

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 13, N°1 – Janvier 2021
Lomé – Togo**

ADMINISTRATION DE LA REVUE *PARTICIP'ACTION*

| | |
|-----------------------------------|---|
| Directeur de publication | : Pr Komla Messan NUBUKPO |
| Coordinateurs de rédaction | : Pr Martin Dossou GBENOUGA : Pr Kodjo AFAGLA |
| Secrétariat | : Dr Ebony Kpalambo AGBOH : Dr Komi BAFANA : Dr Kokouvi M. d'ALMEIDA : Dr Isidore K. E. GUELLY |

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président: Serge GLITHO, Professeur titulaire (Togo)

Membres:

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHO (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Taofiki KOUMAKPAÏ (Bénin), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjaï Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Kazaro TASSOU (Togo), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Serge GLITHO
- Pr Ataféi PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue *Particip'Action*, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

E-mail : participaction1@gmail.com

© Janvier 2021

ISSN 2071 – 1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 15 à 16 pages ; interligne : 1,5 ; pas d'écriture : 12, Times New Roman.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé** en français qui ne doit pas dépasser 6 lignes (60 mots)
- Les **Mots-clés** ;
- Un résumé en anglais (**Abstract**) qui ne doit pas dépasser 8 (huit) lignes ; Ce résumé doit être traduit en français.
- **Key words** ;
- **Introduction** ; elle doit mettre en exergue la problématique du travail
- **Développement** ;

Les articulations du développement du texte doivent être titrées et/ou sous titrées ainsi :

1. Pour le **Titre** de la première section
- 1.1. Pour le **Titre** de la première sous-section
2. Pour le **Titre** de la deuxième section
- 2.1. Pour le **Titre** de la première sous-section de la deuxième section
- 2.2. etc.

- **Conclusion**

Elle doit être brève et insister sur l'originalité des résultats de la recherche menée.

- **Bibliographie**

Les sources consultées et/ou citées doivent figurer dans une rubrique, en fin de texte, intitulée :

Bibliographie.

Elle est classée par ordre alphabétique (en référence aux noms de famille des auteurs) et se présente comme suit :

Pour un livre : NOM, Prénom (ou initiaux), (Année de publication). *Titre du livre (en italique)*. Lieu d'édition, Maison d'édition.

Pour un article : NOM, Prénoms (ou initiaux), (Année de publication). "Titre de l'article" (entre griffes) suivi de in, *Titre de la revue (en italique)*,

Volume, Numéro, Lieu et année d'édition, Indication des pages occupées par l'article dans la revue.

Les rapports et des documents inédits mais d'intérêt scientifique peuvent être cités.

La présentation des notes

La rédaction n'admet que des notes en bas de page. Les notes en fin de texte ne sont pas tolérées.

Les citations et les termes étrangers sont en italique et entre guillemets « ».

Les titres d'articles sont entre griffes “ ”. Il faut éviter de les mettre en italique.

Les titres d'ouvrages et de revues sont en italique. Ils ne sont pas soulignés.

La revue *Particip'Action* s'interdit le soulignement.

Les références bibliographiques en bas de page se présentent de la manière suivante : Prénoms (on peut les abrégés par leurs initiaux) et nom de l'auteur, *Titre de l'ouvrage*, (s'il s'agit d'un livre) ou “Titre de l'article”, *Nom de la revue*, (vol. et n°), Lieu d'édition, Année, n° de pages.

Le système de référence par année à l'intérieur du texte est également toléré.

Elle se présente de la seule manière suivante : Prénoms et Nom de l'auteur (année d'édition : n° de page). NB : Le choix de ce système de référence oblige l'auteur de l'article proposé à faire figurer dans la bibliographie en fin de texte toutes les sources citées à l'intérieur du texte.

Le comité scientifique de lecture est le seul juge de la scientificité des textes publiés. L'administration et la rédaction de la revue sont les seuls habilités à publier les textes retenus par les comités scientifiques et de relecture. Les avis et opinions scientifiques émis dans les articles n'engagent que leurs propres auteurs. Les textes non publiés ne sont pas retournés.

La présentation des figures, cartes, graphiques... doit respecter le format (format : 12,5/26) de la mise en page de la revue *Particip'Action*.

Tous les articles doivent être envoyés aux adresses suivantes : **participaction1@gmail.com**

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de 50.000 francs CFA (soit 75 euros ou 100 dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTÉRATURE

1. Aesthetics of Survival in Michael Phillips's *Angels Watching over me*
Ebony K. AGBOH.....9
2. Sarah Forten's Appeal as a Prophetic Voice in the Future of Black
feminist Criticism
Komla M. AVONO & Komi BEGEDOU.....25
3. The Postcolonial Writer and the Domestication of the English
Language: A Reading of Kwakuvi Azasu's *The Slave Raiders*
Kokouvi Mawulé d'ALMEIDA.....43
4. Shakespeare on integration: towards a Semiotic Study of *Othello* and
the Merchant of Venice
Biava Kodjo KLOUTSE59
5. Migration im Kolonialkontext, am Beispiel von Uwe Timms *Morenga*
Kuessi Marius SOHOUE73
6. „Kulturbegegnung zur Migrationszeit. Diagnose und Perspektive der
Beziehung zwischen Okzident und Orient in Michael Kleebergs *Roman
Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan*“
Konan Hubert KOUADIO95
7. Zu den transkulturellen Phänomenen in Gerhard Seyfrieds historischem
Roman *Herero*
Boaméman DOUTI119
8. Memoria y metamorfosis de la sociedad española postfranquista en *Al
amparo de la ginebra*, de José Luis Serrano
Maguette DIENG.....137
9. Des récits de vie pour survivre au génocide rwandais
Babou DIENE.....159

LINGUISTIQUE

10. Analyse sémantique de quelques patronymes éwé motivés par la
divinité *Hèvièsò*
Vinyiké Dzodzi SOKPOH.....185
11. Création métaphorique dans deux langues béninoises
Zakiath BONOU-GBO, Laurent ATCHIKPA & Wilson KOBOUE.....205

12. Approche morphosyntaxique du verbe en nglwa parler de mbatto-
bouake
N'Sou Chabelle AGRE225
13. Marquage des tons et problèmes sémantiques dans les langues
africaines: étude du /yɔ/ en hwegbe, parler àjá
Dovi YELOU.....251
14. Etude morphosemantique des expressions idiomatiques en kabiye
Essodina PERE-KEWEZIMA & Essohanam KAROUE.....267

PHILOSOPHIE ET SCIENCES SOCIALES

15. Les chaînes de télévision privées sénégalaises : l'essor d'un service
public de l'audiovisuel en marge de l'état ?
Mor FAYE285
16. L'épistémologie de Gaston Bachelard : vers quel humanisme ?
Gervais KISSEZOUNON329
17. Promotion de l'écotourisme comme source de réduction de la pauvreté
en milieu rural dans la région de la Kara au Togo
**Kouyadéga DJALNA, Anissou BAWA & Albert TINGBE-
AZALOU.....353**

DES RECITS DE VIE POUR SURVIVRE AU GENOCIDE RWANDAIS

Babou DIENE*

Résumé

A travers une approche énonciative, cet article se propose de montrer comment la parole permet de transcender les souffrances et les douleurs nées du génocide rwandais. Notre étude a établi que la parole cimenter une nouvelle existence et pose les jalons d'une reconstruction identitaire. Les récits de vie qu'elle décline constituent des facteurs de libération psychique et psychologique du sujet affecté et éprouvé par la barbarie cruelle de ceux qui ont perdu le sens de l'humain. La résilience, dans *Murambi, le livre des ossements* et *L'Aîné des orphelins*, ne s'appréhende qu'au prisme d'une parole qui fonctionne suivant des régimes variables.

