

**FIGURES ET FIGURATIONS DE L'ENFANT-TÉMOIN CHEZ EMMANUEL  
DONGALA ET TIerno MONENEMBO : UNE LECTURE DE *JOHNNY  
CHIEN MÉCHANT ET L'AÎNÉ DES ORPHELINS***

**Jules M. MAMBI MAGNACK**

ENS-Université de Maroua, Cameroun

[jmambi@yahoo.fr](mailto:jmambi@yahoo.fr)

**Résumé :** Le champ littéraire francophone connaît ces dernières années un envahissement par les écrits testimoniaux qui, le plus souvent, mettent en scène l'enfant, empêtré dans la violence extrême générée par les guerres ou les génocides. Victime et/ou bourreau, dans de nombreuses fictions romanesques, l'enfant prend en charge la diégèse des récits à la première personne, faisant ainsi figure de témoin d'atrocités qui émaillent son environnement social. En procédant à une lecture postcoloniale des deux romans *Johnny chien méchant* et *L'Aîné des orphelins*, ce travail analyse les modalités de « littérisation » de la figure de l'enfant-témoin, en mettant en relief les formes esthétiques singulières nées de cette figuration. Elle débouche sur la portée de ces choix esthétiques opérés par les deux auteurs. Emanant d'un contexte social chaotique, la voix de l'enfant apparaît alors comme un moyen alternatif susceptible de palier à l'aphonie de l'adulte.

**Mots clés :** Roman, enfant, témoignage, violence, postcolonialisme

**Abstract:** African francophone literature is nowadays characterized by an important production of novels based on testimonies of extreme violence generated by wars or genocides. Some writings depict the child, entangled in the horrors caused by the violence. Victim and/or executioner in many novels, the child delivers the story as a first-person narrator, witnessing the atrocities that happen in his social environment. In this study, we apply the postcolonial approach to analyze the aesthetic forms of "literarization" of the figure of the child-witness and highlight the specificities of that new aesthetic in two novels; *Johnny chien méchant* and *L'Aîné des orphelins*. It aims to show that the voice of the child, witnessing a chaotic situation, seems to be an alternative mean to solve the problem of the voiceless of adults.

**Keywords :** Novel, child, testimony, violence, postcolonialism

### **Introduction**

Selon le dictionnaire Larousse (2012), le concept « figuration » vient du mot latin *figuratio*, qui signifie « configuration, forme, imagination » et du verbe *figurare* qui veut dire s'imaginer quelque chose, se la représenter. En général, la figuration est l'action de représenter quelque chose par une figure dessinée, peinte ou sculptée qui la reproduit, ou par un motif symbolique qui l'évoque. La figuration est étroitement liée au concept de représentation, c'est-à-dire la

manière dont on perçoit une chose. L'étude de la figuration de l'enfant-témoin nous prédispose à nous pencher sur les modalités de sa représentation, donc de sa mise en fiction. Ayant longtemps privilégié des témoignages d'adultes, l'on est enclin à se poser la question suivante : la propension des écrivains à utiliser les figures et les voix enfantines dans les écrits testimoniaux confère-t-elle à ces textes des traits esthétiques particuliers ? D'ailleurs, qu'est-ce qu'un enfant et qu'est-ce qu'un témoignage ? Les romans choisis, *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala et *l'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo<sup>1</sup>, nous plongent dans deux grands événements sombres de l'histoire du continent noir : la guerre civile au Congo Démocratique pour le premier et le génocide rwandais pour le second. L'on pourrait également chercher à savoir si les formes d'écriture de ces récits testimoniaux de l'enfant divergent chez ces deux auteurs ?

Nous postulons que la littérisation l'enfant-témoin met en œuvre une esthétique particulière : elle déploie des formes narratives et discursives qui donnent sens au témoignage. Par ailleurs, l'enfant est représenté comme objet d'histoire, compte tenu de sa fragilité psychologique et physiologique, mais aussi comme sujet de l'histoire car faisant montre d'une puissance mentale redoutable. Il nous importe, en nous fondant sur les approches postcoloniale et comparatiste, d'étudier les formes esthétiques liées aux récits testimoniaux pris en charge par les enfants, acteurs ou victimes de la violence extrême.

La théorie postcoloniale est une méthode d'approche multidisciplinaire, comme l'affirme Bart Moore Gilbert (1997, p.213), « colonial discourse analysis now operates across an ever broader range of fields, including the history of law, anthropology, political economy, philosophy, historiography, arts history and psychoanalysis ». C'est une approche multidisciplinaire qui intègre d'autres outils critique<sup>2</sup>. Selon Yves Clavaron (2011, p.17), « le terme postcolonial présente une double acception et une double orthographe : chronologique avec un trait d'union pour désigner ce qui vient « après la colonisation », épistémologique, sans trait d'union, au sens de la critique de l'état colonial et de ses conséquences » Celle-ci nous prédispose donc à puiser dans l'historiographie africaine pour enrichir nos analyses. La démarche comparatiste quant à elle est, selon Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau (1983, p.150), « une description analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes littéraires interlinguistiques, interculturels, par l'histoire, la critique et la philosophie, afin de mieux comprendre la littérature comme fonction spécifique de l'esprit humain » Les deux approches ci-dessus définies entretiennent de liens étroits.

