

**L'IMAGE DE LA PRISON COLONIALE DANS TOILES  
D'ARAIGNEES D'IBRAHIMA LY**

**THE IMAGE OF THE COLONIAL PRISON IN TOILES  
D'ARAIGNÉES OF IBRAHIMA LY**

**LA IMAGEN DE LA PRISION COLONIAL EN TOILES  
D'ARAIGNEES DE IBRAHIMA LY**

**Assia MARFOUQ<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Le passage transitoire des formes pénitentiaires traditionnelles en Afrique à la prison occidentale qui punit par l'enfermement et la privation de liberté représente un épisode clé dans l'histoire des sociétés africaines. Cette intrusion brutale et inappropriée qui a opéré un changement important dans les modes de vie en Afrique a abouti à la folie de l'Africain et à la dégradation de son état moral et psychologique. Toiles d'araignées d'Ibrahima Ly est un récit représentatif de cette période de l'histoire par sa dimension réaliste et documentaire. A travers cet article, nous interrogerons l'échec de l'entreprise pénitentiaire coloniale et son incompatibilité avec le mode de vie africain. Nous verrons à travers les procédés scripturaux comment l'auteur peint la réalité de la prison pour marquer son engagement et éveiller les lecteurs sur l'atrocité de ce crime historique.*

*Mots clés : prison, colonial, Toiles d'araignées, Ibrahima Ly, réalisme*

**Abstract**

*The transition from traditional prison forms in Africa to the Western prison which punishes by confinement and deprivation of liberty represents a key episode in the history of African societies. This brutal and inappropriate intrusion which has brought about a significant change in the way of life in Africa has resulted in the madness of the African and the deterioration of his moral and psychological state. Toiles d'araignées of brahima Ly is a representative account of this period of history through its realistic and documentary dimension. Through this article, we will question the failure of the colonial prison enterprise and its incompatibility with the African way of life. We will see through scriptural processes how the author paints the reality of prison to mark his commitment and awaken readers to the atrocity of this historic crime.*

---

<sup>1</sup> assia.marfouq@uhp.ac.ma, Laboratoire Ingénierie Didactique, Entrepreneuriat, Arts, Littérature et Langues (LIDEALL), Université Hassan Premier de Settat, Maroc.

*Keywords: prison, colonial, Toiles d'araignées, Ibrahima Ly, realism*

### **Resumen**

*La transición de las formas penitenciarias tradicionales en África a las prisiones occidentales que castigan mediante el confinamiento y la privación de libertad representa un episodio clave en la historia de las sociedades africanas. Esta intrusión brutal e inapropiada que provocó un cambio significativo en los estilos de vida en África resultó en la locura del africano y la degradación de su estado moral y psicológico. Telarañas de Ibrahima Ly es un relato representativo de este periodo de la historia en su dimensión realista y documental. A través de este artículo, cuestionaremos el fracaso de la empresa penitenciaria colonial y su incompatibilidad con el modo de vida africano. Veremos a través de procesos bíblicos cómo el autor pinta la realidad de la prisión para marcar su compromiso y alertar a los lectores sobre la atrocidad de este crimen histórico.*

*Palabras clave: prison, colonial, Toiles d'araignées, Ibrahima Ly, réalisme*

### **Introduction**

Parmi les hauts lieux d'enfermement et de souffrance exposés dans les textes de huis clos, on trouve la prison très présente dans les textes de littérature africaine post-coloniale. La prison est le lieu représentatif de la réalité et de l'imaginaire en Afrique actuelle. Le thème de l'incarcération puise sa force dans les textes africains des expériences personnelles et réelles de leurs auteurs qui ont connu la prison pendant une période de leur vie.

En 1982, Ibrahima Ly publie *Toiles d'araignées* à l'âge de quarante-six ans. Ce roman est inspiré de son expérience carcérale dans les geôles maliennes en tant que prisonnier politique pendant cinq années de 1974 à 1978. La brutalité et la cruauté de la situation dont il était victime pendant son séjour en prison de « Taoudénit » l'ont poussé à en témoigner, ce qu'il considère d'ailleurs comme un devoir. Son roman met en scène une jeune fille de quinze ans dont la vie est devenue une véritable tragédie lorsqu'elle a refusé de se marier avec Bakary, un homme âgé, mais le plus riche du village. La fille est livrée par force à son mari qui a célébré rapidement un mariage religieux. Confrontée à une communauté complice du patriarcat sur la nécessité du mariage, Mariama décide de retrouver sa liberté, a profité du jour du mariage civil pour

s'enfuir. Son projet de fuite a échoué et elle a été jetée en prison pour rébellion et offense à l'autorité. Ibrahima Ly concentre dans son récit l'essentiel de son expérience vécue en prison. Il disparaît derrière son héroïne Mariama, injustement enfermée entre les bras étouffants de la prison. A travers notre article nous verrons comment l'auteur marque l'échec de la prison occidentale comme espace pénitentiaire dans la société africaine habituée à d'autres formes de punitions qui respectent la valeur de la liberté pour un indigène. Nous expliquerons comment, à travers les stratégies scripturales et discursives, l'auteur se montre engagé à travers un réalisme qui rompt toute distance entre la réalité de l'histoire et la fiction.

