responsabilités d'intellectuels" (Diop 2007 : 25).

De cette manière, l'écrivain a dû non seulement réviser ses convictions antérieures en approfondissant l'histoire réelle, objective, du Rwanda, mais aussi s'interroger sur les allures et les fonctions que devait assumer son écriture.

Encore une fois, il lui a fallu commencer par remettre en discussion sa manière de concevoir la création littéraire, en percevant désormais comme presque "dérisoires" ses "tourments esthétiques" et en comprenant que, quand on veut écrire du génocide, il devient nécessaire de renoncer à toute "surenchère fictionnelle" (Diop 2007 : 27) ; il s'en explique dans une page de *L'Afrique au-delà du miroir* qui mérite une longue citation :

> Avant d'aller au Rwanda, je ne me sentais tenu à aucun respect pour les faits. Il m'était difficile de comprendre ceux pour qui écrire se résumait à dire : voici la vérité. Chercher à susciter le doute me paraissait bien plus excitant. J'ai toujours perçu l'écrivain comme un enfant perdu dans la forêt. Je me délectais d'une solitude si justement exprimée par le poète Birago Diop selon qui, "quand la mémoire va ramasser du bois mort, elle rapporte le fagot qui lui plaît". Il faut s'arrêter un instant pour imaginer la perplexité de celui qui, au cœur de la forêt, s'emploie à "ramasser du bois mort" […] : il ne connaît pas le chemin, il ne peut le montrer à personne, il ne sait pas où il va, il ne peut y aller d'un pas résolu.
> Ce désir d'écrire non avec des idées, mais avec des souvenirs, voire avec les échos de paroles intérieures, lointaines et obscures, peut faire penser à de l'arrogance. D'être allé au Rwanda m'a fait comprendre que je devais surtout y voir du désespoir et le sentiment, quasi informulable, de ma propre impuissance.
> Cheminer parmi les ossements et discuter avec les rescapés nous a rendus à la fois plus humbles et plus conscients de ce que nos livres pouvaient faire pour lutter contre le mal. (Diop 2007 : 27-28)

Cet aveu saisissant permet de comprendre pourquoi le romancier, et ses confrères avec lui, ont tous senti qu'ils devaient "faire le pari de la simplicité", en

choisissant, pour leur textes sur le génocide, "le dépouillement et une certaine pudeur" (Diop 2007 : 28).

Lutter contre le mal par la simplicité, le dépouillement, la pudeur, d'accord ; mais encore fallait-il se demander quel sens pouvait avoir la création littéraire face à l'ampleur et à l'horreur de la tragédie rwandaise, quelle pouvait jamais être "l'efficacité de la fiction dans la lutte contre l'oubli" (Diop 2007 : 28). Là aussi, la méditation de Boubacar Boris Diop, convaincu que "les romans sont essentiels dans la préservation de la mémoire d'un génocide" (Diop 2007 : 29), me paraît d'une importance et d'une gravité hors pair par son assertion de l'efficacité de la littérature, supérieure aux travaux de journalistes et historiens : les ouvrages des universitaires (qui "ont certes le mérite de la précision", Diop 2007 : 29), ne seront lus que par les spécialistes ; d'ailleurs, "peu différent en cela du journaliste tenu par des délais et obligé pour ainsi dire de bondir d'un massacre à un autre, l'historien n'a d'autre choix que de laisser les morts enterrer les morts. Le romancier, lui, essaie de les ramener à la vie" (Diop, 2007 : 29).