Mots-clés : résilience-traumatisme-parole-oubli-mémoire

Abstract

Through an enunciative approach, this article proposes to show how the spoken word permits to transcend the suffering and pain engendered by the Rwandese genocide. Our study has established that the spoken word cements a new existence and prepares the ground for an identity reconstruction. The life stories it states constitute psychological and psychic liberation factors of the citizen that has been affected and afflicted by the cruel barbarism of those who have lost the sense of humanity. Resilience in *Murambi, le livre des ossements* and *L'Aîné des orphelins*, is only understood through the prism of a spoken word that functions in accordance with variable regimes.

Keywords: resilience-traumatism-spoken word- oversight-memory

Introduction

Dans le cadre de l'opération « Rwanda, écrire par devoir de mémoire », Boubacar Boris Diop et Tierno Monénembo ont séjourné à Kigali pendant trois mois. Pour témoigner de la souffrance des

*Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal) ; Email : mbayemarie65@yahoo.fr

Tutsis, ils ont visité des sites du génocide, interrogé des victimes et des bourreaux : en somme, enquêté sur la folie meurtrière qui coûta la vie à plus de huit cent mille Tutsis et Hutus modérés. Ces investigations ont débouché sur la publication des romans *Murambi, le livre des ossements (MLO)* et *L'Aîné des orphelins (AO)*. Ces œuvres interrogent la relation dialectique entre la résilience, en tant qu'elle traduit la capacité des rescapés à survivre au génocide, et la modernité perçue comme une critique de la morale des génociteurs, un processus générateur d'une mentalité nouvelle. La résilience est caractéristique de l'aptitude du sujet ou de la communauté à surmonter les souffrances, transcender les obstacles de leur vie. La modernité quant à elle est un concept galvaudé dont la grammaire a constamment évolué

³². Dans le cadre de cette étude, elle est comprise comme un vecteur de progrès opposé à des traditions destructrices, fondées sur la haine ethnique. En prenant la parole, les acteurs du massacre et leurs martyrs affichent une volonté de construction d'une autre existence individuelle et collective, qui rompt avec les identités meurtrières du passé. Comment se réapproprient-ils la parole pour se donner une existence moderne ? À partir de quelles ressources vont-ils se reconstituer physiquement et psychiquement ? Par quelles opérations discursives et esthétiques construisent-ils leur propre modernité ? Nous tenterons de répondre à ce questionnement en formulant l'hypothèse que la prise de parole par les victimes et les lieux de mémoire témoignent de leur capacité de résilience et les place dans le champ de la modernité. Pour mener cette analyse, nous interrogerons,

³² On l'a opposé à antique, ancien, traditionnel. On l'avait aussi conçu comme synonyme de nouveau, récent. Paul Ricœur explique : quand « l'antiquité de chronologiquement dépassée redevient exemplaire au titre de la Grande renaissance du XVI^e siècle », la modernité est devenue un terme ambigu. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 403.

par une approche sociocritique et énonciative, d'une part l'emprise de la terreur sur les populations et, d'autre part, le choix de ces dernières de se raconter pour s'inventer une nouvelle vie.

1. Une terreur insupportable

Depuis l'attentat qui a coûté la vie au président Juvénal Habyarimana, le mercredi 6 avril 1994, le Rwanda a renoué avec le spectre de la violence. Les Tutsis sont accusés d'être responsables de cet assassinat. Pour venger le chef d'État, les Hutus, appuyés par les forces gouvernementales, ont décidé d'exterminer les Tutsis. Pour interroger cette histoire tragique du Rwanda à l'époque du génocide, Boubacar Boris Diop et Tierno Monénembo développent des récits de vie. Un récit de vie, écrit V. de Gaulejac, est « la narration de son histoire par une personne appelée narrateur ou narratrice à l'intention d'une autre personne qui l'accompagne dans sa démarche, cette personne étant la narrataire, celle qui recueille le récit de vie »³³. C. E. Mombo (2013, p. 169) ajoute : « Les récits de vie [...] sont écrits soit par les auteurs eux-mêmes, soit sous forme d'interview ». Au cours de leur séjour à Kigali, les deux romanciers cités, ont recueilli les récits de vie des acteurs du génocide. Les victimes comme les bourreaux ont convergé vers eux pour raconter leur histoire, dire comment ils ont vécu les événements douloureux de leur pays. Leurs témoignages constituent la matrice génétique des deux romans de notre corpus. C'est dire que ces œuvres, fortement inspirées de la réalité, se situent à la jonction de l'Histoire et de la fiction, donc à la croisée des effets de réel et des effets de fiction. Les témoins font figure de narrateurs et les écrivains qui recueillent leurs propos pour les relayer sous forme de roman en sont les narrataires.

³³ Vincent de Gaulejac. « Le récit de vie » en ligne sur <<http://www.ecrivie.be/recit-de-vie.html>>. (Consulté le 9 septembre 2018).

Dans leurs approches, les deux écrivains procèdent différemment même s'ils racontent la même histoire, le génocide rwandais de 1994. À la différence de Tierno Monénembo qui s'est essentiellement focalisé sur le cas de Faustin et des enfants abandonnés à cause du génocide, Boubacar Boris Diop alterne les versions de ses personnages pour rester à l'écoute des deux camps. C'est ainsi que les récits des miliciens (Faustin Gasana, Aloys Ndasingwa) se croisent avec ceux des victimes (Jessica, Siméon Habineza, Gérard...), se complètent et contribuent au réalisme du témoignage.