### **Aperçu des spécificités de l'espace pénitentiaire en Afrique coloniale et précoloniale**

*Toiles d'araignées* présente une ligne nette entre les formes d'enfermement traditionnelles avant les indépendances et celles qui étaient héritées du monde occidental après les indépendances et infligées à des populations qui les ignorent. Ce texte marque ainsi, le passage d'une Afrique traditionnelle ouverte à une Afrique moderne, mais fermée. En Afrique précoloniale, on reconnaît, comme tous les grands empires du monde, que l'enfermement était d'ordre guerrier qui consistait à enfermer les esclaves de tribus vaincues avant l'arrivée des Européens. A l'époque précoloniale, l'enfermement à visée pénale n'a pas eu lieu. Plusieurs anthropologues rappellent qu'en Afrique, particulièrement dans les sociétés d'Afrique coutumières, la forme privilégiée pour résoudre les conflits était basée sur le principe de la réparation plutôt que le châtement. La prison dans sa forme moderne ne constituait pas un instrument de contrôle social dans les habitudes et les traditions africaines. Dans le passé, on privilégiait plusieurs méthodes de résolution de conflits faisant intervenir des médiateurs qui se chargeaient de ces affaires. Le bannissement, l'exil ou la lapidation étaient les méthodes les plus pratiquées afin de protéger, avant tout, le coupable de sa communauté. Sa punition était de l'exiler hors de son territoire et de le

chasser hors de son groupe pour être vendu en tant qu'esclave où il sera affronté aux terreurs de l'inconnu. La liberté et la dignité de l'homme africain étaient garanties et la sanction se résumait uniquement dans la menace de ces hommes provenant de l'extérieur de la communauté où ils vivaient. L'enfermement n'a jamais joué le rôle d'une peine corrective. Il n'a servi que pour infliger une peine corporelle au malfaiteur ou bien à le faire disparaître physiquement, et avec lui le crime commis. On parle alors d'une Afrique ouverte.

À la fin du XIXe siècle, ces formes traditionnelles de sanction ont changé. C'est alors qu'on est passé à une Afrique fermée par le biais de l'emprisonnement greffé sur l'Afrique par les Occidentaux et considéré désormais comme l'outil efficace de la répression politique et sociale. Aujourd'hui, les états africains se servent massivement de cette forme pénitentiaire héritée des colons et redoutée par les Africains. Florence Bernault note que :

*Malgré la présence de formes complexes de contrainte par le corps, de la captivité, et les effets brutaux de la traite, on ne trouve nulle part dans l'Afrique du 19e siècle d'outils pénaux comparables aux prisons de la réforme apparues dans l'Europe et le Nouveau Monde du tournant du 18e siècle. Cependant, l'existence d'enfermements locaux liés à de multiples fonctions économiques, militaires et rituelles fourniront aux sociétés africaines un stock intellectuel afin d'interpréter la prison, institution inconnue, brutalement imposée par le colonisateur entre 1880 et 1920<sup>1</sup>.*

Certes, l'emprisonnement en Afrique, véritable projet colonial a échoué. Ce nouveau style de contrôle basé sur l'incarcération et la répression est avant tout une forme de désocialisation. L'échec de la prison moderne en Afrique s'explique aussi par l'absence de l'armature idéologique concernant l'application pénitentiaire dans une Afrique traditionnelle. L'emprisonnement en Afrique apparaît alors archaïque et très différent du modèle européen structuré et menant vers un projet de

---

<sup>1</sup> Bernault, F., *Enfermement, prison et châtement en Afrique du 19ème siècle à nos jours*, Paris, Karthala, 1999, p. 64.

resocialisation. Le modèle carcéral européen pratiqué en Afrique n'est qu'une pratique d'improvisation vide de sens et sans objectif, ce qui nous invite à réfléchir encore plus profondément sur l'acculturation que représente la prison chez les Africains coutumiers traditionnels.

La prison représente pour les Africains un territoire redouté et hostile qui les affronte à plusieurs craintes : la crainte de mourir de faim puisqu'il s'agit d'un espace fermé, la crainte de perdre la vue, la crainte des tortures physiques, etc. Ainsi, l'expérience de l'emprisonnement en Afrique était marquée massivement par de multiples évasions et fuites, comme le remarque Florence Bernault :

*Les études consacrées à la mise en œuvre de la politique carcérale ont en même temps interrogé les réactions africaines face à ce nouvel instrument pénal. De l'époque coloniale à nos jours, le refus de la prison reste constant dans les réactions des Africains... Dans les débuts de la mise en place de l'institution carcérale, la privation de liberté a fréquemment provoqué le suicide des victimes. Passé ces premiers moments, les populations ont eu recours à l'évasion et aux solutions ésotériques pour échapper à l'incarcération<sup>1</sup>.*

Dans *Toiles d'araignées*, il s'agit de la prison postcoloniale, c'est-à-dire, celle d'après les indépendances. Ibrahima Ly nous livre à travers ce roman, sur une trame de fonds documentaire les caractéristiques majeures de cet espace moderne transposé en Afrique. La prison dans *Toiles d'araignées* est un espace différent des autres espaces qui font objet de configuration littéraire. Il s'agit d'un bâtiment, un lieu où sont enfermés des gens ayant commis des actes reconnus comme délit au sein de la communauté. Cet espace ne peut être considéré comme image, ni signifié, mais un lieu concret et visible par les murs qui le construisent. À travers un narrateur homodiégétique, Ibrahima Ly décrit minutieusement la prison suivant le modèle balzacien. L'omniscience du narrateur lui

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 66.

permet en outre une vision panoramique, savante et au-dessus des faits relatés.