En effet : "la sérénité de l'historien peut-elle dire [le] déchaînement des passions humaines les plus folles ?" (Diop 2007 : 30) ; "je ne crois pas", poursuit l'écrivain, qui ajoute : "le roman, qui trouve le tueur sur son terrain, celui de l'émotion et de la falsification, me paraît plus apte à remplir cette tâche" (Diop 2007 : 30). Pour le romancier,

> il s'agit de donner à voir des visages et non de rapporter des faits ou dérouler de froides statistiques. Le délire de cruauté des génocidaires est difficilement compréhensible, mais il n'est pas aussi insensé qu'on peut le croire à première vue. Si les tueurs ont tenu à humilier des innocents avant de les débiter à la machette, c'était pour se convaincre eux-mêmes et surtout convaincre leurs victimes qu'elles étaient totalement dépourvues d'humanité et que leur présence sur la terre était une erreur de la nature. (Diop 2007 : 29)

L'écriture littéraire constitue en revanche un instrument exceptionnel pour redonner la dignité à ceux qui, aux yeux des génocidaires, "n'ont jamais eu le droit d'exister" (Diop 2007 : 30), pour en garder éternellement vivante la mémoire, car

> la fiction est un excellent moyen de contrer le projet génocidaire. Elle redonne une âme aux victimes et, si elle ne les ressuscite pas, elle leur restitue au moins leur humanité en un rituel de deuil qui fait du roman une stèle funéraire. (Diop 2007 : p. 30)

VIVRE ET ECRIRE DANS L'ODEUR DE LA MORT

S'il est donc vrai qu'un romancier peut être à même d'ériger une impérissable stèle funéraire, il est vrai aussi que – pour en devenir vraiment capable – il doit trouver le courage d'écrire "dans l'odeur de la mort" (Diop 2007 : 27).

C'est de ces instances, impératives et profondes, qu'est né *Murambi, le livre des ossements*, ce roman choquant et émouvant, d'une très grande valeur, que j'ai amplement analysé dans le n. 2 d'*Autres Modernités*, dont je reprends la présentation d'ensemble.

Murambi, le livre des ossements assume la technique du témoignage authentique, mais rendu au temps présent, au moment même où le témoin est en train de vivre ce qu'il raconte. Ces témoignages sont disposés selon un crescendo chronologique, en partant de la chute de l'avion du président Juvénal Habyarimana, en passant par les horreurs du génocide des Tutsi, en terminant par la défaite infligée à l'armée gouvernementale par le Front patriotique rwandais et l'évacuation des autorités locales organisée par les militaires français.

Quelques-uns des témoins disparaissent pour toujours du texte, comme les gens ont disparu dans la réalité; nous ne saurons plus rien d'eux : l'histoire, le destin, les conditions psychologiques, les conséquences des expériences extrêmes de ces personnes, restent obscures, comme il arrive dans la réalité de l'Histoire. Pour d'autres, leur fin horrible nous sera révélée grâce aux survécus ou aux sites institués comme "monuments de la mémoire". Parmi ces témoins, un seulement, Jessica Kamanzi, dont le prénom donne le titre à quatre chapitres du roman, assume un rôle multiple : d'une part elle représente la voix de quelques victimes, dont elle évoque la fin tragique; d'autre part elle est une militante du FPR : pendant le génocide, Jessica se trouve à Kigali sous une fausse identité comme agent de liaison de son mouvement et elle est dans le roman le porte-parole de la guérilla qui finira par s'emparer de tout le pays (même si trop tard pour empêcher les massacres). Surtout, elle représente une sorte de lien entre le passé et le présent, entre 1994 et 1998, l'année où se réalise le projet "Rwanda, écrire par devoir de mémoire".

En effet, le roman est construit sur une double structure temporelle: si la première et la troisième partie sont un recueil de témoignages se situant en 1994, la deuxième et la quatrième partie constituent l'invention plus franchement romanesque, se déroulant en 1998. C'est à cette date que Cornelius Uvimana revient au Rwanda après plusieurs années d'absence, étant parti pour Djibouti où il est devenu professeur d'histoire. À sa connaissance, toute sa famille a péri dans le génocide, sauf son vieil oncle, Siméon Habineza. Désormais, il veut vivre dans son pays, il veut comprendre le génocide, il veut tout savoir de sa famille disparue. Il sait très bien que l'idée de "deux ethnies qui se haïssent depuis des temps immémoriaux" (Diop 2000: 87) n'est qu'un mauvais cliché, que "les premiers massacres dataient de 1959 et non de la nuit des temps […], qu'il n'y avait jamais eu d'ethnies au Rwanda et que rien ne séparait les Twa, les Hutu et les Tutsi" (Diop 2000: 87); que "depuis 1959, une partie de la population, toujours la même, massacre l'autre, toujours la même" (Diop 2000: 97); pourtant, il éprouve quelque difficulté à vraiment saisir ce qui s'est passé, à déchiffrer l'atmosphère apparemment indifférente de la ville, l'attitude méfiante et plutôt silencieuse des gens qu'il rencontre; et il espère que son oncle, à Murambi, l'aidera à mieux comprendre.

