

## LA RHÉTORIQUE DU *PATHOS* NARRATIF DANS *L'AINÉ DES ORPHELINS* DE TIERNO MONÉNEMBO

**Alexandre DJOULO**

Département des Langues Étrangères Appliquées

Université de Dschang - Cameroun

[alexandre\\_djoulo@yahoo.fr](mailto:alexandre_djoulo@yahoo.fr)

&

**Jean-Benoît TSOFAK**

Département des Langues Étrangères Appliquées

Université de Dschang - Cameroun

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

**Résumé :** La question des émotions à l'épreuve du texte écrit constitue depuis une vingtaine d'années, un intérêt d'étude dans le vaste champ de la linguistique. Notre objectif dans le présent article est de montrer que la trame romanesque de *L'ainé des orphelins* est construite autour des émotions, impliquant l'émission et la réception. Cela nous amènera à poser que le *pathos* narratif est un registre de persuasion. Il n'est certainement pas question d'une nouvelle forme d'écriture, mais nous proposons une façon nouvelle de lire le roman. La vérification de ce postulat nous permet de convoquer la grille de l'analyse du discours littéraire dans son approche énonciative. Elle nous permettra de mettre en relief l'appel à la crainte et le procès de la pitié comme effets pathémiques chez le récepteur. En clair, nous montrerons que le *pathos* fonctionne par redéfinition de la réalité, exploitant les rapprochements psychologiques entre l'univers fictionnel et le monde empirique.

**Mots-clés :** discours littéraire, *pathos* narratif, crainte, pitié, effet pathémique.

**Abstract:** The study of emotions that holds a written text has been relevant regarding the field of linguistics for over twenty years. In this article, we aim at demonstrating that the romantic framework in Tierno Monénembo's written work, entitled *L'ainé des orphelins* is built with emotions involving transmission and reception. This lead us to put forward that the narrative *pathos* is a persuasive range. This is certainly not about a new form of writing, but a new way of reading the novel. Verifying this assumption leads us to summon the grid of the literary discourse analysis by its enunciative approach. This will allow us to highlight the call to fear and the process of pity as a pathemic effect on the recipient. The latter implies that we will point out in the writing that the *pathos* displays itself by redefining reality, exploiting psychological rapprochements between fictional universe and the empirical world.

**Keywords :** literary discourse, narrative *pathos*, fear, pity, pathemic effect.

## Introduction

La prose romanesque de Tierno Monénembo dans *L'ainé des orphelins*<sup>1</sup> est fortement tissée par de multiples appels à l'émotion, compte tenu du contenu construit autour du génocide rwandais. Sa place suggérée dans le projet littéraire *Rwanda : écrire par devoir de mémoire*<sup>2</sup> en fait foi. Il est donc question d'un investissement artistique stimulé par la force du ressentiment. L'écriture romanesque cesse d'exister comme une simple élocution, vu que le marché de réception fait aussi partie du processus de création, elle prend donc la connotation d'une allocution. Cet acte de communication s'identifie à une structure portée par deux embouts avec d'un côté, un sujet parlant/narrant et de l'autre, la réception en relation avec le contexte : reconstruire le génocide, pour notre cas. C'est alors que chez A. Halsall (1998, p.192), « Transposé du domaine oratoire dans le littéraire, ce système permet, me semble-t-il, d'analyser le *pathos*<sup>3</sup> du point de vue de l'énonciateur et des énonciataires encodés, virtuels ou visés ». Lorsque nous parlons de « rhétorique du *pathos* narratif », il s'agit de la mise en discours des émotions ou encore de la crainte que Faustin exerce sur la réception. Le problème soulevé dans cet article porte sur les divergences interprétatives des émotions.

Le dispositif d'énonciation est un des éléments clés dans le discours. C'est donc à dessein que Catherine Kerbrat-Orecchioni stipule que toute analyse de discours doit commencer par définir ce que l'on appelle parfois l'appareil formel de l'énonciation<sup>4</sup>. Dans cette analyse du paysage énonciatif que nous proposons, nous mettons en lumière les modes de sémiotisation des émotions, observés dans *L'AO* de Tierno. C'est donc à la lumière du cadre théorique de l'analyse du discours littéraire que nous étudions la mise en texte du *pathos* narratif. L'outil approprié à l'étude de la mise en texte du *pathos* narratif est l'approche énonciative. Dans le plan de construction de cet article fait de quatre articulations, nous ferons d'abord une lecture analogique de l'œuvre avec son contexte de production, ensuite un tour sur la question de l'émotion suscitée ou éprouvée dans l'univers littéraire. Enfin nous présenterons quelques modes de sémiotisation des émotions dans *L'AO* vu que l'émotion au-delà d'être dite, peut aussi être montrée, étayée ou inférée selon Raphaël Micheli (2014, p.17).