Dans une perspective documentaire, l'auteur commence par évoquer premièrement la prison de la manière suivante :

*Pour un observateur non averti, rien ne distingue la prison d'une maison ordinaire. Le mur qui donne sur la rue, face au nord, est des plus ordinaires, fait de pisé et crépi au ciment ; des contreforts à section carrée, également répartis et se terminant en pointe donnent à cette façade un cachet particulier, soudanien, qui suggère le domaine d'un riche commerçant ou d'un fonctionnaire « aux bras loups ». Un élément insolite pour tout Africain attire rapidement l'attention : une porte massive en fer rouillé, invariablement fermée entre treize et quinze heures et, le soir, à partir de dix-huit heures<sup>1</sup>.*

La description du bâtiment de la prison et sa situation dans la ville s'étend sur une quarantaine de pages environ. La prison n'est similaire aux autres maisons de la localité que par ses façades qui n'annoncent rien d'extraordinaire. Mais la récurrence de l'emploi de l'adjectif « insolite » qui parsème toute la description montre qu'il s'agit d'un espace différent malgré l'effort fait par le narrateur pour rester dans l'objectivité et ne pas dramatiser ce lieu tragique et attristant. À travers la description de la prison, on ressent que le narrateur insiste sur le côté concret de cet espace qu'est la prison du Béléya. Par le biais d'une focalisation interne, l'auteur continue de broser l'image et les caractéristiques de la prison centrale du Béléya sur un fond réaliste, mais parfois fictionnel :

*La superficie totale de la maison pénitentiaire n'excède pas vingt pas sur vingt. Le mur de la façade excepté, les autres sont orbes. Les chambres sont construites le long des murs sud et nord. Trois chambrées se côtoient au sud : « l'Enfer » \_ cinq mètres sur deux mètres cinquante \_ contiguë à « l'Enfer », une chambre de deux mètres cinquante sur deux mètres. Elle est si profonde par rapport à la cour qu'elle rappelle un ergastule \_ les détenus l'appellent la «*

---

<sup>1</sup> Ly, I., *Toiles d'araignées*, Paris, L'Harmattan, 1982, p. 27.

*Tombe ». Celle-ci jouxte les « Salopards »\_six mètres sur deux mètres cinquante, la plus spacieuse des chambres<sup>1</sup>.*

Ce passage descriptif fait à la troisième personne fait progresser la description par l'utilisation des adverbes circonstanciels de lieu et des expressions de localisation qui jouent un rôle primordial dans l'organisation de la description spatiale en établissant un rapport entre narrateur et narrataire, ce qui montre la volonté d'être objectif. Ibrahima Ly dépeint toutes les facettes de la prison en commençant par l'architecture jusqu'aux petites particularités. Il décrit le mitard, une cellule réservée à la torture des prisonniers désobéissants afin de les discipliner :

*Le mitard est un véritable cercueil ; deux mètres sur un. Deux petites ouvertures de cinq travers de doigt sur un, l'une, est de trois sur un, l'autre, sont aménagées sur la porte en fer. Adossé à la cuisine, ce qui y rend la température insupportable, il fait face aux latrines dont les émanations délétères ont de la peine à y entrer, mais n'en peuvent sortir. Un prisonnier, Bissou, y était constamment enfermé. On le tenait pour un fou<sup>2</sup>.*

L'exiguïté du mitard renvoie à l'idée de l'immobilité, de l'étouffement et de la mort. Tout être condamné à entrer dans cette cellule-cercueil devient inanimé et « momifié ». Cette pression à visée persécutoire confère à ce roman toute sa coloration sombre et morbide de cauchemar, mais bien liée à la réalité. Un peu plus loin, l'auteur continue d'exhiber l'horreur et l'atrocité de cet espace tel qu'il est vécu dans le quotidien des détenus :

*La cuisine est un petit réduit à peine plus grand que la cellule. Par de fenêtres, une seule porte sans battant, toujours ouverte comme l'entrée d'une caverne. C'est la prison de la fumée. Il y fait toujours noir, même quand le soleil, l'ouest darde par l'entrée un*

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 27-28.