Jessica est son amie d'enfance, et c'est elle qui se charge de l'aider à se reconnaître dans son pays, tout en se montrant elle aussi un peu gênée. Elle évoque pour lui des événements dont elle a été le témoin, lui raconte l'histoire de quelques-unes des victimes; puis elle l'accompagne sur des lieux de la mémoire, à la paroisse de Ntarama et à l'église de Nyamata, où sont exposés les ossements des assassinés. Le choc est terrible pour Cornelius; rendu plus sensible par cette expérience troublante, il se rend compte que Jessica a quelque chose à lui dire et qu'elle n'ose pas le faire; quand enfin elle lui parle, la vérité lui éclate au visage, aussi inattendue qu'abominable; voici les paroles de Jessica: "Il s'agit de ton père, le docteur Joseph Karekezi. Il n'est pas mort Cornelius… […] ton père a organisé le massacre de plusieurs milliers de personnes. Le carnage à l'École technique de Murambi, c'était lui. Tu dois aussi savoir qu'il a fait tuer là-bas ta mère Nathalie Kayumba, ta sœur Julienne, ton frère François et toute sa belle-famille" (Diop 2000: 101).

La révélation est incroyable et repoussante; ce n'est pas une vérité de ce genre que Cornelius s'attendait à découvrir: d'un coup, il n'est plus aussi innocent qu'il l'estimait; d'un coup, le génocide devient quelque chose de bien plus ambigu qu'il ne le croyait. En toute bonne foi, il pensait être en même temps innocent et étranger quant aux horreurs commises dans son pays. Maintenant tout bascule: son implication se révèle atavique et incontournable, puisqu'il est à la fois l'enfant de l'un des monstres du génocide et de l'une de ses victimes. Il représente ainsi la synthèse symbolique du génocide, où personne n'est innocent. Il y a dans ce choix une sorte d'identification entre personnage et romancier. Comme Cornelius, l'écrivain est arrivé au Rwanda en 1998; comme lui, il désire sincèrement comprendre, il veut arriver à la vérité; comme lui, il a sans doute rencontré quelques difficultés à pénétrer la réalité des lieux, les pensées des gens; comme lui, quoique fraternellement engagé en tant qu'homme et en tant qu'intellectuel, il s'est senti probablement en même temps étranger et innocent. Comme il arrive à Cornelius, Boubacar Boris Diop doit avoir accompli le pèlerinage aux lieux de la mémoire, Ntarama, Nyamata, Murambi… Et alors, une vérité éblouissante s'est manifestée: devant l'ampleur du mal, personne au monde – même pas le romancier ni son lecteur – ne peut être innocent. Si des hommes quelconques, souvent des pères de famille, si des femmes et même des enfants ont pu se déchaîner, dans la joie et dans la haine, au point de massacrer par les pires tortures des centaines de milliers de personnes désarmées, alors chaque homme – même parfaitement étranger à un pareil carnage – y est nécessairement impliqué.

Or, dans le parcours douloureux que représente ce roman pour Cornelius (mais aussi pour tous les témoins convoqués dans le texte et surtout pour le lecteur), le protagoniste vit constamment à l'affût des moindres indices qui lui permettent de cueillir derrière les apparences (des fois mornes, des fois calmes et même paisibles) une réalité qu'il sait autrement complexe mais qui lui échappe, pour essayer d'arriver enfin à la vérité nue, quelque monstrueuse et effrayante qu'elle puisse être.