<sup>1</sup> Tout au long de ce travail, nous ferons usage des abréviations suivantes : ADO : *l'Aîné des orphelins*, et JCM : *Johnny chien méchant*.

<sup>2</sup> A propos de l'approche postcoloniale, lire également Bhabha, Homi K. 1990. *Nation and Narration*, London & New York, Routledge. - *The Location of Culture*, London & New York, Routledge. 1994. [*Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. 2007. Paris, Payot.] - Spivak, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? » [1988], in P. Williams, L. Chrisman (Sous la direction de), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : A Reader*. 1993. Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, p. 66-111 [*Les Subalternes peuvent-ils prendre la parole?*. 2006. Paris, Éd. Amsterdam]

Selon Jean Marc Moura, il y a le comparatisme dans le postcolonialisme<sup>3</sup>. En effet, le corpus littéraire postcolonial regroupe des œuvres très différentes issues de l'expansion coloniale qui divergent aux plans historique, géographique, linguistique ou sociologique. Les deux méthodes privilégient une approche transnationale, transculturelle et transdisciplinaire. Ces deux approches sont complétées par certaines données opératoires issues des méthodes classiques relevant de travaux sur la sémantique structurale de Greimas (1972), l'énonciation littéraire de Gérard Genette (1972). Cette étude est structurée en trois parties. Tout d'abord, nous explicitons les notions d' « enfant » et de « témoignage » et analysons leurs différentes représentations. Ensuite, nous analysons les formes esthétiques de ces récits testimoniaux pris en charge par les enfants, et enfin, nous interprétons la portée et les enjeux des choix esthétiques opérés par les différents auteurs.

## 1. Statut et représentations de l'enfant et du témoignage

Le témoignage est devenu une catégorie romanesque bien connue dans la sphère littéraire mondiale. Caractérisé par la mise en scène d'événements historiques que l'on voudrait, selon Eloise Brezault (2003, p.1), « conserver en mémoire et lutter contre l'oubli », cette catégorie littéraire pose très souvent le problème de la véracité du témoignage et surtout de la frontière qui existe entre le factuel et le fictionnel. Dans cette partie, nous nous intéressons au statut de l'enfant et à la représentation du témoignage dans les deux romans qui constituent notre corpus. Il est à noter que la validité du témoignage dépend aussi de la perception que l'on a du témoin qui l'expose. Quel est le statut de l'enfant, auteur du témoignage dans l'œuvre fictionnelle et quel crédit peut-on accorder au contenu de son témoignage?

### 1.1 L'enfant : essai de définition et statut

Étymologiquement, le concept « enfant » dérive du mot latin *infans*, et du verbe *in farer* qui signifie celui « qui ne parle pas », et du verbe grec *fémi* ou *phémi* qui veut dire celui « qui ne sait pas manifester sa pensée par la parole ». Autrefois, c'était celui qui n'avait pas d'avis, qui dépendait totalement des adultes. Il n'était qu'un exécutant des orientations de vie dictées par ses parents. L'enfant était l'objet, voire l'instrument de la réalisation des désirs des adultes. C'était un sujet malléable à souhait et dont la naïveté et l'ignorance était exploitée par les adultes. De nos jours, cette conception de l'enfant a connu une nette avancée, surtout depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, avec des philosophes et des penseurs comme Jean-Jacques Rousseau (1762), qui voit en l'enfant un être éduicable. Le personnage-narrateur Faustin Nsenghimana dans *L'Aîné des orphelins* reconnaît l'action éducative opérée par son père : « Très tôt, mon père Théoneste m'a appris à voir clair, c'est-à-dire à m'accommoder de tout » (MONENEMBO 2000, p.6) Ces propos soutiennent l'idée de sa dépendance et

<sup>3</sup> Jean-Marc Moura, « Postcolonialisme et comparatisme », en ligne <http://www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/moura.html>, consulté le 18 juin 2019.

de la reconnaissance de l'action de son père dans la constitution de sa personnalité et de son caractère.