<sup>2</sup> Ibid., p. 30

*immense faisceau de lumière. La fumée monte directement au plafond, créant partout des sortes de stalactites, tellement noires qu'elles semblent blanchâtres. L'obscurité, ici, triomphe de la lumière<sup>1</sup>.*

La description de la cuisine est truffée d'expressions et d'adverbes traduisant la petitesse et l'étroitesse. La cuisine est représentée comme un abysse morose et taciturne. Ly s'accorde à décrire l'espace carcéral dans toute son atrocité en insistant sur la saleté et la crasse, le manque d'air et de lumière, l'absence d'hygiène et des installations sanitaires ainsi que la nourriture pourrie :

*Des miasmes putrides empestent constamment la prison. Cafards, lucilies, mouches grises de toutes les tailles, rats coprophages, margouillats repus et asticots .... grouillent au milieu des fèces et des urines. Les rats sont si gros que les chats... Les lieux d'aisance, séparés en trois compartiments, sont ouverts sur la cour dont ils ne sont isolés que par de vieux sacs rapiécés qui tiennent lieu de rideaux et font office de papier hygiénique à ceux qui répugnent à frotter l'anus contre les murs, par horreur crépis avec du ciment mélangé à du sable<sup>2</sup>.*

Claire L. Dehon déclare que ces conditions d'incarcération sont conçues pour détruire le détenu aussi psychologiquement que physiquement : « À force de vivre si près de leurs déjections, les hommes perdent leur énergie et leurs sens de valeurs. D'ailleurs, tout avait été conçu pour démoraliser, détruire physiquement et transformer en une loque humaine sans volonté »<sup>3</sup>. Ibrahima Ly donne à voir l'image des détenus dans leur état humilié, abaissé et animalisé.

L'auteur nous rapproche de cet univers à travers la présentation des acteurs du monde carcéral en informant le lecteur sur leur identité et

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 31

<sup>2</sup> Ibid., p. 30.

<sup>3</sup> Claire Dehon, *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 224.

leur statut social. Leur hiérarchisation obéit à la loi du plus fort et va des chefs aux subalternes. Il met au sommet de la pyramide de la hiérarchisation carcérale le juge, le commandant et les sergents, et à leur tête un personnage qui n'appartient pas à l'univers carcéral, mais qui représente tous ces acteurs dans l'univers traditionnel africain : c'est le père. Ce dernier représente la première autorité à laquelle Mariama doit obéir. C'est un patriarce dont le pouvoir est représentatif du pouvoir politique. Le père qui représente le chef de la famille, menace Mariama de la répudier si elle n'accepte pas de se marier. Il exécute son verdict et marque la rupture de la fille avec sa famille. Toute opposition au patriarce est alors une sorte de guerre déclarée contre toute la société et donnera probablement suite à un bannissement total. L'acte d'opposition mené par la fille constitue le commencement d'une série de punitions qui se succéderont dans une vitesse étouffante. Les décisions des chefs dans la prison sont des réactions à la désobéissance de Mariama à son père, complice de cette autorité despotique. Le père s'est détaché et s'est désolidarisé de sa fille Mariama en la mettant sous la responsabilité de l'autorité politique et en affichant son consentement total avec l'institution carcérale. L'affaire de Mariama ne peut être considérée que d'ordre familial et n'ayant aucun rapport avec le pouvoir politique. La série enchaînée des pouvoirs dans la société africaine a conduit l'héroïne à faire face à une affaire d'ordre politique qui va très loin, jusqu'au chef de l'État.

Les subalternes occupent un rang inférieur par rapport aux chefs. Ils sont secondaires et subordonnés à d'autres plus importants. Leur hiérarchisation est basée sur des responsabilités inférieures et supérieures. Ils ont pour fonction de se charger de l'organisation, d'assurer le bon fonctionnement de l'institution carcérale et de prendre en charge les détenus. Ils permettent aux lecteurs de jeter un regard sur les facteurs dominants et l'espace social dans l'univers carcéral. Dans *Toiles d'araignées*, ils sont cités par ordre d'importance : Tounkara, Mody, les caporaux, les sergents et les autres gardes. Ces personnages sont considérés aussi comme des « chefs » par les détenus, car ils

n'épargnent aucune force pour faire régner l'ordre au sein de la prison du Béléya. Tounkara à la réputation de pouvoir administrer des châtiments très violents aux prisonniers. Ainsi, quand Mariama intègre le service qu'il dirige, il l'accueille avec beaucoup de violence. Il était « heureux de se trouver en face d'une bête sans défense, mais rétive. Il y avait de la matière à dompter. ». Il « s'acharnait sur la base d'un coup, et par moment, crachait sur le visage de la suppliciée. (...). Le dos était à vif. Les coups se portèrent sur les mollets puis sur la plante des pieds. Tounkara retourna sa victime sur le dos, en quête d'un bout de peau indemne. »<sup>1</sup>. Mody se donne le rôle de porte-parole de la communauté africaine. Il n'hésite pas, à son tour, d'administrer les pires menaces à Mariama : « \_ Tu sauras ici ce qu'est l'Autorité. Lève-toi ! Salope ! Ingrate et impolie. Tu tiens tête à tes parents et à l'Autorité ! Nous te ferons disparaître en t'obligeant à emprunter la voie par laquelle tu es venue au monde. »<sup>2</sup>. De tous les gardes qui sont des personnages dépeints en noir, carnassiers et violents, Mody en est le prototype. Il éprouve une jouissance extrême en battant les détenus.