Aussi l'ouïe et la vue sont constamment en éveil, sans qu'ils puissent arriver pour autant à quelques résultats capables de donner un sens à l'inquiétude effarée diffuse à chaque ligne : tout ce que voient, tout ce qu'entendent les différents personnages,

tout ce que voit, tout ce qu'entend Cornelius reste toujours estompé dans une sorte d'ambigüité gênante ou de mystère insondable, comme si les capacités de perception et de compréhension étaient d'une certaine manière inhibées. Mais ce qui est vrai pour les organes de sens plus directement reliés à l'entendement rationnel (les yeux, les oreilles) peut changer complètement quand le sens impliqué est celui de l'odorat, beaucoup plus instinctif et moins docile à un processus d'intellectualisation.

Cependant, conformément au choix d'une écriture essentielle et très dépouillée, ne laissant pas de marges au foisonnement luxuriant et sensuel de l'imaginaire, les sensations olfactives sont absentes du roman, sauf dans quelques rares cas, qui deviennent ainsi des moments forts de la structure narrative et méritent une analyse rapprochée.

Une seule fois l'odorat entre en jeu dans les parties du roman réservées aux témoins en train de vivre les événements ; il s'agit des pages où le jeune Faustin Gasana, chef d'une équipe de miliciens Interahamwe, se prépare à commencer les massacres avec ses hommes : "c'est demain que les choses sérieuses commencent pour nous" dit-il; dans l'attente excitée de l'action, il se rend chez son père, qui exige de le voir. Le vieil homme, malade depuis longtemps, est un ennemi acharné des Tutsi, qu'il ne nomme jamais que par l'insulte *Inyenzi* (cancrelats) (constamment employée d'ailleurs par les génocidaires et leurs instigateurs).

L'énonciation de ces pages est assurée par Faustin Gasana même, dans une sorte de sèche chronique qui se mélange de plus en plus au monologue intérieur du jeune homme. Le voici donc qui entre dans la pièce sombre, "exigüe et étouffante" (Diop 2000 : 25) où trônent les portraits des présidents hutu du Rwanda, Grégoire Kayibanda et Juvénal Habyarimana ; le père, dont le bras souffre d'une plaie infecte, montre tous les indices de la "décrépitude physique" (Diop 2000 : 26) ; quoique très dur et sévère, il accueille affectueusement son fils, qui en est touché ; mais déjà il perçoit un premier signe d'odeur désagréable :

> Mon père est assis au milieu du lit. […] Ses yeux n'y voient presque plus, mais il sent ma présence et me tend les deux mains. Je les prends en évitant de réveiller sa douleur. *Le […] liquide jaunâtre suinte du bandage blanc qui entoure son bras gauche. Ça pue un peu.* Lui, si robuste il y a seulement quelques années, est à présent maigre, fragile et comme rabougri. (Diop 2000 : 25 ; c'est moi qui souligne)

Cependant, le vieil homme entame tout de suite le discours politique ; il prétend instruire son fils sur ce qu'il considère son devoir : "Vous n'avez pas le droit d'échouer" dit-il (Diop 200 :26) et, dans son for intérieur, Faustin lui donne raison :

> Sa remarque me met mal à l'aise. Au fond, il a vu juste […]. C'est vrai : si nous n'arrivons pas à éliminer tous les Tutsi, nous serons les méchants de l'histoire. Ils serviront au monde entier des lamentations bien orchestrées et ce sera drôlement compliqué pour nous. Même les moins résolus d'entre nous le savent: après le

> premier coup de machette, il faudra absolument aller jusqu'au bout. (Diop 2000 : 26-27)

Le jeune Interahamwe, qui voudrait confier à son père ses pensées les plus cachées, essaye de lui avouer ses préoccupations ; mais celui-ci l'écrase de sa réaction brutale et de sa mauvaise odeur :