### 1. *L'ainé des orphelins* ou l'écriture du génocide par « devoir de mémoire »

L'enjeu de cette partie est de montrer que *L'AO* communie avec le peuple rwandais, il partage sa douleur psychologique et morale en redonnant vie aux

<sup>1</sup> Désormais *L'AO*.

<sup>2</sup> Programme mis sur pied à l'essor du festival de littérature africaine Fest'Africa (Lille). A propos, 10 écrivains africains se sont réunis autour de la résidence d'écriture liée à la mémoire du génocide du Rwanda. L'objectif étant un témoignage rendu au peuple, l'expression de leur solidarité morale, psychologique, envers les victimes, mais aussi et surtout à la dénonciation des frasques du génocide. Cf. KAREGEYE, J.-P. (2009), « Rwanda : littérature post-génocide, écritures itinérantes : témoignage ou engagement ? », *Protée*, n°37 volume 2, pp.25.

<sup>3</sup> Discours qui régit les appels émotifs que des énonciateurs provoquent intra /extradiégétiquement pour s'assurer de l'acceptation des positions présentées par des destinataires : persuader.

<sup>4</sup> L'expression *L'appareil formel de l'énonciation* est empruntée à Emile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation » In : *Langages*, 5<sup>e</sup> année, n°17 « L'énonciation », 1970.

victimes mais dans un espace fictionnel. La question de mémoire doit être comprise ici comme le refus d'un silence qui constituerait, pour les victimes du génocide, une seconde mort. L'écriture du génocide à travers ce roman milite d'une certaine façon en faveur de la reconstruction du Rwanda après la guerre. Même si la description des scènes laisse découvrir des cadavres, des machettes, miliciens et rafales etc., l'intention n'est pas d'heurter les sensibilités par des clichés douloureux. Mais, Monénembo y crée un geste cathartique pour amorcer le deuil. Le rassemblement des Africains autour de cette tragédie est un élan de cœur.

*L'AO* est un récit du génocide rwandais avec Faustin Nsenghimana, narrateur autodiégétique, âgé de quinze ans, condamné à mort pour avoir tué un de ses amis, Musinkôro, qu'il a trouvé en train de violer sa petite sœur Esther. Il est né d'un père Hutu et d'une mère Tutsi. Pendant son séjour en prison où ses souvenirs lui viennent par séquences, il parle de sa famille désormais déconstruite, ainsi que de ceux qui, au Rwanda, ont entouré les collines et ont exhorté les gens à aiguiser les machettes et les couteaux. Ce roman est donc un mélange des trois séquences narratives qui constituent le récit : le témoignage du génocide, la vie des enfants de Kigali et enfin, le séjour de Faustin à la prison centrale de Kigali. La plume du narrateur est ici perçue dans la logique d'un émetteur investi par le « devoir de mémoire » au sujet de ce génocide rwandais, dont l'écriture reprend une des caractéristiques d'une partie de la littérature africaine qui se revêt du statut picaresque : le protagoniste est un jeune vagabond, orphelin, dont la vie est remplie d'intrigues. Il est clair que de nombreux critiques se sont insurgés en faux contre le fait de traduire une douleur en art. La représentation d'un sujet scandaleux dans l'univers littéraire serait selon eux absurde et scandaleux. C'est aussi à propos que nombreux ouvrages critiques octroient au génocide l'épithète « indicible » comme étant ce qui n'est pas descriptible par les mots.