Murambi, le livre des ossements de Boubacar Boris Diop est centré sur la terreur des Tutsis dont l'extermination a été savamment programmée. Le choix du titre évoque d'ailleurs les massacres ignobles que décrit le romancier. La ville de Murambi, par ses sonorités, renvoie à la mort. Elle est présentée comme un mouvoir où le charismatique et sadique docteur Karekezi a fait assassiner une cinquantaine de milliers de personnes qu'il prétendait protéger. Les ossements exposés dans l'école technique de cette cité attestent la folie et la cruauté inacceptable des criminels hutus. Jessica Kamanzi explique en quoi consiste le plan diabolique des Interahamwe, les miliciens hutus, dont le travail visait l'élimination des Tutsis de la terre du Rwanda : « On encourageait les futures victimes à se réfugier dans les églises pour les y exterminer » (MLO, p.32). Plus loin, un gardien des ossements, qui donne sa version de la tragédie, ajoute : « Quand il y a eu des rumeurs de tueries sur les collines, des milliers de Tutsis ont convergé vers la Maison de Dieu. Puis, deux jours plus tard, les soldats et les Interahamwe sont arrivés avec des grenades, des fusils et des machettes » (MLO, p. 81). Pendant que les Hutus assassinent impitoyablement, le FPR (Front Patriotique Rwandais)

marche sur la capitale du Rwanda pour libérer le peuple. Jessica Kamanzi le confirme à travers ce propos : « Depuis ce matin nos unités font mouvement sur Kigali. Mais arriveront-elles partout à temps ? Dans certains endroits la boucherie a déjà commencé » (MLO, p. 37). Sa vie de combattante du FPR, le maquis en guerre contre le gouvernement rwandais, la place au cœur des événements et fait d'elle un témoin privilégié. Forte de ce statut, elle raconte ce qu'elle a vécu. Sa posture de témoin et d'actrice du conflit interethnique confère à son récit de vie une réelle valence de crédibilité, ce qui permet d'exprimer craintes et souhaits, et d'apporter des précisions relatives à la violence des massacres. Jessica Kamanzi affirme ainsi :

Près de Kiyovu, je vois des centaines de cadavres à quelques mètres d'une barrière. Pendant que ses collègues égorgent leurs victimes ou les découpent à la machette, tout près de la barrière, un milicien Interahamwe vérifie les pièces d'identité [...] Il demande à voir mes papiers. Pendant que je les sors de mon sac, il ne me quitte pas des yeux. Au moindre signe de panique, je suis perdue. Je réussis à garder mon sang-froid (MLO, p.37-38).

Ce récit de Jessica centré sur sa vie révèle sa forte personnalité, sa force de caractère. On comprend qu'elle ait opté pour la lutte. Son engagement est sous-tendu par un moral de fer. Elle défie la mort qui guette de toutes parts. Pour mettre l'accent sur les tueries sauvages, Boubacar Boris Diop invente un personnage itinérant qui visite les sites du génocide. Absent du Rwanda pendant les événements, Cornélius, professeur d'Histoire à Djibouti, revient dans son pays pour rechercher la vérité. Il est conduit sur les sites du génocide où Jessica, Stan, Gérard et les gardiens lui expliquent l'histoire tragique du Rwanda. À Ntarama où il s'est rendu, le fils du docteur Karekezi est bouleversé par l'ampleur des découvertes macabres. « Il vit la

première fois les cadavres des victimes du génocide » (MLO, p.38). À l'intérieur de la paroisse où il se situe, sont exposés à droite, des crânes, à gauche, des ossements. Les lieux de mémoire témoignent du bilan extrêmement lourd de la tragédie rwandaise. L'exposition des corps dans des paroisses est symbolique de la folie des hommes. Les églises et les paroisses ne sont plus des lieux de culte mais des abattoirs où des Tutsis ont subi une mort violente. Le romancier recourt à des expositions de corps, des images pour exprimer l'indicible. Si les images ne figurent pas matériellement dans le texte, elles se trouvent dans la lecture du récit. Le lecteur en tient forcément compte dans la dimension réceptive de l'œuvre. Selon Boniface Mongo-Mboussa (2002, p. 182), le roman atteste « la crise de l'écriture et de la transmission ». Quand les mots sont limités pour dire la terreur, l'écrivain recourt à des images. Afin de se faire réaliste, le récit donne ainsi à voir et à entendre. C'est que l'horreur dépasse l'entendement et échappe à la pertinence du langage verbal. Jessica Kamanzi en donne la confirmation en ces termes : « Tout cela est incroyable. Même les mots n'en peuvent plus. Même les mots ne savent plus quoi dire » (MLO, p. 103). C'est ainsi que les sites où sont exposés les corps des victimes parlent un langage universel à travers des images choquantes qu'ils livrent au public. L'écriture de Boubacar Boris Diop croise les images et les sons, les organes visuels et les organes sonores pour condamner la barbarie du génocide.

À la paroisse de Ntarama ou à l'église de Nyamata, le décor est des plus désolants. Arrivés sur les lieux, Cornélius et ses amis sont frappés de stupeur à cause de ce qu'ils voient. Ici « entre vingt-cinq mille et trente mille cadavres étaient exposés dans le majestueux bâtiment de briques rouges » (MLO, p. 79). Dans la troisième partie

du roman d'ailleurs, Aloys Ndasigwa, un des bourreaux hutus, avoue sa responsabilité dans le massacre de Nyamata (p. 103).

Dans son récit de vie de génocideur, il affiche un visage inhumain et apparaît comme un monstre effroyable. Son langage méprisant s'édifie sur la haine viscérale qu'il nourrit à l'égard des Tutsis. Ce sentiment de haine ethnique constitue le moteur de la violence et alimente la tension au quotidien.

Mais si la mort violente à la machette est insupportable, elle le devient davantage lorsqu'elle est conjuguée à l'épreuve humiliante du viol. On a envie de dire qu'au Rwanda les femmes ont connu le sommet de la douleur et de la souffrance. La douleur émane de tueries cruelles tandis que la souffrance qui la précède naît de l'abaissement, du choc psychologique et moral, du traumatisme consécutif au viol individuel et collectif. Le viol est une épée de Damoclès suspendue sur les têtes de femmes qui comprennent que leur mort est imminente. À l'époque du génocide, la beauté féminine est vécue comme un cauchemar qui engendre la mort. Une belle femme exposée au viol se confie en ces termes : « Je suis trop belle pour survivre. J'ai la beauté du soleil et comme le soleil je ne peux me cacher nulle part » (MLO ; p. 98). La beauté aiguise à la fois l'appétit sexuel et le désir de tuer comme si le salaire du viol était la mort. Le crime de viol se double toujours de l'assassinat de la victime.