> - Je ne sais pas, père. À toi, je peux bien le dire : ce ne sera pas facile de mener de front la guerre contre le FPR, et le reste.
> - Le reste ? reprend-il d'un air méprisant. Ne commencez pas par avoir honte de ce qui vous attend.
> J'ai l'impression pénible qu'il doute de ma résolution. Je me sens moins vexé que déçu, car j'ai envie de lui parler à cœur ouvert.
> Il crie et je reçois en pleine figure sa mauvaise haleine. Je recule un peu.
> Je répète :
> - Ce sera difficile.
> - Connais-tu bien l'histoire de la guerilla de ces Inyenzi du Front patriotique rwandais ? […] Et sais-tu comment leur chef a échappé de justesse à la mort en 1961 ?
> - Non, déclaré-je en reculant encore.
> Je supporte de moins en moins sa mauvaise haleine. (Diop 2000 : 27)

La mauvaise haleine qui sort de la bouche du père en même temps que ses mauvaises paroles, fait de ce personnage l'allégorie de la haine insensée et obtuse, qui refuse toute communication même avec ses adeptes les plus fidèles, qui n'est capable que de crier, de cracher à la face de tout le monde, en croupissant en même temps dans sa propre interminable pourriture.

Le lecteur ne saura jamais quelle sera la fin de Faustin Gasana, ni comment il se conduira pendant le génocide ; toujours est-il qu'il sortira du colloque avec son père accablé du mépris de celui-ci et de l'obscur pressentiment de s'être préparé à une tâche insensée et aberrante :

> Comme je prends congé du vieux – il ne daigne même pas prendre la main que je lui tends – des idées bizarres commencent à m'assaillir. Juste des mots dont le sens m'est resté complètement obscur sur le moment. *Penser l'impensable. L'haleine fétide du père. Le père qui n'en finit pas de mourir.* Tout le temps en train de maudire et de chasser quelqu'un de sa maison. Et tous ces Tutsi à tuer. Je ne les croyais pas si nombreux. J'ai l'impression que la planète est peuplée de Tutsi. Que nous sommes les seuls au monde à ne pas être Tutsi. C'était si facile, avant, de crier avec la force du tonnerre : […] Il faut les tuer tous ! (Diop 2000 : 32, c'est moi qui souligne)

Si c'est donc dans l'odeur de la mort que se met en marche le génocide dans le texte de Boubacar Boris Diop, toute sensation olfactive disparaît dans la suite du roman, jusqu'au moment où, quatre ans après, Cornelius, revenu depuis quelques

jours à Kigali, se perd dans les quartiers pauvres, dont il ne soupçonnait même pas l'existence :

> Il [Cornelius] s'engagea à tout hasard parmi les ruelles tortueuses. Elles étaient comme déchirées par des rigoles charriant des eaux sales. […] De temps à autre, des vapeurs nauséabondes saturaient brusquement l'atmosphère […]. À présent, la ville lui montrait son visage caché. Rien jusque-là ne lui avait laissé deviner l'existence de ces maisons en torchis, sinistres, exiguës et aveugles. […] Jamais il n'avait eu un contact aussi direct et violent avec la misère. (Diop 2000 : 79-80)

Les vapeurs nauséabondes ne sont pas, certes, l'odeur de la mort mais signifient celle de la misère, si proche d'ailleurs de la mort, comme en témoigne la suite de la description :

> Cependant rien ne le frappa autant que le silence de cette colline surpeuplée. Ce n'était pas tout à fait clair dans son esprit, mais il lui sembla n'avoir vu nulle part des groupes joyeux d'enfants, des voisins en train de se héler par-dessus leurs clôtures ou de deviser tout simplement sur le seuil de leurs maisons. (Diop 2000 : 81)