Le facteur fondamental que nous pouvons assigner à ce roman de Tierno est la singularité de sa « storytelling ». Du point de vue interne, le récit porte le lecteur au fil des péripéties par l'accroche de l'histoire. De l'incipit au dénouement, le narrateur intradiégétique réussit à tenir le lecteur en haleine. Loin de nous limiter à l'aspect de l'esthétique littéraire de Tierno, *L'AO* est un récit allégorique qui essaie de reconstruire les dédales du massacre des rwandais. Ce « devoir de mémoire » dont nous parlons, revêt un relent émotionnel assez représentatif. Le besoin de redire l'histoire – dans la posture du survivant – favorise automatiquement l'acquisition de l'histoire et la compassion chez un être humain en situation de réception du récit. Le lecteur parcourant le récit par les yeux du narrateur (Faustin), a tendance à s'identifier à lui. A cet instant se crée un rapprochement psychologique entre le personnage fictionnel et soi-même. La lecture du récit se fait par réadaptation et c'est donc à ce niveau que naît le lien émotion et cognition. Mais :

La "force" de l'intrigue réside aussi dans les émotions qu'elle suscite chez le destinataire, telles que la *crainte* ou la *pitié* évoquées par Aristote, ou telles que la *surprise*, la *curiosité*, le *suspense* ou la *tension narrative* dans des typologies plus récentes.

Baroni (2006, p.164)

De là il ressort que le lien entre l'intrigue et l'émotion est un facteur majeur dans le déclenchement de l'émotion.

## 2. Discours littéraire : émotion suscitée ou éprouvée ?

L'analogie entre les notions *suscité* et *éprouvé* ne doit pas être appréhendée ici comme une opposition entre les deux termes. Il est vrai qu'il existe déjà un flou sémantique dans le cadrage définitionnel du terme émotion en psychologie comme en sciences du langage. Mais nous voulons préciser ici le fait qu'il est question d'un tissu textuel à partir duquel nous menons une lecture. Il ressort donc que, même si l'écriture est canalisée par une épreuve, une force de ressenti donnée, du côté de la réception, il y a un nécessaire besoin de traduction et même de réattribution de l'affect. Pour plusieurs critiques à l'instar de Charaudeau P. (2008), l'émotion que puisse dégager un texte ne se manifeste pas par la présence des mots la désignant. Par exemple dans l'énoncé *Je suis en colère*, la présence du mot *colère* n'est forcément pas le relai de l'émotion *colère* chez le lecteur. C'est la raison pour laquelle il déclare :

Des mots tels que « colère », « horreur », « angoisse », « indignation », etc. désignent des états émotionnels mais ne provoquent pas nécessairement de l'émotion. Il peut même se faire que leur emploi ait un effet contre-productif : expliciter un état émotionnel pourrait être interprété comme un faux-semblant, car comme on le dit dans certaines cultures : « l'émotion vraie se ressent, mais ne se dit pas ». D'autres mots comme « victime », « assassinat », « crime », « massacre », des images de sang de destruction, d'inondation, d'écroulement qui ont partie liée avec les drames du monde, des exclamations (ah ! oh ! hélas !) sont susceptibles d'exprimer ou d'engendrer des peurs, des souffrances, de l'horreur, mais sont seulement « susceptibles ».

P. Charaudeau (2008, p.51)

De même, Halsall (1988, p.188) prend à témoin Aristote qui déclare que « l'on ne rend pas les jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine ». De là il ressort que la texture du récit, liée à l'histoire d'un lecteur ou pas, octroie le caractère d'émotion. Il est donc question de pathémisation, d'effet sollicité, plus proche de l'aspect suscité de l'émotion. L'expression qui décrit l'émotion n'est automatiquement pas représentative de cette émotion. Dans notre analyse portée sur *L'AO* sous l'écriture de la peur ou de la crainte, c'est par effet de pathémisation et de sensibilité.

### 3. Tierno Monénembo et la peinture du pathétique dans *L'ainé des orphelins*

L'émotion dite ou l'implication émotionnelle des protagonistes de la communication, à l'épreuve du texte écrit se traduit par la prégnance de la première personne. C'est pourquoi elle est « mise en rapport, sur le plan syntaxique, avec un être qui l'éprouve et, éventuellement, avec ce sur quoi elle porte (Micheli R., 2014 : 17). Nous proposons ici d'étudier la façon par laquelle la diégèse interne, sinon le récit, retransmet le relent pathémique par les constituants primaires de la trame romanesque. Cela s'observe notamment à travers la crainte observée chez Faustin et le procès de la pitié du côté de la réception. Ainsi, ces éléments du pathos narratif ne s'identifient pas au métalexique des émotions.