L'adoption de la convention relative aux droits de l'enfant le 20 novembre 1989 reconnaît à l'enfant le droit à la parole. Cependant, la perception que l'on a de lui demeure réductrice, ce qui contribue à négliger tout ce qui vient de lui. Le concept « enfant » demeure alors connotatif de la naïveté, de l'ignorance, de la faiblesse et de l'immaturation tant physique qu'intellectuelle. Sa représentation dans les deux romans que nous étudions ici est celle d'une personne à qui l'on ne reconnaît aucune valeur sociale. Il est comme un objet qui subit les conséquences de la « folie » des hommes. Il regarde en témoin, bourreau et/ou victime passif, la lugubre évolution des événements qui aboutit aux massacres dans lesquels il est souvent impliqué en tant qu'acteur. Dans *Johnny chien méchant*, le narrateur-personnage Johnny dit Matiti Mabé Alias chien méchant ne connaît pas les causes du conflit auquel il prend une part très active. Il ne connaît pas les véritables meneurs de la guerre. Il n'était pas là dès le commencement des hostilités, mais il y est empêtré et, paradoxalement, fait figure d'acteur inconditionnel de la guerre. C'est un véritable bourreau, une machine de guerre qui suscite même la peur de ses camarades d'armes. Dans la même optique, Laokolé, le second personnage-narrateur, une adolescente victime des pires atrocités causées par la guerre, est-elle aussi étrangère à tout ce qui se passe autour d'elle. Elle est un objet malmené au gré de la tournure des événements, comme une feuille morte virevoltant dans le vent. C'est cette même ignorance des causes du conflit que l'on remarque chez le personnage Faustin Nsenghimana dans *l'Aîné des orphelins*. Ce dernier, même en écoutant les adultes parler de l'imminence des massacres, ne comprend pas exactement ce qui se passe. Nous comprenons donc après ces analyses, que l'enfant est un ignorant, « un étranger » dans la société, qui ne maîtrise rien des événements qui ont cours autour de lui, pourtant, il y sera mêlé, contre sa volonté. L'enfant est à cet égard un objet dont se jouent les adultes, une victime passive de la folie de ces derniers. L'absurdité de ces conflits, si bien constatée par l'enfant, est caractéristique des pratiques courantes en postcolonie. A l'analyse, on pourrait dire qu'il y a dans ces sociétés la mise en place d'un système producteur de la violence. C'est ce qui fait dire à Achille Mbembe que

La notion de postcolonie renvoie, simplement, à l'identité propre d'une trajectoire historique donnée : celle des sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation, celle-ci devant être considérée comme une relation de violence par excellence. Mais plus que cela, la postcolonie est une pluralité chaotique, pourvue d'une cohérence interne, de systèmes de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres ou de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités

Achille Mbembe (2000, p.139-140)

Les sociétés de référence des deux ouvrages étudiés : Le Rwanda et la République Démocratique du Congo <sup>4</sup>, épousent cette définition de la postcolonie donnée par Achille Mbembe. Il s'agit en effet, dans les deux cas, de conflits politiques ouverts, alimentés par des tendances ethno fascistes, qui débouchent sur les destructions absurdes des vies humaines et des biens matériels. En effet, des entités ethniques partageant pacifiquement le même territoire depuis des siècles, arrivent à entrer dans des conflits sanglants dont les enfants-narrateurs font le témoignage à travers leurs récits.

## 1.2 *Qu'est-ce que le témoignage ?*

Le témoignage est un concept qui revêt plusieurs acceptions ; l'acception juridique et l'acception littéraire qui nous intéresse ici. Au plan juridique, il est la déposition que fait un individu pour confirmer ou infirmer la réalité d'un fait. Le témoignage se réalise toujours par un témoin, « observateur présent aux événements dont il parle, et plus est, un observateur engagé ». Michael Riffaterre (1995, p.33), qui manifeste sa volonté d'établir la vérité. Le témoignage littéraire pose le problème du rapport entre l'auteur et l'événement, le personnage principal et le narrateur puisque dans de nombreux récits testimoniaux, les auteurs ne sont pas eux-mêmes témoins des scènes qu'ils racontent. Ils s'inspirent d'un fait historique auquel ils mêlent leur propre imagination. On peut ainsi distinguer le « témoin direct » qui raconte lui-même une expérience vécue, et le « témoin indirect » dont l'expérience est racontée par quelqu'un d'autre. Les deux auteurs Emmanuel Boundzeki Dongala et Tierno Monénembo dont nous étudions les romans ici, n'ont pas vécu la guerre civile au Congo pour le premier, ni le génocide rwandais pour le second. Ils créent une intrigue inspirée des deux événements réels, prise en charge par un personnage-témoin qui s'approprie le récit testimonial. Il est important de souligner qu'en ce qui concerne le témoignage littéraire, ce n'est pas tant le contrat de vérité qui est mis en avant, mais l'inscription d'un phénomène historique réel, avec la recherche de la vraisemblance. La guerre civile relatée du Congo Démocratique et le génocide rwandais de 1994 relatés dans ces romans sont des événements historiques réels que les auteurs veulent garder en mémoire à travers la fiction.