### **La prison : un espace de dégradation, de mort et de combativité**

Dans *Toiles d'araignées*, Ly décrit la prison qui se présente à l'image de la société ouverte. La prison est dépeinte à travers la description comme un lieu matériel de châtiment et d'expiation, un espace de mort et de dégradation : « Trois chambrées se côtoient au Sud : « l'Enfer » - cinq mètres sur deux mètres cinquante- contigüe à l'« Enfer », une chambre de deux mètres cinquante sur deux mètres- Elle est si profonde par rapport à la cour qu'elle rappelle un ergastule- Les détenus l'appellent la « Tombe » »<sup>3</sup>. Ly aborde la prison comme en parlant d'un enfer : un groupe de cellules appelées l'« Enfer », tandis que d'autres sont appelées « La Tombe ». Les divers rapprochements à la mort sous-

---

<sup>1</sup> Ly, I., *Toiles d'araignées*, *Op.cit.*, p. 89.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 29.

entendent que les détenus ne vivent pas réellement, mais existent en tant que « zombis » dépourvus d'âme et de volonté d'esprit et d'humanité, puisque : « la dignité et la fierté (y) sont les pires ennemis du prisonnier »<sup>1</sup>. Dans cet enfer, l'homme se trouve bafoué, opprimé et réduit à l'état animal. Mariama est méprisée par l'action d'un garde qui l'a plongée dans le caniveau. Elle est également placée dans une cellule avec un détenu lépreux. Aussi, les détenus ramassent, mains nues, les excréments et les fèces de la cour réservée aux gardes. On donne aux prisonniers à manger de la viande pourrie, on leur demande d'accomplir des besognes réservées aux femmes. Même les morts ne jouissent d'aucune dignité : coupés en morceaux, les cadavres sont enterrés ainsi, afin d'éviter de creuser une fosse large. Victor Aladji insiste sur le fait que : « Tout avait été conçu pour démoraliser, détruire physiquement et transformer en une loque humaine sans volonté »<sup>2</sup>.

Dans la société africaine, les individus jugés dangereux et nuisibles pour la société sont encellulés dans les prisons de façon aléatoire sans limite de durée. La peine de mort ne figure pas dans les jugements qui sont restreints à la peine d'emprisonnement plus ou moins longue. La prison en Afrique subsaharienne des états totalitaires ne reconnaît pas ce qu'on appelle la hiérarchie criminelle qui prend en considération la gravité du crime commis. Tout crime, qu'il soit réellement commis ou pas, qu'il soit important ou moins important, mérite la prison, la « grande » prison. Dans *Toiles d'araignées* Mariama est incarcérée pour avoir refusé de se marier avec un homme plus âgé qu'elle.

Les détenus africains dans la prison occidentale subissent la mort à cause des conditions de vie insupportables, aux multiples violences subies par les geôliers et à la surpopulation. Perdre la vie dans une prison africaine coloniale a très peu intéressé l'opinion publique qui croit que tout détenu mérite d'être puni, sans accorder le moindre intérêt ni aux

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 36.

<sup>2</sup> Aladji, V., *La voix de l'ombre*, Abidja, Editions HaHo, 1985, p. 160.

châtiments subis, ni aux conditions de survie. Mourir en prison devient alors un événement soutenable et justifié.

Le thème de la mort dans *Toiles d'araignées* est une notion est polymorphe, car il s'agit à la fois de la mort physique du détenu, de la mort psychologique qui lui fait perdre la raison et les capacités mentales en le réduisant à l'état de fou, et finalement de la mort du lien social, c'est-à-dire, l'incapacité d'un détenu à se réintégrer dans la société ouverte. De ce fait, les détenus se trouvent confrontés soit à la perte de leur corps, soit à des états de choc, soit à des traumatismes ou à la perte de raison. La mort physique survient à tout moment où le prisonnier se sent incapable de supporter les sévices du milieu carcéral et les châtements corporels que les geôliers lui infligent. En fait, mourir en prison présente une normalité en Afrique. D'ailleurs, Ibrahima Ly le souligne à travers le cas du médecin venu rendre sa visite hebdomadaire dans l'institution carcérale : « Je tiens à vous dire que j'ai donné l'ordre de tirer à bout portant sur tout détenu qui esquisserait un geste équivoque. Mon ami, le docteur ici présent, me fournira avec empressement autant de certificats de mort naturelle que je le voudrai. »<sup>1</sup>. On constate que la mort en prison n'est pas toujours naturelle et biologique, car elle peut être provoquée par les exécutions des condamnés. Étant protégés, les auteurs de ce drame accomplissent ces meurtres dans une sérénité totale puisqu'ils savent d'avance qu'aucune enquête ou poursuite ne sera réalisée à leur encontre. Quant à la mort psychologique des détenus, elle touche principalement la mémoire. Le milieu carcéral se présente comme une machine à broyer toute capacité à se souvenir des événements passés, d'une image ou d'une sensation. Ce milieu dicte ses propres codes qui participent à détruire totalement tout code extérieur. Certains prisonniers réussissent à s'en échapper, mais d'autres se trouvent anéantis et conduits à la folie. Cette dernière est la forme la plus commune de l'anéantissement en prison. Elle est parfois réelle et déclenchée par le système, mais parfois improvisée par le détenu afin d'échapper à la folie effective.

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 45.