#### 3.1. *Faustin et l'appel à la crainte*

A la lecture de *L'AO*, on ne manque pas d'être frappé par le statut intradiégétique du sujet narratif : Faustin Nsenghimana qui, au fil des péripéties, émet des signaux de détresse que nous appréhendons comme une crainte, visible dans le texte par les pronoms personnels de la première personne :

« Elle en était **maintenant** au pathétique couplet des enfants séropositifs ».

Monenembo (2000, p.34)

« Ce que je veux c'est **revoir mes parents** ».

Monenembo (2000, p.18).

Aristote (Cf. Halsall 1988, p.205) définit ce terme comme « une peine ou un trouble consécutif à l'imagination d'un mal à venir pouvant causer destruction ou peine. [...] Il faut, pour qu'on craigne le plus fortement, que la peine qui nous menace se présente comme proche et sans remède ». Faustin est face aux dégâts du génocide, sans les traces d'un membre de sa famille dont il recherche les traces. La parole elle-même est donc un déictique qui identifie l'expression à la pensée, à l'état d'esprit de celui qui parle. Le héros est un appareil générateur de tristesse exprimée. Ils existent donc des signaux du sujet parlant linguistiquement, perçus sous forme de déictiques et de modalités. Dans l'appareil énonciatif, la visibilité de l'émetteur reste manifeste par de nombreuses traces tant directes qu'indirectes. Le témoignage du génocide trahit l'expression de la tristesse du narrateur par la disparition de ses parents, car la missive informe le lecteur sur la scène d'après le massacre. Donc, nous pouvons voir en ce choix délibératif l'exposition du statut du héros.

« Je n'en veux pas au sort. J'en veux à Thaddée. [...] **Il ne me reste plus aucune chance : ils viendront me tuer** demain ou après-demain. [...] **J'ai besoin que l'on m'aide.** [...] ».

Monenembo (2000, p.11)

Ici, paraissent d'autres individus linguistiques comme les déictiques spatio-temporels. Le largage émotif qu'émet Faustin dès cette entame du roman nous renseigne suffisamment sur sa psychologie en situation d'incarcération. Craignant que le pire ne lui soit arrivé, il se retrouve seul face à un destin que voudrait lui proposer Funga<sup>1</sup>, son allocutaire intratextuel. Dans l'imbrication de ces intrigues qui constituent le roman, la conscience du narrateur autodiégétique, en situation d'incarcération après avoir essayé de venger un membre de sa famille dont il est l'aîné, justifie davantage notre penchant analytique. Nous pouvons remarquer que dans le vaste réservoir d'individus linguistiques se rapportant à l'émetteur, l'extension est faite sur les pronoms personnels de la première personne.

### 3.2. Le récepteur intratextuel face au procès de la pitié

Au même titre que l'émetteur, le récepteur est aussi un élément déterminant pour la situation d'énonciation. Halsall, dans une approche de convergence définitionnelle, note que « la pitié et la crainte sont, on le sait bien, les deux principales émotions définies dans la *Poétique* [d'Aristote] » (Cf. Halsall 1988, p.192). Ce roman autobiographique a pour premier destinataire l'auteur lui-même, puisque le projet qu'il entreprend vise à élucider les épisodes de sa vie concernant le génocide, rechercher ses desseins et dire la vérité dans l'objectif probable de trouver le bon chemin à suivre, pour le reste de son existence au gré d'une narration.

Le concept de la subjectivité dans un texte étant une stratégie consistant à atteindre les émotions de l'énonciataire. Comme C. Kerbrat-Orecchioni (1980 : 118) le réitère à propos de la subjectivité, « l'émetteur espère que la répulsion, l'enthousiasme ou l'apitoiement qu'il manifeste atteindront par ricochet le récepteur, et favoriseront son adhésion à l'interprétation qu'il propose des faits ».

Faustin exprime clairement son émoi pour le partage de la peine à laquelle pourrait s'attendre son interlocuteur. Kigali en ce contexte étant poétisé comme un lieu trouble et même macabre, inspirant la peur, la terreur, la désolation... La grande astuce du narrateur dans ce moyen d'expression est le fait de s'assumer comme instigateur de pitié vu que la complexité déglagée dans son allocution naît du fait qu'il nous permet de lire en la première personne les autres personnes. C'est proprement le cas de « Nous » = Je + tu (vous).