## 2. Esthétique du récit testimonial de l'enfant

Le récit-témoignage, dans sa structure et son fonctionnement, présente des spécificités que nous nous attelons à relever dans cette partie. Nous nous

---

<sup>4</sup> Pour le cas du Rwanda, il s'agit d'un génocide opposant les ethnies Hutu et Tutsi en 1994, entre le 7 avril et le 17 juillet, suite à l'assassinat du Président Juvénal Habyarimana d'origine Hutu. Cette dernière, par ailleurs majoritaire, accuse la minorité Tutsi d'être à l'origine de cet assassinat et se souvient également des longues années d'oppression subie sous le règne des Tutsi. Les Hutu se lancent donc dans un nettoyage des Tutsi dans tout le pays. C'est un conflit qui a fait plus de huit cent mille morts selon des sources officielles. Pour ce qui est de la guerre civile en République Démocratique du Congo, il s'agit d'un conflit aux origines complexes, allant du contrôle des richesses minières dont regorge le sous-sol du pays, aux conflits ethniques, animés par les velléités de contrôle du pouvoir politique du pays. La particularité de cette guerre est l'enrôlement des enfants-soldats qui a ému le monde entier.



intéressons particulièrement au dispositif énonciatif ainsi qu'aux stratégies narratives et discursives.

## 2.1 Dispositifs énonciatifs et stratégies narratives

### ▪ Dispositifs énonciatifs

Etudier le dispositif énonciatif dans ces textes revient à analyser la ou les voix qui prennent en charge la diégèse du le récit. Pour cela, nous fondons nos analyses sur les travaux de Gérard Genette (1972) qui recommande de séparer les deux catégories communément confondues de la « perspective » et de « l'instance narratrice », qu'il classe respectivement sous le nom de « mode » et de « voix ». Toujours dans la perspective de Genette, les statuts possibles du narrateur dans un récit s'établissent habituellement sur deux grands axes : son absence, généralement observée dans les récits hétérodiégétiques, et sa présence (personnage-narrateur) dans l'histoire racontée, c'est le cas dans les récits homodiégétiques. En général, le témoignage, à en croire Riffaterre (1995), le témoignage se prononce à la première personne. C'est ce que l'on observe dans les deux romans que nous étudions. Dans *l'Aîné des orphelins*, le récit est pris en charge par le personnage narrateur Faustin Nsenghimana qui raconte à la première personne son histoire. C'est un récit monologique dans lequel c'est sa seule voix qui relate l'histoire. On peut s'en assurer en considérant cette phrase liminaire du roman: « Je m'appelle Faustin, Faustin Nsenghimana. J'ai quinze ans. Je suis dans une cellule de la prison centrale de Kigali. J'attends d'être exécuté. Je vivais avec mes parents au village de Nyamata quand les avènements ont commencé » (MONENEMBO 2000, p.6), le récit s'annonce à la première personne par un « je » qui semble avoir vécu la réalité qu'il décrit. Ce seul « je » va guider le lecteur du début jusqu'à la fin du roman. Par contre, Dans *Johnny chien méchant*, le récit est certes à la première personne, mais on note un dédoublement de l'instance narratrice. C'est une série de récits enchâssés, unis par la même intrigue mais présentée sous les voix de deux adolescents, l'une d'un bourreau, enfant-soldat redoutable nommé Johnny, dit Matiti Mabé alias chien méchant, et l'autre d'une victime nommée Laokolé, une adolescente qui, tout au long du récit, fuit les combats tout en protégeant son petit frère et sa mère infirme amputée qu'elle tente de sauver dans une brouette. Cette technique fait vivre au lecteur l'instant présent de deux témoins différents des violences de la guerre civile. Cependant, comme nous le disions auparavant, même si l'histoire des deux narrateurs-témoins coïncide sur le plan temporel, chacun d'entre eux perçoit les effets de la guerre différemment. On a donc deux visions contrastées, celle du bourreau et celle de la victime, donnant ainsi la réalité globale de la violence guerrière.

### ▪ Les stratégies narratives

Etudier les stratégies narratives ici revient à analyser les structures narratives mises en place par les différents auteurs. Celles-ci désignent l'organisation, la constitution, la contexture, bref la manière dont sont disposées les différentes séquences. Les travaux effectués par Algirdas J. Greimas (1966) et

Larivaille (1974) ont mis en évidence la structure conventionnelle de tout récit, encore appelée le schéma quinaire, qui met en évidence une suite d'événements, partant d'une situation initiale à un état final. Cette transformation est, selon Yves Reuter (1996), constituée d'un élément perturbateur qui enclenche le procès de la transformation, de la dynamique qui l'effectue ou non, et d'un autre élément clôturant le procès de cette transformation qu'on appelle dénouement. Les textes inscrits dans notre corpus obéissent-ils à cette chronologie normale du texte narratif ?