La logique carcérale rompt tout lien social du détenu avec sa société. La prison le rend un étranger du milieu auquel il appartient. Ceci est dû au fait que l'espace clos transforme les valeurs d'origine des détenus par d'autres en complète inadéquation avec les codes et les valeurs de l'espace ouvert. Les détenus se trouvent alors obligés d'adopter de nouveaux comportements conformes aux restrictions imposées par la prison. Dans son livre *Sociologie de la prison*, Philippe Combessie souligne que :

*Quelle est la culture de la prison ? Jacques Léauté y répond en développant le concept de prisonization, le traduit par détentionnisation. Guy Lemire par prisonniérisation qu'il définit comme un processus d'assimilation des valeurs et qui se manifeste au travers des modes de vie propres à l'univers carcéral. Plus l'enfermement dure, plus le détenu incorpore des habitudes spécifiques au monde carcéral : ne plus ouvrir de porte, faire ses besoins devant témoin, ne prendre aucune initiative... À la libération, nombre de ces habitudes acquises en prison vont s'ajouter aux handicaps de l'ancien détenu et rendre encore plus difficile son insertion dans le monde libre<sup>1</sup>.*

Sonaba, une codétenue avec Mariama, fait apprendre à cette dernière comment survivre en prison : « On peut vivre ici à condition de ne pas jouer à la bégueule, oublie toutes les valeurs qu'on t'avait inoculées au village. Façonne-toi de nouvelles convictions »<sup>2</sup>. Layisho, tout au long de son incarcération, continue d'écrire ses idées sur des morceaux de papier fournis par ses gardiens. Quand on refuse de lui fournir de l'encre, il écrit avec du sang, et faute de sang, il écrit avec ses excréments. Pour survivre en milieu carcéral, le détenu doit passer par le formatage de toutes les valeurs dont il s'est imprégné.

### **Trivialité et animalisation. Traits d'un réalisme engagé**

---

<sup>1</sup> Combessie, Ph., *Sociologie de la prison*, 3ème édition, Paris, La découverte, coll. Repères, 2009, p. 71.

<sup>2</sup> Ly, I., *Toiles d'araignées*, Op.cit., p. 104.

Le réalisme dans *Toiles d'araignées* s'articule essentiellement sur deux notions qui sont la vulgarité et la trivialité qui ne prennent aucune distance avec le lecteur, et la dimension dramatique et tragique de la description. Le recours au langage trivial est un choix fondé par l'auteur afin de rendre l'œuvre réaliste et d'éveiller le lecteur sur les réalités qu'elle décrit, car « étaler ces violences dans le texte est une manière de mieux les faire voir, car mettre la réalité à nu permet de bien en prendre conscience »<sup>1</sup>. Beaucoup d'indices textuels présentent la violence dans le monde carcéral : « celle-ci jouxte les « Salopards »<sup>2</sup>; « Des miasmes putrides empestent constamment la prison. »<sup>3</sup>; « au milieu des urines »<sup>4</sup>; « frotter l'anus contre les murs »<sup>5</sup>; « ce concentré d'excréments humains et de morve »<sup>6</sup>; « il doit aussi soulever le fessier pour échapper aux éclaboussures »<sup>7</sup>; « pas une tartine qui ne contienne des milliers de ces bestioles »<sup>8</sup>; « dans ce coin puant et obscur, encombré de fèces et où grouillaient toutes sortes d'insectes »<sup>9</sup>; « ils venaient, déféquaient dans les chambres, urinaient partout dans la cour et repartaient »<sup>10</sup>. D'après ces citations, on constate que ces termes relevant du langage grossier peuvent être regroupés suivant un champ lexical des termes et expressions animaliers, et un autre relatif aux parties corporelles génitales et intimes du bas du corps.

L'emploi du champ lexical animalier soutient l'idée que les détenus sont traités comme des bêtes. Afin d'expliquer cette association entre l'homme et l'animal, on peut se référer à la place de l'animal dans

---

<sup>1</sup> Marfouq, A., Brija, A., « Langage obscène et injurieux dans *La Voyeuse interdite* de N. Bouraoui et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de C. Beyala », *Litera*, 2021;31:653–666.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>5</sup> *Id.*

<sup>6</sup> *Id.*

<sup>7</sup> *Id.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 212.

la société africaine. En fait, les questions d'éthique relatives aux animaux en Afrique sont totalement annihilées, c'est-à-dire que l'importance de l'animal n'y est pas reconnue. L'animal est toujours marginalisé et souvent ignoré, et sa présence comme son absence ne veut rien dire dans ces sociétés. L'emploi de ce champ lexical est ainsi fait pour signifier que les détenus, au même titre que les animaux qui ne valent rien et n'ont aucune dignité. Parmi les personnages les plus assimilés à l'animal, Ly évoque Babouin. Celui-ci est jeté seul dans une cellule à cause de sa lèpre. De ce fait, il est vu comme un véritable singe : « Il n'était pas sale, il était la saleté. »<sup>1</sup>. Un autre exemple est celui de Tiécoura qui reconnaît lui-même être un animal :

*Je suis certes un animal, mais un animal qui souffre est déjà un peu humain (...). Je suis comme le chien qui se blesse toujours en cherchant à apaiser les démangeaisons de ses plaies en voie de cicatrisation (...) Je ne suis pas comme ces hommes qui m'ont enfermé avec toi, tels deux animaux dans une cage*<sup>2</sup>.