La crainte de la jeune femme est confirmée par Jessica : « Oui [elle] était d'une beauté presque surnaturelle. Cela lui ôtait toute chance d'échapper aux assassins. Ils allaient la violer mille fois avant de la tuer. Elle le savait et elle était en train de devenir folle » (MLO ; p. 98). Le viol est toujours couplé à la mort pour effacer les traces du criminel. En doublant sa culpabilité par l'assassinat de la victime, le

violeur tente d'échapper à la justice en supprimant la principale détentrice de la vérité. En matière de violence sexuelle, le viol présumé de cette femme n'est pas un cas isolé. Le romancier livre une scène plus choquante encore dans la paroisse de Ntarama. À côté des ossements entassés, se dresse « un corps bien conservé, presque intact ». Il s'agit du corps de Theresa Mukandori qui porte le comble de la violence physique et morale. « [Theresa] avait la tête repoussée en arrière et le hurlement que lui avait arraché la douleur s'était figé sur son visage encore grimaçant. Ses magnifiques tresses étaient en désordre et ses jambes largement écartées. Un pieu – en bois ou en fer – [...] était resté enfoncé dans son vagin » (MLO, p. 80). Ce témoignage confirme la crainte qu'elle avait exprimée à Jessica. Auparavant, elle l'avait rencontrée pour lui confier sa peur de mourir du fait de sa beauté qui ne saurait échapper aux violeurs et assassins hutus. Le gardien de la paroisse explique que le frère de Theresa, un rescapé du massacre de Nyamata, souhaite une sépulture digne pour sa sœur, mais les autorités « l'ont supplié de laisser le corps tel quel pour que tout le monde puisse voir » (MLO, p. 81). *Murambi, le livre des ossements* milite en faveur de cet objectif. Écrit par devoir de mémoire, il « s'énonce comme une exhortation à ne pas oublier » (P. Ricoeur, 2000, p. 537). Il rappelle à l'humanité la bêtise des hommes pour que jamais dans l'histoire du monde, de telles atrocités ne puissent se reproduire.

Si l'écrivain a mis en relief la responsabilité des génocideurs hutus dans le massacre des Tutsis, il a toutefois réservé une exception importante : le cas de Félicité qui refuse de participer à l'éradication des Tutsis de la carte du Rwanda. Elle vole à leur secours en les protégeant contre la mort. Jessica présente cette espèce de Mère Theresa rwandaise comme suit :

On vient de m'informer des circonstances de la mort de Félicité Niyitegeka, une religieuse hutu de Gisenyi. Une femme indomptable. Elle a dit : « Ils peuvent raconter ce qu'ils veulent, mais moi je ne tuerai personne et je ferai tout ce que je peux pour sauver des vies humaines. » Elle aidait les Tutsis pourchassés par les assassins à passer la frontière du Zaïre (MLO, p. 117).

C'est dire qu'au Rwanda, des Hutus bien intentionnés ont connu le même sort que les Tutsis qu'ils ont voulu défendre.

Fort de ce constat, Tierno Monénembo écrit qu'il n'y a pas d'innocents. Tout le monde est coupable. Le rebelle du FPR qui a arrêté Faustin est du même avis. Il estime que « tout le monde est [génocideur] ! Des enfants ont tué des enfants, des prêtres ont tué des prêtres, des femmes ont tué des femmes enceintes, des mendiants ont tué d'autres mendiants etc. Il n'y a plus d'innocents ici. » (AO, p. 46). Rappelons que Monénembo n'a pas décrit la terreur née du génocide à la manière de son collègue. Il a d'ailleurs mentionné que les victimes du génocide n'étaient pas seulement rwandaises. Il donne ainsi l'exemple de l'Italienne qui appelait au secours la communauté internationale pour sauver le Rwanda. « On avait entendu sa voix sur toutes les radios internationales. Elle demandait que l'on prévienne *le Ouatican* et les *Notions-Unies*. Une grande tragédie se préparait. On allait tuer les Tutsis, on allait tuer les Hutus qui n'étaient pas avec le président Habyarimana, on allait tuer tout ce qui bougeait si l'on ne faisait rien » (AO, p. 122). Cet appel lui valut les foudres du pouvoir. Après les menaces du sous-préfet venu lui intimer l'ordre de se taire, les assassins hutus sont passés à l'acte. « Certains étaient armés de gourdins, d'autres de machettes [...] On l'assomma d'un coup sur la nuque. On la traîna jusque dans la cour de l'église. On la découpa en morceaux » (AO, p. 123).

Faustin est hanté par cette manière cruelle d'éliminer physiquement des Tutsis. La mort violente est un acte criminel des plus ignobles. Même en tuant, les Hutus choisissent des méthodes qui accentuent la douleur physique. Cette douleur insupportable génère l'angoisse des Tutsis ciblés. Faustin explique que ses délires nocturnes ne résultent pas de traumatismes qu'il aurait subis, mais de la peur d'être assassiné à l'aide d'un couteau. Cette déclaration confirme ce propos :

Ce n'est ni une histoire de langue ni une histoire de *taumatrisme*, c'est une histoire de couteau. Ce n'est pas parce que ce phacochère de brigadier m'a ôté mon cerf-volant à l'église ni à cause de ce qui est arrivé à mes frères que je délire la nuit. C'est la peur du couteau. Au point où j'en suis, ça m'est égal de crever. Mais, grands dieux, pas par la lame d'un couteau ! (AO, p. 92).

Boubacar Boris Diop et Tierno Monénembo ont le même point de vue sur la question des tueries sauvages et la manière odieuse dont elles ont été planifiées. L'un et l'autre ont montré que les Tutsis étaient piégés par les autorités qui les incitaient à se rassembler en leur faisant croire qu'ils seraient protégés. C'est ce que fit un sous-préfet qui s'adressa aux populations ainsi : « Ici, votre sous-préfet ! Ici, votre sous-préfet ! Je demande à tout le monde de rejoindre l'église. L'armée va vous protéger ! Je répète : l'armée va protéger » (AO, p. 153). Quand tout le monde s'est rassemblé, ordre est donné à tous les Hutus de vider les lieux pour permettre ensuite le carnage des Tutsis. Lorsque le brigadier explique à Théoneste qu'il peut sortir puisqu'il est hutu, celui-ci répond qu'il ne partira pas sans sa femme et son enfant. Il lui signifie qu'il pensait qu'il voulait les protéger et que de toute façon ils ne se laisseront pas faire. Le brigadier « Nyumurowo lui assena un coup de crosse sur l'épaule. Il vacilla mais ne tomba pas : il n'y avait pas de place où tomber » (AO, p. 155).

En racontant leur vie à l'époque du génocide, les protagonistes ont mis en relief la terreur insupportable, les assassinats inacceptables, les viols individuels et collectifs qui ont plongé dans le trauma les Tutsis du Rwanda. Les récits de vie des personnages qui parlent d'événements tragiques vécus mettent en vedette l'histoire douloureuse de ce pays déchiré par la haine ethnique et la violence. Les massacres des Tutsis ont plongé le pays dans un chaos indescriptible. Dans un tel contexte de crise aux profondeurs abyssales, les rescapés du génocide sentent la nécessité de briser le silence pour apprendre à surmonter les épreuves.