À la lecture de *Johnny de Chien Méchant*, le lecteur décèle l'inexistence de cette séquence initiale. L'œuvre débute directement avec la proclamation à la radio d'un pillage décrété par le Général Giap, une information qui s'avère être à l'origine de la fuite de Laokolé et du reste de sa famille. C'est cette même information qui déclenche les meurtres commis par Johnny et sa troupe. De ce fait, le lecteur est confronté directement au début de l'œuvre à l'élément perturbateur et c'est au cours du récit qu'il apprendra davantage à connaître les deux protagonistes et leur place dans la société. Cette fusion entre la séquence initiale et l'élément perturbateur peut s'analyser comme la matérialisation du caractère brusque et violent de la guerre. Se déroulant dans l'espace géographique congolais, la narration de *Johnny Chien Méchant* se trouve globalement marquée par une lutte armée opposant entre autres, les forces régulières et les milices rebelles composées d'enfants-soldats. Une autre caractéristique de *Johnny Chien Méchant* est l'apport d'un second personnage-narrateur dont le rôle est également important pour la discursivité et la compréhension du message que véhicule la narration. Ainsi, construit sur la base d'un récit polyphonique, l'auteur expose les dérives de la guerre en faisant alterner la voix d'un enfant-soldat de sexe masculin et celle d'une jeune victime de sexe féminin. Ces deux entités peuvent être considérées comme des témoins à part entière de la barbarie de la guerre, suivant des perceptions différentes.

Il en est de même dans *l'Aîné des orphelins* où le récit ne suit pas la linéarité communément requise dans un récit. À l'entame de l'œuvre, le personnage-narrateur est déjà incarcéré à la prison centrale de Kigali. L'emprisonnement de Faustin Nsenghimana le personnage-narrateur se situe en début du texte mais ne constitue pas la situation initiale du récit. Ce dernier est bâti sur des retours en arrière qui brisent la succession normale des événements. Au début du roman, Faustin est incarcéré à la prison centrale de Kigali où il purge sa peine de prison pour assassinat (MONENEMBO 2000, p. 14-15). C'est par la suite que le narrateur informe le lecteur des mobiles de son emprisonnement par un retour en arrière dans l'histoire du jeune garçon. De nombreux autres flash-back peuvent également être relevés : (MONENEMBO 2000, p.35-85) Début des massacres, Faustin est à la recherche de ses parents. (MONENEMBO 2000, p.94-114) L'attente du procès de Faustin (MONENEMBO 2000, p.117-123), le début effectif des massacres à Nyamata (MONENEMBO 2000, p.138-157) le déroulement du génocide. Ce roman se compose de trente-

quatre (34) tableaux qui se succèdent en flash-back et séparés les uns des autres.

L'entrée abrupte dans le récit et la désorganisation des différentes séquences narratives peuvent être interprétées d'une part comme la manifestation du bouleversement psychologique de l'enfant-narrateur, perturbé par les atrocités qu'il vit au quotidien, et d'autre part comme le désir de focaliser l'attention du lecteur sur certains faits marquants de l'histoire racontée. En tant que témoin, il éprouve le désir de restituer et d'établir la véracité des faits, en attirant l'attention sur certains événements précis. Au regard de ces développements, on peut dire que la forme de ces récits testimoniaux sous la voix des enfants a subi d'importants bouleversements qui touchent non seulement le contenu, mais aussi la « plastique du texte », pour reprendre l'expression de Patricia Célérier (2002, p.60). Tout se passe alors comme si cette esthétique nouvelle épousait la configuration actuelle de la société, désorganisée et déstructurée. Il s'agit de la stratégie de la non-cohérence dans la déconstruction et la reconstruction des formes et du monde. Le monde précédant l'œuvre est déconstruit et ensuite remplacé par de nouveaux mondes, poly-signifiants, des mondes fictionnels qui se placent en position disjonctive par rapport au monde primaire.