Le détenu est assimilé à une ordure ou une substance pestilentielle qui vit dans une véritable déchetterie : « Ici la terre était protégée des urines et des excréments par une dalle qui portait déjà tant de deuils dans son béton armé. »<sup>3</sup>. Plus loin encore : « Quelle cellule ! Davantage une roue à cochons ou une fausse d'aisance, car le sol est entièrement couvert d'excréments humains et d'urine. L'odeur nous suffoque dès l'entrée. »<sup>4</sup>. La situation des détenus décrite à travers un champ lexical dépréciatif permet d'alerter les consciences sur ce milieu implacable. Cette violation de la pudeur et de la dignité humaine à travers la technique du dégoût contenue dans les images nauséuses montre l'échec de la raison humaine.

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 153.

<sup>2</sup> Ibid., p. 201.

<sup>3</sup> Ibid., p. 73.

<sup>4</sup> Ibid., p. 78.

Les détenus sont également rabaissés à travers l'alimentation. Le vétérinaire se charge d'envoyer de la charogne ou de la viande avariée pour nourrir les prisonniers qui la reçoivent comme un festin :

*Les charognes constituaient en fait la seule véritable source de protéines. Les cadavres d'animaux étaient souvent envoyés par le commandant de cercle, le chef de la maréchaussée, le juge et autres grands de la cité. Le docteur vétérinaire donnait généreusement à la prison la viande impropre à la consommation et donc retirée de la vente<sup>1</sup>.*

Les chefs jouissent du spectacle des prisonniers mangeant la charogne avec un appétit ouvert : « Le spectacle des prisonniers mordant dans la charogne leur était agréable et était à leurs yeux la preuve de leur supériorité. »<sup>2</sup>. Les prisonniers sont même parfois privés d'en manger et sont soumis à titre punitif à un régime alimentaire amaigrissant.

Dans la société africaine, particulièrement au Mali, l'exhibition sexuelle n'est pas courante, car elle représente l'impudeur et l'indécence. L'auteur utilise cette donnée pour transgresser les règles et les icônes de sa société à travers son vocabulaire osé et mécréant. La description réaliste est assurée aussi à travers la dimension scatologique relative au langage des « excréments ». L'écriture d'Ibrahima Ly est basée sur la logique de l'impression qui tente de livrer le réel dans toute sa crudité. On devine alors l'importance de l'exhibition pour choquer le lecteur et le sensibiliser vis-à-vis des conditions de détention oppressives que vivent les prisonniers du Béléya. Claire L. Dehon note que :

*Selon le critique, il y a toujours eu une représentation de la violence dans la littérature africaine puisqu'elle rend excitante. Elle y voit aussi, outre la volonté de donner une leçon, la « tentative de contrôler la violence, de la maîtriser », un défi aux autorités, un exposé de la cruauté des hommes, un motif littéraire, un*

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 128.

<sup>2</sup> Ibid., p. 132.

*encouragement à la révolte chez le lecteur et une stimulation pour une prise de conscience.<sup>1</sup>*

Le réalisme grossier et vulgaire est accentué par la force de dramatisation qu'adopte la narration. Derrière l'objectivité relative de l'auteur, se cache une volonté de donner la priorité à l'immédiateté du vécu en prison afin de peindre le portrait d'une scène vivante du monde carcéral et de partager avec le lectorat ce que ressentent véritablement les personnages.

Dans *Toiles d'araignées*, il s'agit d'une atmosphère tragique qui imprègne chaque page du roman. D'ailleurs, le titre nous en informe. La métaphore de la toile dans le titre *Toiles d'araignées* laisse entendre qu'on est devant un univers piégé et fatal où les existences humaines sont prises dans un engrenage infernal, et sont victimes de la machine de la douleur et de l'anéantissement. Cette atmosphère tragique est représentée également par les sensations d'étouffement et d'étranglement des détenus : « la respiration se fait encore plus difficile dans ce puits de touffeur et de lumière aveuglante, elle se fait haletante. »<sup>2</sup>. La dimension tragique dans *Toiles d'araignées* est représentée en outre, par la logique de la répétition et de l'incantation obsessionnelles. Les scènes d'horreur qui rythment la vie carcérale sont reprises plusieurs fois sans véritable variation. Cette esthétique de répétition est doublée par la spirale des témoins qui récapitulent en ponctuant le roman par leurs résumés concis et qui insistent sur la réalité au cœur de la fiction. L'écriture réaliste dans *Toiles d'araignées* peut sembler parfois hyperbolique pour un lecteur qui ignore les conditions de détention en Afrique de l'époque. A cet effet, Claire Dehon avance que :

*À cause de l'accumulation des horreurs perpétrées, le lecteur occidental a parfois difficile à accepter les romans de la prison comme réalistes. Pourtant, il lui suffit de consulter les livres, les articles et les rapports d'Amnesty International qui traitent de ce*

---

<sup>1</sup> Ly, I., *Toiles d'araignées*, *Op.cit.*, p. 214.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 50.