« C'est vrai que par ici, les Blancs qui pleurent, on n'en avait jamais vu, comme si **toutes les larmes du monde avaient été faites pour nous autres Noirs.** » (*L'AO*.84)

---

<sup>1</sup> Personnage ayant le rôle du sorcier dans *L'AO*.



De même, Faustin crée ici un nuage de douleur chez le lecteur en indexant la déception provoquée par la nature ou le destin, chez son amie. C'est proprement dans cette même lancée qu'Halsall (1988 :196) stipule que « La déception ne fait qu'accroître la pitié qu'un lecteur [...] ressentirait... ».

« **Vous humiliez mon amie devant tout Kigali** et vous osez revenir ici ? » (L'AO.112)

Plus loin, Faustin extériorise la souffrance qu'ont subie ses amis miliciens, une catégorie d'enfants baptisés de chair à canon dont le destin se tisse au fil des salves perdues et des ravages du génocide. Ceci dans le souci de confronter le récepteur à la compassion :

« Il nous suffisait - **sous peine d'endurer la puanteur des cadavres, les morsures des moustiques et des chardons** - de suivre le cours de l'Akanyaru. » (L'AO.40).

Ainsi pour des raisons d'économie, nous n'avons pas pu retenir toutes les marques de l'émetteur et du récepteur. Le narrateur porteur de récit communique par des traces pathémiques des signaux à son récepteur dans le but de le soumettre au procès de la pitié. Mais au-delà des formes d'expression des émotions, nous avons aussi d'autres modes de sémiotisation. L'émotion dite dans L'AO n'est pas désignée par les mots de son lexique.

#### 4. L'émotion montrée dans *L'ainé des orphelins*

Dans une trame romanesque, le pathos narratif ne se décline pas uniquement par son paramètre discursif, mieux lexical. On y procède par redéfinition de la réalité socioculturelle. Cela peut d'une certaine manière assurer le rapprochement psychologique entre le lecteur empirique, mobile des émotions ou encore véritable cible, et la structure interne du récit. C'est pourquoi Michael Rinn pense que :

Les techniques argumentatives liées au pathos fonctionnant par redéfinition d'une réalité culturelle et sociale donnée, l'analyse stylistique du pathos cherche à relever les règles de construction des émotions dans le discours. De prime abord, on peut dégager la problématique suivante : les passions qui émeuvent les récepteurs doivent être des communes. La construction pathémique puise largement dans les lieux communs en vigueur. Or centrées sur la négociation de la distance entre les sujets parlants, les figures pathiques réalisent ou bien la promesse d'un accord consensuel entraînant apaisement et quiétude, ou bien la menace d'un conflit insoluble provoquant discorde et souffrance.

Michael Rinn (2008, p.16)

Ce souci de reconstruction des émotions se lit dans *L'AO* par le choix exquis des constituants majeurs du récit.

#### 4.1. *Le statut de Faustin : un sceau de la douleur compatissante*

Faustin est un point d'ancrage mettant en relief des pensées collectives par les émotions que ce fait puisse provoquer. Il représente la société relativement aux valeurs idéologiques qu'il dégage. Son statut d'orphelin est un *lieu commun* ou encore *topoi*, un vaste réservoir argumentatif permettant au scripteur de manipuler l'opinion par la compassion ressentie à leur égard. Cette figure est l'idée de l'enfant voué à un destin tissé de forces qui l'accablent. A cette réalité, nous pouvons directement rattacher l'innocence, la faiblesse, une culture commune. L'argumentation, voire la persuasion intervient dans ce sens que l'auteur fait une actualisation de ce *topoi* préalablement conçu comme banalité mais, qui en fait est une vérité. Nous parlons d'un *sans défenses* emprisonné pour avoir vengé sa sœur violée.

« Je m'appelle Faustin, Faustin Nsenghimana. J'ai 15 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. » (*L'AO.14*)

« **On me sortit du Club des Minimes, menottes aux poings. Il pleuvait.** » (*L'AO.130*)

Cette témérité que subit le narrateur au statut d'orphelin est mise en texte au point d'en vouloir aux divinités :

« Le diable est partout ici ». (*L'AO.15*)

« Ici, les dieux n'ont plus de cœur ». (*L'AO.17*).

« Le lendemain, on m'offrit un copieux déjeuner avant de me filmer **au milieu des crânes** entassés sur des tables, **des ossements et des habits ensanglantés** fourrés dans des sacs en plastiques ou éparpillés dans les champs au milieu des immondices ». (*L'AO.108*).