## 2.2 *Le témoignage de l'enfant et ses stratégies discursives*

Les récits que nous étudions présentent des formes discursives particulières. Témoins de violences extrêmes, acteurs comme bourreaux, les personnages-narrateurs semblent construire un discours calqué sur la violence qui caractérise la société dans laquelle ils vivent. Dans *L'Aîné des orphelins* par contre, la nature du vocabulaire utilisé par cet adolescent narrateur peut provoquer un choc chez le lecteur. Ce dernier utilise des mots grossiers et orduriers qui, ordinairement, ne font pas partie du lexique des enfants de son âge. Entre autres, nous pouvons citer en guise d'illustrations : « les couilles en compote », (MONENEMBO 2000, p.22) « se casser les couilles » (MONENEMBO 2000, p. 82). D'autres formules apparaissent en oxymores : « augustes fesses » (MONENEMBO 2000, p.35), « une belle ordure » (MONENEMBO 2000, p. 87), « une petite ordure » (MONENEMBO 2000, p. 116), ou encore « une grande ordure » (MONENEMBO 2000, p.117). L'expression « la croupe » (MONENEMBO 2000, p. 35) qui désigne les fesses (MONENEMBO 2000, p.108). Les mots grossiers parfois d'un emploi familier sont introduits dans le texte par les personnages qui se les adressent comme des injures: « fils de pute » (MONENEMBO 2000, p.23), « le bougre » (MONENEMBO 2000, p.56), « mauvais bougre » (MONENEMBO 2000, p.89), « gros porc, sac de merde, » « titi à la fraise » (MONENEMBO 2000, p.83), (assauts de) « bête en rut » (MONENEMBO 2000, p.84), « tête de mule » (MONENEMBO 2000, p.94), « grosse pipe » (MONENEMBO 2000, p.116), « la salope » (MONENEMBO 2000, p.80), « gonzesses potables » (MONENEMBO 2000, p.96). Certaines expressions vulgaires relèvent de l'usage couramment familier : « un pet, la pisse, chier » (MONENEMBO 2000, p.56).



Dans *Johnny chien méchant* par contre, nous avons deux modes d'expression qui s'opposent. Les deux personnages-narrateurs développent chacun un type de discours qui sied à son statut dans le roman. Tandis que Laokolé, victime des affres de la guerre, utilise un langage presque normal, son vis-à-vis Johnny chien méchant, enfant-soldat enrôlé dans une milice rebelle, utilise plutôt un langage très ordurier, caractéristique de la sale besogne du massacre des humains à laquelle il se livre au quotidien. C'est un langage calqué sur la violence, qui fait dire à Patricia Célérier :

La représentation de la violence passe par une palette d'expressivité : horreur, cynisme, sarcasme, cri, tragi-comédie et burlesque. Son expression actuelle, typiquement postcoloniale, affecte aussi la « plastique » du texte au moyen de changements typographiques (italiques, variations de la taille des caractères, etc.

Patricia Célérier (2002, p.60)

Pius Ngandu Nkashama (1998, p.109) renchérit sur cette idée en ces termes : « Il existe surtout la violence dans l'écriture. Des périphrases hachées, la syntaxe désarticulée, le lexique désordonné ».

### 2.3 L'hybridité du récit testimonial : entre le réel et le fictionnel

On peut dire que le témoignage de l'enfant est un récit hybride qui se situe entre le fictionnel et le réel. Toute parole testimoniale vise l'établissement de l'authenticité. A ce propos, Johnna Teklik déclare :

Le témoignage littéraire est alors la représentation de cet acte authentique, et de l'objet qu'il authentifie, dans une œuvre d'art verbale qui confère sa littérarité. Ceci dit, la littérarité ajoute au témoignage l'effet de réel qui, dans la transcription de la réalité concentrationnaire n'y est pas sans importance.

Johnna Teklik (2006, p.41)

Les deux romans sur lesquels nous menons notre étude sont calqués sur des faits réels. Même si chez Dongala on note un brouillage au niveau des toponymes, il existe de nombreuses évocations puisées dans la société réelle. C'est par la voix du personnage-narrateur Johnny que le lecteur prend connaissance de ces évocations qui se fondent dans le réel. En plein épice de combats et dans la poursuite des populations qui cherchent désespérément à se réfugier dans les ambassades étrangères, ce dernier déclare : « J'ai levé les yeux et vu les bâtiments des ambassades s'aligner au loin, leurs drapeaux respectifs claquant au vent. J'ai vu le drapeau bleu de l'union européenne avec ses étoiles jaunes. J'ai vu flotter celui, bleu blanc rouge, de la France. J'ai vu la bannière étoilée des Etats Unis. J'ai vu la feuille d'érable rouge de l'étendard canadien. De l'ONU, j'ai vu les deux branches d'olivier protégeant tous les continents de la planète se détacher du fond bleu et pâle de son pavillon ». (DONDALA 2002, p.83). A l'opposé de *Johnny chien méchant*, où les toponymes sont fictifs avec certes des évocations situant et inscrivant le récit dans le réel,

ceux utilisés dans *l'Aîné des orphelins*, sont, pour l'essentiel, empruntés de la réalité. Les lieux réels tels que Rwanda (MONENEMBO 2000, p.15), Bugesera (MONENEMBO 2000, p.13), Kigali (MONENEMBO 2000, p.14), Nyamata (MONENEMBO 2000, p.45), Nyabarongo (MONENEMBO 2000, p.74), Muhazi (MONENEMBO 2000, p.16), Rutongo (MONENEMBO 2000, p.16), Kayonza (MONENEMBO 2000, p.16), Kivu (MONENEMBO 2000, p.17), Kagera (MONENEMBO 2000, p.19), Nyamirambo (MONENEMBO 2000, p.28) Byumba (MONENEMBO 2000, p.36) Gitarama (MONENEMBO 2000, p.45) Gikondo (MONENEMBO 2000, p.58) sont des toponymes réels.