Ce silence inquiétant (opposé à l'animation des quartiers populaires africains, si joyeux et pleins de vie, tel par exemple Niarela, le quartier populaire de Dakar qui est au cœur d'un autre roman de Boubacar Boris Diop, *Les petits de la guenon*) rapproche le quartier pauvre de Kigali d'un cimetière : d'une part, cette analogie souligne un motif qui reviendra constamment dans le roman, à savoir qu'après ce qui s'est passé au Rwanda les survivants sont tous "de toute façon, un peu mort[s]" (Diop 2000 : 229) ; d'autre part elle prépare Cornelius (et le lecteur avec lui) au pèlerinage sur les deux sites dits "de la mémoire", la paroisse de Ntamara et l'église de Nyamata, où il se rend en compagnie de Jessica, à un moment où – comme je le rappelais plus haut – il ne sait pas encore la vérité sur sa famille. Quoique préparé depuis longtemps à la prise de conscience qu'exige ce pèlerinage, Cornelius en est si choqué qu'il ne réussit qu'à "secouer nerveusement la tête. […] C'était comme s'il n'avait jamais été au courant des atrocités commises dans le pays" (Diop 2000 : 96).

La description de ce que voit le jeune homme, quoique imprégnée d'une *pietas* douloureuse et profonde, quoique construite avec la même retenue digne et grave des guides et de Jessica, n'épargne aux yeux de Cornelius ni à ceux du lecteur aucun détail, afin que le scandale éclate ; et le traumatisme est d'autant plus violent pour le lecteur qui retrouve le cadavre horriblement violé et torturé d'une jeune fille, Theresa Mukandori, qu'il avait connue vivante dans les premières pages et qui – au moment de se réfugier dans l'église – avait dit à Jessica, pleine de confiance : "ils ne pourront jamais faire ça sachant que Dieu les voit" (Diop 2000 : 40).

Pour sa part, Cornelius – bouleversé et incapable de proférer un seul mot – est contraint à la terrible expérience de l'odeur de la mort :

> Au fil des minutes, l'odeur était devenue franchement insupportable. Cornelius recula jusque vers l'entrée pour recevoir un peu d'air pur du dehors. Jessica le rejoignit et ils visitèrent la crypte n° 2, dans l'arrière-cour de l'église. À peine entré, Cornelius fut littéralement projeté à l'extérieur par l'odeur épouvantable qui s'en dégageait. (Diop 2000 : 97)

Cornelius ne peut plus se soustraire à l'intériorisation des signes du génocide, celui de l'odeur surtout, si obsédante, qui devient une partie de lui-même : "Jessica reconduisit Cornelius à Kigali en début d'après-midi. L'odeur âcre des corps en décomposition restait comme une petite boule de puanteur se diluant lentement dans son sang" (Diop 2000 : 98).

Désormais le jeune homme est prêt pour accueillir l'affreuse vérité qui le concerne ; il doit partir le jour suivant pour Murambi, qui est sa ville natale mais qui est aussi l'un des lieux où l'hécatombe a été d'une ampleur terrifiante. Il doit y rencontrer son vieil oncle tant aimé ; c'est celui-ci qui a chargé Jessica de préparer son neveu à l'inconcevable vérité sur son père, qui n'est pas mort avec sa famille, qui a été au contraire l'un des chefs les plus craints et respectés des génocidaires et qui a organisé le carnage à l'École technique de Murambi. Cornelius, qui en toute bonne foi avait décidé de s'engager dans l'approfondissement des causes et des effets du génocide et qui avait même pensé écrire là-dessus une pièce de théâtre, saisit toute l'inanité de ses propos, en voyant désormais les choses selon un perspective bien différente :

> Cornelius avait la tête en feu. Toutes sortes de sentiments et d'idées confuses s'y bousculaient. Il n'avait qu'un certitude : à compter de ce jour, sa vie ne serait plus la même. Il était le fils d'un monstre :
> - Tu as dû trouver déplacée mon idée de pièce de théâtre, Jessica.
> - Pas forcément. J'ai simplement mesuré à quel point tu te croyais innocent.
> À présent, son retour d'exil ne pourrait plus avoir le même sens. La seule histoire à raconter désormais était la sienne. L'histoire de sa famille. Il se découvrait brusquement sous les traits du Rwandais idéal : à la fois victime et coupable. (Diop 2000 : 102-103)

À Murambi, grâce surtout au soutien du sage vieil oncle Siméon Habineza et de quelques adjuvants (des rescapés au génocide que l'oncle met à ses côtés), Cornelius accomplit un chemin en quelque sorte initiatique, qui lui permet, petit à petit, d'assumer jusqu'au bout la réalité contradictoire de son identité de victime-coupable.