Ces extraits contiennent des passages expressifs qui mettent en relief le statut du héros comme une entité en danger malgré l'idée de protection qu'il suggère à l'opinion publique car un être sans parents est un objet à protéger. Cela crée un univers macabre à l'actif du lecteur au milieu duquel, Faustin est englouti.

#### 4.2. *Kigali et le génocide entre nostalgie et regain d'espoir*

Ici l'espace qui abrite les péripéties est une scène d'énonciation. L'écriture de la mémoire, c'est l'aménagement des lieux en pensée pour y déposer des images. L'espace joue donc le rôle de signe de la réminiscence. Le pathos fonctionne par redéfinition de cet espace. C'est pourquoi ce qui émeut le public est la chose commune, à l'image de l'espace ou de tout autre objet, etc. La



construction pathémique doit donc largement puiser dans les espaces que nous présentons comme un objet mémoriel de reconstruction. Le rapport de Tierno à Kigali est un appel à la nostalgie dédoublée de lamentation et d'espoir, compte tenu de l'histoire macabre du génocide. Cette analyse se lit dans ce besoin de reconstruction de la civilisation par l'implication des espaces vécus.

« Pourtant, trois jours après, on abattait l'avion du Président. Et voilà les *avènements*. [...] Je vivais avec mes parents au **village de Nyamata** quand les *avènements* ont commencé. » (L'AO.14)

« Le feu vorace finit par s'éteindre. Le bruit des fusils qui s'étaient estompé dans les faubourgs cessa aussi sur le mont **Kigali**. » (L'AO.47)

« Les *avènements* ont emporté avec eux tout ce qui compte vraiment : **les marchés, les églises, les bureaux, les salles de jeu**, les bordels aussi. » (L'AO.95)

« Et ça criait partout : **Kigali est tombé ! Kigali est tombé !** » (L'AO.47)

« Mes souvenirs du génocide s'arrêtent là ». (L'AO.156)

## Conclusion

L'AO de Tierno Monénembo est un type de récit pragmatique qui du point de vue de l'esthétique d'écriture, constitue une nouvelle approche en matière d'argument pathique. Cela se confirme davantage par son appartenance au projet *Rwanda écrire par devoir de mémoire* ; projet tenu en main par Tierno et 9 autres écrivains. Son besoin de reconstituer l'histoire du génocide a fait de lui un palier de l'histoire des civilisations. Dans le champ littéraire, il parvient à faire cohabiter esthétique littéraire et vérité mémorielle. Mais ce que nous pouvons retenir, c'est la stratégie argumentative mise sur pied par l'auteur pour capter au grand nombre ses lecteurs. Donc la mise en texte du pathos narratif ou encore l'appel aux émotions passe par deux modes de sémiotisation conformément à la théorie des émotions de Raphael Micheli. L'émotion dite se fait jour par l'entremise discursive d'un émetteur et son récepteur. Ensuite, le fil des péripéties nous donne de voir comment sont inférés au texte, les autres éléments ou mode de sémiotisation des émotions.

## Références bibliographiques

- BARONI, R. 2006. « Passion et narration », *Portée*, v. 34, numéro 2,3, automne, hiver, p. 163-175.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- COSNIER, J. 1994. *Psychologie des émotions et des sentiments*, Retz, Lyon 2.
- GERALD, P. 1973. « Introduction à l'étude du narrataire », in *Poétique* n°14, pp.178-196.

- HALSALL, A. W. 1988. *L'art de convaincre, Le récit pragmatique, rhétorique, idéologie et propagande*, Paratexte.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. 1980. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand-colin, Paris.
- MAINGUENEAU, D. 1991. *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, Paris.
- MONENEMBO, T. 2000. *L'Ainé des orphelins*, Points, Editions du Seuil, Paris.
- GASENGAYIRE, M. 2006. *L'écriture du génocide dans le roman africain. Comment témoigner de l'indicible ?* Université de Montréal, Québec.
- RINN M. 2008. *Émotions et discours. L'usage des passions dans la langue*, coll. Interférences, Presses universitaires de Rennes, Rennes.
- SEMUJANGA, J. 2003. « Les méandres du récit du génocide dans *L'ainé des orphelins* », *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, p. 101-115.