Par ailleurs, l'évocation de l'assassinat du président Juvénal Habyarimana (MONENEMBO 2000 p.45), de l'action du FPR (Front patriotique rwandais)<sup>5</sup> (MONENEMBO 2000, p.37) de l'ONG Human Rights Watch (MONENEMBO 2000, p. 63), le HCR (MONENEMBO 2000, p.63), démontre que ce récit se tisse autour d'éléments puisés dans la réalité, ce qui confère à ce récit-témoignage toute son authenticité. A l'issue de ces démonstrations, l'on peut donc dire que le récit testimonial de l'enfant, bien que fondé sur une histoire fictive, se fonde sur un socle d'éléments réels. Qu'en est-il à présent de la portée de ce choix esthétique ?

### 3. La portée du témoignage de l'enfant

Nous avons vu dans nos précédentes analyses que le témoignage littéraire présente une certaine complexité au niveau de la relation entre l'auteur du récit, le personnage principal et le narrateur. Dans nos textes, les différents auteurs n'ayant pas vécu l'expérience de la guerre civile ni du génocide raconté, construisent ces récits sous les voix d'enfants-narrateurs. L'on est en droit de se demander quel sens peut-on donner à ce choix porté sur l'enfant dans les écrits testimoniaux.

#### 3.1 *L'enfant-témoin, porte-voix d'une société en décrépitude*

En raison de sa fragilité, tout ce qui vient de l'enfant est toujours digne d'attention. C'est ainsi que Patrick Ben Soussan (2004, p.7) affirmait que « la vérité vient de la bouche de l'enfant » : C'est donc un contrat tacite d'authenticité qui est passé entre l'auteur et le lecteur par ce recours à la voix enfantine, car, c'est en quelque sorte l'assurance que ce qui sort de sa bouche est juste. La parole est donnée ici à l'enfant qui doit dire les réalités du monde dans lequel il vit, marqué par toutes sortes de folies<sup>6</sup>. Ces enfants vivent dans un environnement chaotique causé par les adultes, et ils sont chargés de révéler cette vérité telle qu'elle est. C'est un environnement où l'être humain a perdu toute sa dignité et son humanité. Dans ces récits, on voit des enfants-narrateurs victimes des violences atroces, mais qui sont investis d'une lourde

---

<sup>5</sup> Le FPR était l'armée rebelle Tutsi qui s'était constituée pour s'opposer aux massacres auxquels se livraient les Hutu. C'est cette armée qui avait finalement pris le pouvoir et qui y est encore.

<sup>6</sup> Le sens que nous donnons à cette notion est en lien avec notre thèse de doctorat intitulée « Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période postindépendance » dans laquelle le terme « folies » prend le sens de la démesure, de l'exagération, dans tous les actes posés par les humains, leur caractère déraisonné.

responsabilité, celle de dire clamer la vérité, de révéler au monde, les horreurs qui ont eu cours dans certaines parties du monde.

### 3.2 *La voix de l'enfant, une alternative à l'aphonie de l'adulte*

Le recours à l'enfant témoin peut également être lu comme une alternative face à l'échec des entreprises des adultes pour éduquer les hommes et rétablir une société paisible. L'enfant, symbole de la naïveté, de l'immatunité et de l'ignorance, devient celui qui parle au nom de toute la société. La voix de l'enfant dans la présentation des témoignages de la guerre et du génocide est riche en significations. En effet, on note une inversion de rôles, car l'enfant joue désormais le rôle conventionnellement dévolu à l'adulte. Cette inversion de rôles peut être mise en parallèle avec le pouvoir que l'adulte exerce sur l'enfant par rapport à ceux qui déterminent la hiérarchie et les normes de fonctionnement de la société. Ce pouvoir s'exerce au double plan physique et psychologique. Au plan physique, il intègre le pouvoir de tuer et de laisser vivre selon son bon vouloir, comme celui qu'a acquis le personnage Johnny dans le roman *Johnny chien méchant*. En tant qu'enfant soldat, celui-ci réduit désormais l'adulte dans une situation d'impuissance. « A quinze ans, presque seize, j'étais un homme » (MONENEMBO 2000, p.35) Il est conscient qu'il est encore un gamin mais qui a le pouvoir de faire certaines choses qui normalement ne devaient pas être faite par un enfant de son âge. Plus loin, il ajoute : « J'avais le droit de vie et de mort sur eux et ils savaient que je le savais. Une légère pression sur la gâchette et c'en était fini pour eux » (MONENEMBO 2000, p.88) On dirait que l'enfant a pris la place de l'adulte et ce dernier, celle de l'enfant. Ce sont les enfants qui réfléchissent et posent les vrais problèmes de la société. Bien qu'étant enfant-soldat, Johnny sait que le tribalisme est un fléau. « ...quand notre région aura le pouvoir, nous allons supprimer le tribalisme, nous allons donner de gros postes à tout le monde, même aux Mayi-Dogo » (DONGALA 2002, p. 112) Ces paroles peuvent se comprendre comme l'échec des adultes à prendre des mesures pour rétablir la paix sociale dans ces pays. Malgré des séries de mesures entreprises par les adultes, signatures d'accords, d'ententes, de traités et de conventions, la démocratisation des systèmes politiques en vue de mettre en place un monde où les peuples vivent en paix, des conflits continuent d'opposer les peuples. La voix de l'enfant, voix innocente vient se substituer à celle de l'adulte qui n'a connu que des échecs. La voix de l'adulte n'a pas eu l'effet escompté, d'où le recours à la voix innocente, naïve de l'enfant pour toucher les cœurs des adultes et prémunir le monde d'autres horreurs dans le futur.