Le lecteur le suit pas à pas, en assistant aux changements du protagoniste ; celui-ci se rend à l'École technique, lieu du carnage orchestré par son père, lieu où a péri le reste de sa famille et maintenant lieu de la mémoire analogue à ceux qu'il a déjà visités. Certes, à son arrivée il est encore une fois agressé par l'odeur de la mort, mais cette fois il ne recule plus, scandalisé et bouleversé ; cette fois il s'efforce de se dominer, pour se soumettre au sens profond dont peut se charger l'odeur de la mort:

> À Murambi, les corps, recouverts d'une fine couche de boue, étaient presque tous intacts. […] La salive s'amassait dans sa gorge [de Cornelius] et il la ravalait pour dissimuler son dégoût. Même du dehors, l'odeur des cadavres était insupportable.
> Un homme barbu d'une quarantaine d'années […] se dirigea vers lui :
> - Puis-je vous aider, monsieur ? […]
> - Je m'appelle Cornelius Uvimana. Je suis le fils du docteur Karekezi.
> Il n'avait rien à cacher. Tout le monde devait savoir de quel infâme personnage il était le fils. […] En ce lieu se rencontraient, dans la douleur et la honte, sa propre vie et l'histoire tragique de son pays. […]
> - Vous voulez continuer, monsieur ?
> L'homme avait dû s'apercevoir des efforts de Cornelius pour affronter l'odeur nauséabonde des corps en décomposition.
> - Oui. Je veux tout voir.
> […] Chaque Rwandais devait avoir le courage de regarder la réalité en face. La forte odeur des ossements prouvait que le génocide avait eu lieu seulement quatre ans plus tôt et non dans des temps très anciens. Au moment de périr sous les coups, les suppliciés avaient crié. Personne n'avait voulu les entendre. L'écho de ces cris devait se prolonger le plus longtemps possible. (Diop 2000 : 183-187)

Maintenant, Cornelius (en cela un vrai double du romancier) sait que son devoir est celui de contribuer à prolonger l'écho des cris des victimes :

> Il n'entendait pas se résigner par son silence à la victoire définitive des assassins. […]
> Il dirait inlassablement l'horreur. Avec des mots-machettes, des mots-gourdins, des mots hérissés de clous, des mots nus […]. Cela, il pouvait le faire, car il voyait aussi dans le génocide des Tutsi une grande leçon de simplicité. (Diop 2000 : 226-227)

Aussi, revient-il constamment à l'École technique ; pourtant, dans les pages du roman, l'odeur de la mort n'est plus évoquée : désormais elle fait partie du devoir de mémoire, que personnifie l'émouvante figure de "la jeune femme en noir" (Diop 2000 : 228) qui vient tous les jours sur les lieux :

> Elle savait exactement quels étaient, parmi tous les squelettes enchevêtrés sur le ciment froid, ceux de sa fillette et de son mari. Elles se dirigeait tout droit vers l'une des soixante-quatre portes de Murambi et se tenait au milieu de la salle devant deux corps emmêlés : un homme serrant contre lui un enfant décapité. La jeune femme en noir priait en silence puis s'en allait. (Diop 2000 : 223)

C'est en voyant une énième fois cette figure si profondément réelle, mais dans laquelle s'incarne l'allégorie de la douleur inconsolable et de la piété indéfectible, c'est en rencontrant cette femme qui ne veut pas être vue, car elle fuit tout commerce avec les vivants, que Cornelius comprend ce qu'il lui reste à faire :

> Il restait peut-être moins de vie dans les veines de l'inconnue que parmi les ossements de Murambi.
> Cependant, la jeune femme en noir était l'ombre que guettait depuis longtemps le petit matin.
> Cornelius décida de l'attendre.
> Il lui fallait voir son visage, écouter sa voix. Elle n'avait aucune raison de se cacher et lui avait le devoir de se tenir au plus près de toutes les douleurs. Il voulait dire à la jeune femme en noir […] que les morts de Murambi faisaient des rêves, eux aussi, et que leur plus ardent désir était la résurrection des vivants. (Diop 2000 : 229).