*sujet pour se rendre compte que s'il paraît peu probable qu'une personne puisse survivre à autant de mauvais traitements que Moro, ils ont été appliqués en réalité<sup>1</sup>.*

L'écriture réaliste typique à cette œuvre trouve son aboutissement dans la visée de l'engagement de l'auteur pour faire entendre sa voix dans son pays et participer au progrès intellectuel. De cette manière, Ibrahima Ly peut être considéré comme le porte-parole de son peuple, ce qui fait que l'horizon d'attente dont parle Hans Robert dans son postulat sur la réception du texte littéraire est validé. Le texte d'Ibrahima Ly est loin d'être neutre par rapport à l'époque qu'il décrit.

A travers son roman réflexif sur le milieu dans lequel il vit, Ly rompt toute distance entre le fait romanesque et l'environnement social et politique de l'époque, la dimension documentaire a une place importante dans la fiction. Dans *Histoire de la littérature négro-africaine*, Kesteloot Lylian affirme que :

*Mais dans le contexte colonial, entre 1930 et 1960, cela s'accompagnait d'un engagement politique et amena l'écrivain noir à formuler sa souffrance séculaire, à se révolter contre tout asservissement. Il fut ainsi conduit à parler au nom de sa race tout entière, à traduire l'âme africaine, ou, selon les cas, son malaise, ses rancœurs, ses espérances, bref tout ce que connote le terme de négritude, ou, si l'on préfère, sa personnalité culturelle, marquée des cicatrices de son histoire<sup>2</sup>.*

Comme tout écrivain africain, Ly se donne comme objectif l'utilisation de la force de sa plume afin de changer le côté hideux et sordide de la société. En effet, la réalité sociale, politique et culturelle la plus déterminante et la plus frappante de l'Afrique contemporaine réside dans l'effet de la colonisation et des dictatures, raison pour laquelle la littérature africaine, qu'elle soit francophone ou anglophone, s'est

---

<sup>1</sup> Dehon, C., *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 213.

<sup>2</sup> Kesteloot, L., *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001, p. 10.

assignée comme but cardinal le combat de l'oppression et de la répression du système. Dans un entretien avec Bernard Magnier, Ibrahima Ly insiste sur le fait que : « Les écrivains ont un grand rôle à jouer dans cette (création d'une nation africaine forte et respectée) transformation »<sup>1</sup>. Ly se révèle comme étant un véritable « agent de transformation »<sup>2</sup>.

### **Conclusion**

En définitive, nous concluons que *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Ly remplit une fonction documentaire et historique qui éclaire le lecteur sur une période de transition située entre la sanction soumise au droit coutumier traditionnel et la prison occidentale avec son organisation et ses acteurs. Ce texte donne l'image d'une prison à l'occidentale influencée par la société africaine avec ses pouvoirs dogmatiques et ne se basant nullement sur les principes de resocialisation. Il s'agit d'une prison à l'africaine bâtie suivant la volonté occidentale, mais qui continue à perpétrer le despotisme caractéristique de la société patriarcale béléyenne. *Toiles d'araignées* est un document accablant et émouvant sur la situation et l'état des établissements pénitentiaires au Mali sous la dictature militaire après les indépendances. Il s'agit d'une encyclopédie animée de l'univers carcéral qui trahit les agents d'acculturation et de destruction identitaire en Afrique.

Ce roman est la représentation d'un véritable abyme de dégradation et de décadence dans lequel souffrent des humains déportés hors de leurs humanités. À travers des descriptions violentes et apocalyptiques de l'univers carcéral, Ibrahima Ly est loin de se contenter d'une description superficielle de ce milieu. Il le montre à travers des qualifications acerbes et choquantes, et un engagement courageux. Il s'agit d'un roman qui s'éloigne de la dimension fictionnelle dictée par le roman et ses formulations abstraites, pour embrasser un ton nouveau,

---

<sup>1</sup> Magnier, B., Entretien avec Ibrahima Ly, in *Paroles pour un continent*, Paris-Bamako, 1999, p. 240.

<sup>2</sup> Vernier, Fr., *L'écriture et les textes*, Paris, Ed. sociales, 1977, p. 43.

celui de la restitution effective du vécu dans toute sa vivacité et sa densité. Toiles d'araignées engage réellement le lecteur qui se trouve dans une situation de prise de décision afin de s'activer dans le changement d'un continent qui semble marcher à reculons.

**Bibliographie :**

- Bernault, Florence, *Enfermement, prison et châtement en Afrique du 19ème siècle à nos jours*, Paris, Karthala, 1999.
- Ly, Ibrahima, *Toiles d'araignées*, Paris, L'Harmattan, 1982.
- Dehon, Claire, *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Aladji, Victor, 1985. *La voix de l'ombre*, Abidja, Editions HaHo, 1985.
- Combessie, Philippe, *Sociologie de la prison*, 3ème édition, Paris, La découverte, coll. Repères, 2009.
- Kesteloot, Lylian, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.
- Magnier, Bernard, Entretien avec Ibrahima Ly, in *Paroles pour un continent*, Paris-Bamako, 1999.
- Marfouq, Assia, Brija Abdelghani, « Langage obscène et injurieux dans La Voyeuse interdite de N. Bouraoui et C'est le soleil qui m'a brûlée de C. Beyala », *Litera*, 2021;31:653–666.
- Vernier, France, *L'écriture et les textes*, Paris, Ed. sociales, 1977.