2. Se raconter pour se donner une nouvelle vie

Face au traumatisme né du génocide, les survivants éprouvent le désir de parler pour témoigner, ce qui, selon de Gaulejac, fait partie des objectifs du récit de vie³⁴. En fait, les survivants choisissent surtout de parler pour se libérer du choc de l'émotion mais aussi pour essayer de comprendre ce qui leur est arrivé. Comme l'exprime Boris Cyrulnik, la parole partagée a « une fonction affective et socialisante »³⁵. Elle guérit de la dépression en permettant au personnage de refuser d'être prisonnier de ses souffrances. Elle libère de l'angoisse, du malheur qui devient cauchemardesque lorsqu'il n'est pas partagé. En prenant du recul par rapport aux événements, en témoignant d'une tragédie vécue dont on porte les blessures et les séquelles, on essaie d'atténuer sa douleur en la partageant.

Il s'agit de s'affranchir du poids d'un passé tragique pour s'inscrire dans la modernité en tant qu'elle est signe d'une nouvelle

³⁴ Vincent de Gaulejac. « Le récit de vie » en ligne sur < [http:// www.ecrivie.be /recit-de-vie-.html](http://www.ecrivie.be/recit-de-vie-.html)> (consulté le 9 septembre 2018).

³⁵ Boris Cyrulnik « Le récit de soi » en ligne sur <[https://www.youtube.com/watch? v=kWK4qV_-iE](https://www.youtube.com/watch?v=kWK4qV_-iE)>. (Consulté le 9 septembre 2018).

vie, d'une résilience de pratiques barbares et absurdes. La modernité dit alors le progrès, le retour à une vie calibrée sur des règles socialement et humainement acceptables. Dans *Murambi, le livre des ossements* comme dans *L'Aîné des orphelins*, les résilients optent pour des récits de vie qui permettent de penser/panser les blessures engendrées par la guerre. Les versions des personnages mettent en évidence leur capacité de résilience et leur inscription dans la modernité. Elles s'articulent essentiellement autour de leur aptitude à surmonter des épreuves douloureuses engendrées par le génocide. Siméon Habineza en est un exemple illustratif. Au cours de l'épuration ethnique, il a perdu tous les membres de sa famille. Seul rescapé, il tente de tirer de l'interrogation du passé des leçons de survie. À ce titre, il déclare qu'on « sait [...] quelles épreuves il a fallu surmonter pour mériter de vivre. On sait d'où on vient » (MLO, p. 14). Pour mériter de vivre, il faut faire preuve de résilience en transcendant les adversités qui se dressent sur sa trajectoire.

Dans ce combat contre soi, il faut partir du passé pour se construire une nouvelle existence en rupture avec les comportements d'autrefois qu'il faut résilier. C'est ainsi que l'oubli apparaît comme un catalyseur de la résilience, car il permet de mettre la mémoire entre parenthèses pour se passer des traumas. Telle est la leçon que Siméon enseigne à Cornélius lorsqu'il s'adonne au récit de sa vie : « Tâche de penser à ce qui peut encore naître et non à ce qui est déjà mort » (MLO, p. 15). Autrement dit, il lui conseille de se projeter dans l'avenir et d'oublier le passé tragique du Rwanda s'il veut survivre en paix.

À l'instar de Boubacar Boris Diop, Tierno Monénembo pense qu'il faut aussi ranger le génocide dans les catalogues de l'oubli pour apaiser la mémoire blessée par les violences. L'oubli est le facteur de

résilience adopté par Faustin. Quand le capitaine du FPR, soucieux de vérifier s'il est un génocideur, lui demande ce qu'il a fait pendant la journée du 7 avril 1994, Faustin affiche son amertume, car il a choisi de soustraire du disque dur de sa mémoire les événements relatifs aux massacres. Sous cet angle, il précise : « Je fis un effort surhumain pour revenir sur les fameux *avènements* que ma mémoire ne voulait plus revoir » (AO, p. 46). Chez Boubacar Boris Diop et Tierno Monémbo, la mémoire est au cœur de la fiction. Le romancier guinéen en est d'ailleurs conscient. Il explique cette position esthétique comme suit : « Mes personnages sont obsédés par la mémoire parce qu'ils vivent tous un passé lourd et insupportable, un passé difficile à porter sur les épaules »³⁶. C'est justement pour cette raison que Faustin ne veut plus entendre parler du QG, lequel lui rappelle des événements douloureux. Le personnage est soucieux de se libérer de tous les déboires qui heurtent sa conscience. Lors de son jugement, il s'emporte parce que le juge lui demande de parler du QG où il avait commis son crime. Il finit par avouer : « Le QG, je ne voulais plus qu'une chose : le gommer de ma mémoire depuis ma maudite nuit où je m'étais enfui, poursuivi par les chiens. Pour moi tous ceux qui l'habitaient étaient devenus des fantômes, même Esther, même Donatienne, même Ambroise mon jeune frère » (AO, p. 88).

L'oubli participe de la construction d'une mémoire heureuse, du moins d'une mémoire apaisée. Il s'agit précisément de ce que P. Ricœur (2000, p. 542) appelle « l'oubli de réserve » qui est « un oubli réversible, voire l'idée d'inoubliable ». En vérité on fait preuve de dépassement car l'oubli n'est pas définitif. Pour reprendre Ricœur, la mémoire négocie avec l'oubli pour trouver un juste équilibre sans

³⁶ Propos recueilli par Éloïse Brezault en ligne sur <<http://africultures.com/entretien-deloise-brezault-avec-tierno-monembo-2581>>. (Consulté le 10 avril 2019).

lequel le pardon n'est pas possible. Il est un remède contre la vengeance inutile.

Siméon rappelle que les victimes ne sont pas meilleures que les bourreaux. Il enseigne aussi que la violence n'est pas la réponse à la violence. Il appelle au pardon pour redonner l'espoir, pour que les Rwandais vivent paisiblement ensemble sur leur terroir. Il est convaincu que la guerre et la haine ne sont pas les portes du salut. Le salut est dans l'amour du prochain et le culte de la tolérance.

La violence presque insoutenable des propos et gestes de Gérard lorsqu'il évoque la déroute de Karekezi, sa « joie haineuse » (MLO, p. 170) provoquée par la débandade de celui-ci donnent raison à Siméon. Comme les génociteurs, Gérard est un homme de haine qui peine à tolérer, à faire preuve de dépassement. C'est dire qu'au-delà de la fiction, le Rwanda parle à chacun et nous rappelle nos folies. C'est la conviction de B. Mongo-Mboussa (2002, p. 160) qui écrit que le Rwanda « est aussi ailleurs, en chacun de nous ».