BIBLIOGRAPHIE

Brézault E., "Entretien avec Boubacar Boris Diop réalisé le 3 avril 2000", <http://www.africultures.com/vitrine/rwanda/rwanda.htm pp. 2-9> (25/09/2010)

Diop B. B., 2007, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey

Diop B. B., 2000, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock

Diop B. B., 2009, *Les petits de la guenon*, Paris, Philippe Rey ; version française (assurée par l'auteur lui-même) de *Doomi Golo*, roman en wolof paru en 2003 à Dakar, aux Éditions Papyrus.

Goûteux J.-P., 2005, "De la chambre à gaz à la machette : comment des dirigeants français se sont-ils engagés dans le soutien à un génocide en Afrique ? Analyse d'un 'choix politique' ", dans Rangira Béatrice Gallimore et Chantal Kalisa (dir.), *Dix ans après : réflexions sur le génocide rwandais*, Paris, L'Harmattan, pp. 61-78

Halen P. et Walter J., 2007, "Introduction" à *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Université Paul Verlaine, Collection "Littératures des mondes contemporains", pp. 3-14

Halen P., 2007, "Bwiza ou la beauté : quelques documents à propos d'une fascination", dans Pierre Halen et Jacques Walter (dir.), *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Université Paul Verlaine, Collection "Littératures des mondes contemporains", pp. 61-85

Mazauric C., 2007, "Les mensonges de la mémoire : la part du lecteur dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop et *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo, dans Pierre Halen et Jacques Walter (dir.), *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Université Paul Verlaine, Collection "Littératures des mondes contemporains", pp. 341-355

Nissim L., 2009, " 'Ne pas écrire couché' : Boubacar Boris Diop, l'écrivain tourné vers l'avenir", dans *Autres Modernités*, n. 2, pp. 196-206, <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/index> (25/09/2010)

Ngorwanubusa J., 2007, "Les descripteurs du mythe hamite dans *Les Derniers Rois mages* de Paul del Perugia et *Afrique, Afrique* d'Omer Marchal", dans Pierre Halen et Jacques Walter (dir.), *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Université Paul Verlaine, Collection "Littératures des mondes contemporains", pp. 37-59

Semujanga J., 2007, "Les mots du rejet et les récits du génocide", dans Pierre Halen et Jacques Walter (dir.), *Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, Metz, Université Paul Verlaine, Collection "Littératures des mondes contemporains", pp. 17-35

Liana Nissim est professeur titulaire de littérature française et de littératures francophones à l'Università degli Studi di Milano. Directeur de la revue *Ponti / Ponts. Langues, littératures, civilisations des pays francophones*. Officier dans l'ordre des Palmes Académiques. Docteur Honoris Causa de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Domaines de recherche: littérature française du XIX^{e} siècle (Flaubert, le Symbolisme) ; littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et du Québec.

Publications récentes :

"Saintetés d'Afrique", *Ponti/Ponts*, n. 9, 2009, pp. 15-33.

"Forme del meraviglioso cristiano nella lirica simbolista", in Sergio Cigada e Marisa Verna (dir.), *Simbolismo e naturalismo fra lingua e testo*, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 171-196.

"La splendeur illusoire des dieux. Notes sur quelques poèmes de Jean Lahor", in Michele Mastroianni (dir.), *Elaborazioni poetiche e percorsi di genere. Miti, personaggi e storie letterarie. Studi in onore di Dario Cecchetti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 613-627.

liana.nissim@unimi.it