### Conclusion

Au demeurant, l'on peut retenir de cette étude que le roman-témoignage constitue désormais une catégorie à part entière dans la sphère littéraire. Tout au long de notre réflexion, nous avons questionné les modalités esthétiques mises en place par Emmanuel Dongala et Tierno Monenembo dans leurs romans respectifs *Johnny chien méchant* et *l'Aîné des orphelins*, pour faire, à travers les voix des enfants, un témoignage

sur la guerre civile au Congo Démocratique et sur le génocide rwandais. Nous avons noté que ces écrits testimoniaux sont un lieu d'enchevêtrement du réel et de la fiction construits dans un balancement entre le réel et la fiction. C'est d'ailleurs dans cette incontournable imbrication de la fiction au sein du témoignage que se tisse la valeur des récits testimoniaux. Par ailleurs, les stratégies narratives elles-mêmes connotatives de la violence, du désordre sur la forme même de la narration, sont caractéristiques du bouleversement des repères sociaux. La prise en charge à la première personne des différents récits suivant un mode monologique, cas de *L'Aîné des orphelins* ou dialogique comme dans *Johnny chien méchant*, contribue à les doter d'authenticité. Face à la déchéance du monde et des sociétés postcoloniales en particulier, minées par toutes sortes d'immoralités et surtout face à l'impuissance de l'adulte à rétablir une société où règne l'harmonieuse et paisible, la voix de l'enfant se présente alors comme un moyen alternatif pour décrier toutes les absurdités du monde.

### Références bibliographiques

- BAKHTINE Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BHABHA HOMI. K. 1990. *Nation and Narration*, London & New York, Routledge.
- BHABHA HOMI. K. 1990. *The Location of Culture*. 1994. London & New York, Routledge. [Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale. 2007. Paris, Payot.]
- BREMOND Claude. 1973. *Logique du récit*, Paris, Seuil.
- BREZAULT Eloïse. 2003. « Raconter l'irracontable : le génocide rwandais, un engagement personnel entre fiction et écriture » *Ethiopiennes* n° 71, 2ème semestre, p. 1-25.
- BREZAULT, Eloïse. 2000. Entretien avec Boubacar Boris Diop, en ligne <http://www.africultures.com/vitrine/rwanda/rwanda.htm>, p. 2-9.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude et ROUSSEAU André Michel. 2000. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 2è Édition.
- BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves. 1999. *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF.
- CLAVARON, Yves. 2011. *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne, Publication de l'université de Saint-Étienne, Coll. « Long-courriers ».
- DONGALA BOUNDZEKI, Emmanuel. 2002. *Johnny chien méchant*, Paris, Le serpent à plumes.
- GBANOU Selom Komlan. 2004. « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence* n°75, pp.83-105.
- GREIMAS Algirdas, Julien. 1972. *Sémantique structurale*, Paris, Seuil.
- GENETTE Gérard. 1969. *Figures II*, Paris, Seuil. *Figures III*. 1972. Paris, Seuil.
- MBEMBE, Achille. 2000. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala.
- MBEMBE, Achille. 1990. « Pouvoir, violence et accumulation », in *Politique africaine* n°39, pp. 39-56.
- MONENEMBO Tierno. 2000. *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil.
- MOURA Jean-Marc. 1998. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Puf.
- MOURA Jean-Marc. 1998. *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (2007). Paris, Puf.
- REUTER, Yves. 1996. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod.
- RIFFATERRE Michael. 1995. « Le témoignage littéraire », *Les Cahiers de la Villa Gillet*, no 3, novembre, pp. 33-55.