Après avoir sensibilisé les jeunes, Siméon décide que la maison de Karekezi ne sera pas détruite mais transformée en une institution de résilience pour aider des orphelins sans abri à refaire leur vie. Jessica viendra de temps en temps de Kigali pour renforcer l'équipe des jeunes sur place chargés de l'entretien des tout petits. Mais Siméon termine sa leçon par cette mise en garde : « Je vais vous dire une dernière chose : que pas un de vous n'essaie [...] de savoir si ces orphelins sont twa, hutu ou tutsi » (MLO, p. 174). Siméon prêche l'oubli et le pardon pour rebâtir le Rwanda, pour refaire l'unité nationale, reconstruire une nation moderne à l'abri d'une tradition qui engendre la haine, la violence et la mort. C'est pourquoi il en appelle au changement des mentalités et des comportements, lequel ne peut se

réaliser, pour K. Gyssels (2018, p. 126), que par le biais d'un « dialogue transcommunautaire ». Siméon prône « le respect de l'altérité » (idem) pour donner un visage autre au Rwanda. Dans cette perspective, le peuple rwandais doit se parler pour vider l'abcès et sceller définitivement la paix des cœurs. Gérard observe d'ailleurs que le vieux ne croit plus aux enseignements du passé.

Cet entretien avec Cornélius en est la confirmation :

- Aujourd'hui Siméon déteste les proverbes et tout ce qu'on appelle la sagesse des anciens.
- Il a beaucoup changé.
- Bien sûr [...] Même vis-à-vis de la religion (MLO, p. 174).

Comme Siméon, Cornélius a compris que sans le pardon, on ne saurait reconstruire le Rwanda. Lui seul peut contribuer à sauver le pays de la barbarie d'un génocide dont les causes profondes se situent dans une idéologie traditionnelle qui incitait à la violence. Face aux propos de Gérard d'une « violence presque insoutenable » (MLO, p.170), « à sa rancune tenace et silencieuse » (MLO, p. 175) et en raison des milliers de morts que son père a engendrés, Cornélius ne peut que « demander pardon » (MLO, 176) pour apaiser les esprits des rescapés. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre aussi les récits de vie des génociteurs. S'ils parlent en acceptant d'avouer leurs crimes, de mettre en relief leur culpabilité, c'est dans l'espoir de se faire pardonner. Pendant que les principaux responsables du génocide ont fui vers d'autres pays pour échapper à la justice, ceux qui ont choisi de témoigner espèrent la clémence ou la grâce. Au moment où certains sont jugés ou en train de l'être par les nouvelles autorités, l'heure est à la demande du pardon en vue d'une réconciliation nationale. Le pardon n'est toutefois pas facile à accorder, car dans certains cas la mémoire refuse l'oubli. Boubacar Boris Diop rapporte l'explication

d'une femme incapable de pardonner à cause de la profondeur de sa douleur (MLO, 207).

On assiste ici à ce que P. Ricœur (2000, p. 592) appelle « le pardon difficile ». Le pardon est difficile parce que la mémoire ne peut pas oublier.

Comme cette dame, Gérard peine à accorder le pardon. Pour prendre sa revanche sur Karekezi, il présente de manière caricaturale sa fuite vers le Zaïre. Il use également de l'ironie pour se venger de docteur Karekezi. Cette figure de style est une arme qui soulage contre le mal. Elle rabaisse par la raillerie et blesse par le rire destructeur qu'elle engendre. C'est ainsi que Gérard évoque la scène de la fuite de Karekezi, le boucher de Murambi, de façon à mettre en relief l'humiliation du monstre dompté et tourné en dérision par le colonel Perrin :

J'ai vu le docteur rejoindre le colonel [...] en courant, une valise dans chaque main. C'était grotesque. Le docteur Karekezi. Un type qui faisait tellement le fier. Il est arrivé à la voiture tout en sueur et hors d'haleine. Le colonel l'a regardé avec mépris et a dit : Vous êtes essoufflé docteur. J'avais envie de sortir de ma cachette et de lui crier : « Me voici, docteur Karekezi, j'étais dans cette École technique et je ne suis pas mort, personne ne peut tuer tout le monde » (MLO, p. 170).

Théoneste, le père de Faustin, se sert également du comique, de l'humour plus précisément, pour triompher du brigadier qui vient de le violenter. Quand celui-ci lui dit : « vous êtes tous Tutsis, ici. Et les Tutsis, on les tue comme on veut ! », Théoneste riposte par un rire dévastateur qui montre que le brigadier ignore tristement les valeurs enseignées par les Anciens : « Ça se voit que tu n'as rien compris à la parole des anciens, toi ! s'exclama mon père » (AO, p. 156). La phrase négative et emphatique « tu n'as rien compris... toi » signifie que le

brigadier est privé d'intelligence et d'une bonne éducation. Il est tout simplement une force du mal. Atteint dans son orgueil, ce dernier choisit de vider les lieux. Le comique chez Tierno Monénembo repose également sur la déformation plus ou moins volontaire de certains mots par Faustin. On peut relever les cas de « *avènements* » (AO, p. 14) qui est une altération du terme « événement », « *pédrophile* » (AO, p. 81) qui résulte de la mauvaise prononciation de « pédophile » ou « *taumatrisme* » (AO, p. 95), néologisme calqué sur « traumatisme ». Peut-on voir à travers cette forme de transformation linguistique un refus du langage et de l'idéologie des adultes qui ont engendré le génocide ? En tout état de cause, ce refuge de Faustin dans un univers verbal, source de comique, est perçu par N. Auzas (2004, p. 130) comme « vecteur de la thérapie consistant à exorciser le traumatisme ». Ces déformations langagières qui relèvent souvent du style des enfants est une façon de clamer leur innocence dans la bêtise des adultes. Faustin joue avec les mots de la même manière qu'il jouait avec son cerf-volant, comme pour échapper à la catastrophe rwandaise. Il demeure convaincu que « la vie reste un jeu même en cas de désastre » (AO, p. 95). C'est pourquoi il aime se souvenir de Rodney qui met en pratique cette expérience. Ce personnage bizarre s'amuse vraiment avec la vie. Devenu son guide dans le cadre de la visite des sites du génocide, Faustin désire connaître cet homme qui révèle son identité de caméraman doublé d'un comédien :

Je fais des films mais pour la télévision. Un tremblement de terre en Colombie, Rodney est sur place ! Une forte mousson en Inde, voilà le zèbre Rodney et son étrange fourbi ! Une tuerie en Somalie, on fait appel à Rodney ! Rodney est partout où ça va mal. Rodney est un médecin qui arrive en souhaitant que ça aille plus mal encore. Et

comme tu vois, Rodney, lui, se porte comme un charme.
Ha ! ha !
Ah, ainsi tu t'appelles Rodney ? Tu portes un joli nom et
ton rire est drôle. Moi, c'est Faustin (AO, p. 98).

En plus de l'ironie ou de l'humour, le souvenir est un moyen de surmonter des épreuves traumatisantes. Se souvenir, parler, donc se représenter sa douleur, c'est opposer au projet d'anéantissement des génocideurs un projet de survie, opposer à la barbarie un humanisme fondé sur le combat. À ce titre, Jessica affirme : « Tout en marchant, je pense à nos veillées nocturnes. Nous chantions : si les trois tombent, les deux qui restent libèreront le Rwanda. Des mots très simples [...] Ces mots me reviennent comme un écho et me donnent de la force » (MLO, p. 37). Les mots soignent les maux, la chanson galvanise les combattants. Elle confère une force qui débouche sur l'action.

Le récit de la vie de Jessica est une forme d'émancipation par les mots dont la résilience tire son pouvoir. C'est dans ce sens qu'I. Galichon (2018, 4^{ème} de couverture) écrit : « Face à une épreuve existentielle, à une agression de l'histoire, à un contexte répressif, le récit de soi offre un cheminement vers une forme d'émancipation ». La parole soigne le traumatisme en ramenant à une vie normale, une vie équilibrée, à des valeurs sociales. C'est ainsi que Faustin, grâce aux berceuses que sa mère récitait autrefois, a réussi à récupérer son frère Ambroise et ses sœurs Esther et Donatienne qui criaient continuellement comme s'ils avaient perdu la raison. À la maison des Anges, ces enfants terrorisent tout le monde par leurs interminables cris sauvages. Mais la berceuse, par l'amour, l'affection et la tendresse qu'elle véhicule, a permis de les calmer et de leur faire adopter des comportements socialement corrects, de « leur restituer la raison, du moins de les rendre moins sauvages » (AO, p. 68). Elle apparaît comme un moyen par lequel des déréglés accèdent à la modernité en

rompant avec un passé caractérisé par la barbarie, des comportements relevant de l'état animal. C'est dire que la chanson a aussi une fonction socialisante.

À l'image de Jessica, Faustin a recouru aux souvenirs pour surmonter l'angoisse de la vie carcérale. Il a été ramassé sept jours après la mort de ses parents. Pourtant on pensait qu'il n'était plus vivant. Sans aucune attache familiale, il mène une vie d'errance jusqu'au jour de son arrestation par un rebelle du FPR. Il retrouve sa liberté lors de l'entrée victorieuse des rebelles dans Kigali. Il renoue avec l'errance et redevient un enfant de la rue abandonné à lui-même. Il assassine froidement son ami d'infortune Musinkôro du QG parce que ce dernier a entretenu des rapports intimes avec sa sœur. Jugé, il est condamné à mort et attend son exécution. Mais il avoue que c'est grâce aux souvenirs qu'il réussit à supporter l'angoisse liée à la mort. À ce sujet, il dit : « C'est en prison qu'on se rend compte que les souvenirs servent à quelque chose. C'est à mes matchs de football que je dois d'avoir survécu jusqu'ici. C'est en y fixant mes pensées que je parviens à surmonter la peur et à trouver le sommeil » (AO, p. 22). On note chez Faustin l'obsession de révéler, par des retours en arrière, certaines séquences du passé. Autant il adopte une stratégie d'effacement du génocide de sa mémoire, autant il aime se souvenir de ses aventures amoureuses. Par des analepses fréquentes, il rappelle des moments heureux qu'il a vécus pour supporter sa vie carcérale. À partir de sa cellule de détention, il repasse le film de ses relations amoureuses avec les filles (Gabrielle, Alphonsine, Séverine, Émilienne) qu'il a possédées (p. 28). Il évoque ses prouesses sexuelles comme s'il revivait doublement ces moments de plaisir. Le rappel des moments de joie est une autre période de joie qui soulage de l'angoisse du temps présent. Faustin vit une double temporalité

articulée par rapport au passé qu'il évoque et au présent qu'il vit. Il ne s'inscrit pas dans une perspective d'avenir parce que, à cause de sa condamnation à mort, le futur n'a plus de sens pour lui. Du point de vue de N. Auzas (2004, p.125), les souvenirs sont investis de pouvoir « thérapeutique, voire ontologique ». Mais Faustin a également réussi à anéantir la peur, le traumatisme, en acceptant la mort et, par là même, en la transcendant pour lui opposer les plaisirs de la vie dans l'instant présent. À travers la mort, il cherche une gloire posthume. Il ressent une espèce de délice à l'annonce de sa sentence de mort. Le petit bout d'homme qu'il était, n'allait-il pas devenir une star ? Ainsi affirme-t-il : « Aujourd'hui, c'est différent. Condamné à mort, je suis devenu un homme, j'ai volé la vedette à Ayirwanda. D'abord les petites frappes du marché central, ensuite directement les caïds du club des Minimes et, ma foi, bientôt le peloton d'exécution ! Je ne pensais pas arriver si haut » (AO, p. 27). Il voit son cheminement comme une trajectoire qui mène à la gloire. La mort est envisagée comme une promotion. La sentence suprême insuffle au personnage une force transcendante, une force intérieure qui anesthésie la mort. Il s'en explique : « Du fond de mon âme, une voix me disait : « Tiens bon, fils de Théoneste ! Encore deux jours et tu auras bel et bien crevé ! Les morts ne souffrent pas, ils se reposent d'avoir vécu » (AO, p. 27).

Il est vrai que la vie de Faustin n'a pas été de tout repos. Enfant de la rue, formé par et dans la rue, le génocide fait de lui l'aîné de quatre orphelins abandonnés après l'assassinat de leurs parents. Au cours de sa vie d'errance, il rencontre Claudine qui deviendra pour lui une tutrice de résilience. Elle vole à son secours et entreprend sa socialisation en tentant de convertir sa vie de délinquant en une vie normale, en essayant de le sevrer de la marginalité. C'est ainsi qu'elle

réussit à le déloger de leur abri provisoire, le QG, repaire des enfants abandonnés de son espèce, pour le faire admettre à la Maison des Anges, une institution de résilience, chargée de la rééducation des orphelins dont les parents sont morts au cours de la guerre. Faustin y retrouve une vie presque normale. C'est dire qu'au-delà des souvenirs, des tuteurs de résilience, par leur acte de bienfaisance, leur engagement civique, ont contribué au redressement des enfants de la rue en leur inculquant des valeurs modernes conformes aux règles de la société.

Mais le cas de Faustin est complexe. Il s'enfuit de la Maison des Anges pour retourner au QG. C'est qu'il est devenu ce que Marie-Anne appelle un résilient « hors la loi sociale »³⁷ c'est-à-dire un résilient qui « développe des stratégies de survie basées sur la délinquance »³⁸. Il apparaît alors que Faustin n'est pas un résilient stable. Il n'incarne pas vraiment les valeurs éthiques et morales, la norme sociale. Son échelle de valeurs n'est pas référée à celle de la société. Fort de cette observation, on peut donner raison à Marie-Anne qui écrit que « les résilients sont des diabétiques de l'âme, jamais complètement guéris mais stabilisés au point de pouvoir mener une vie presque normale »³⁹. À l'image de Meursault (personnage central du roman *L'Étranger* d'Albert Camus), Faustin est étrange. Il ne facilite en rien ni la tâche à Claudine ni celle de l'avocat chargé de sa défense. Au tribunal, pendant que ce dernier plaide pour sa libération, il s'enfonce davantage par des déclarations qui agacent au plus haut niveau les juges qui examinent son dossier. Il se forge un autre monde, une autre vision de l'existence aux antipodes de la modernité, c'est-à-

³⁷ Marie-Anne, « La résilience » en ligne sur <<http://cercleleschamailleurs.overblog.com/article-21188380.html>>. (Consulté le 21 septembre 2018).

³⁸ *Idem.*

³⁹ Marie-Anne, « La résilience », *op. cit.*

dire du progrès. Marie-Anne a raison d'écrire que « les résilients ont souvent l'impression de ne pas vivre dans le même monde que les autres personnes ni de parler la même langue quand ils se rencontrent »⁴⁰. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre Tierno Monénembo quand il soutient que « depuis ces fameux *avènements*, tout fonctionne à l'envers. Chacun s'évertue à enfreindre les règles » (AO, p. 91). Faustin en est un exemple illustratif. Il refuse d'adopter la norme sociale et se complaît dans sa marginalité. C'est que le génocide a façonné un nouveau type d'individu, un cas pathologique qui peine à s'accommoder des règles de fonctionnement de la société. Il revendique même le statut de bête sauvage, de barbare qui refuse de s'inscrire dans la modernité c'est-à-dire dans un changement qualitatif. Aussi laisse-t-il entendre ce propos : « Vous pouvez me croire si vous voulez mais ça n'a rien de désagréable une vie de bête sauvage. Tout un océan avait fini par me séparer du monde raffiné des hommes [...] J'avais annihilé le monde et pensais qu'en retour le monde avait fait de même en ce qui me concernait » (AO, p. 127). Faustin parle mal, se développe de manière inacceptable au regard des conventions et finit par agacer le tribunal. Son langage est celui de la défiance, de la délinquance, de la marginalité. Les expressions « bête sauvage », « annihilé le monde », « me séparer du monde raffiné des hommes » sont la preuve qu'il a franchi les frontières éthiques. Il ne s'est pas socialement reconstruit.

Conclusion

Au terme de notre analyse, il apparaît que la violence contre les Tutsis du Rwanda à l'époque du génocide a atteint son niveau le plus élevé. Les discours de la haine ethnique diffusés par les médias et les

⁴⁰ *Idem.*

responsables administratifs ont engendré des crimes odieux, des viols individuels et collectifs, une terreur insupportable que les romanciers ont racontée sous l'angle de récits de vie pour témoigner de la folie des hommes. Si Boubacar Boris Diop et Tierno Monénembo n'ont pas forcément les mêmes approches, leurs visions convergent quant aux conséquences psychologiques qui ont fortement affecté les rescapés.

Pour guérir des traumatismes nés du génocide, ces écrivains ont mis en relief les vertus de la parole partagée pour échapper à la dépression. Pour ce faire, ils ont créé des personnages inspirés des personnes qu'ils ont écoutées pendant leur mission au Rwanda. Si Tierno Monénembo raconte les conséquences du génocide sur les enfants, Boubacar Boris Diop en revanche évoque avec réalisme le déroulement des événements.

En tout état de cause, leurs romans ont établi que la parole est une passerelle qui permet de surmonter la souffrance. Elle se décline sous forme de chanson pour adoucir les cœurs par la tendresse et ramener à la raison. En effet, elle a une fonction socialisante et humanisante. Elle éloigne de la barbarie et inscrit le sujet dans la modernité, c'est-à-dire le progrès. En plus de la chanson, les auteurs ont aussi montré que la résilience se réalise par des souvenirs, des procédés comiques, comme l'ironie et l'humour, qui, en rabaissant et tournant le criminel en dérision, permettent à la victime de combattre sa douleur. Tierno Monénembo prône aussi l'évasion à travers les fantasmes sexuels de son personnage. Boubacar Boris Diop, quant à lui, insiste sur l'importance de l'oubli de réserve pour bien penser le futur et rendre possible la reconstruction de l'unité nationale rwandaise. C'est ainsi que son roman dit la modernité et appelle à une mémoire apaisée. Conscient que ni la violence ni la guerre ne sont les

portes du salut, il invite au pardon, certes difficile, mais nécessaire si les Rwandais veulent vivre ensemble.

Références bibliographiques

- ANNE Marie, « La résilience » en ligne sur <http://cercledeschamailleurs.over-blog.com/article-21188380.html>. (Consulté le 21 septembre 2018).
- AUZAS Noémie, 2004, *Tierno Monénembo, une écriture de l'instable*, Paris, L'Harmattan.
- BREZAULT Éloïse, Propos recueilli par Éloïse Brezault en ligne sur <http://africultures-com/entretien-deloise-brezaul-avec-tierno-monénembo-2581>. (Consulté le 10 avril 2019).
- CYRULNIK Boris, « Le récit de soi » en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=kWK4qV-iE>. (Consulté le 9 septembre 2018).
- DIOP Boubacar Boris, 2000, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock.
- GALICHON Isabelle, 2018, *Le Récit de soi*, Paris, L'Harmattan.
- GAULEJAC Vincent de, « Le récit de vie » en ligne sur <http://www.ecrivie.be/recit-de-vie.html>. (Consulté le 9 septembre 2018).
- GYSSELS Kathleen, 2018, « “Resouvenir” et résilience : l'écriture réversible », in Marc Quaghebeur (dir.), *Sagesse et résistance dans les littératures francophones*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie ; 47), p. 121-142.
- MOMBO Charles Edgar, 2013, « Récit de vie au Gabon : esquisse d'une herméneutique » in Pierre Ndemby-Mamfoumby et Pierre-Claver Mongui (dir.). *Ces espaces littéraires sans frontières : De la critique gabonaise aux études francophones actuelles*, Libreville, Odette Maganga, p. 169-182.
- MONENEMBO Tierno, 2000, *L'Ainé des orphelins*, Paris, Seuil.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, 2002, « Catherine Coquio et la singularité des génocides », in *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard (Continents Noirs), p. 171-183.
- RICŒUR Paul, 2000, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris, Seuil