Mouvances Francophones

Volume 4, Issue-numéro 1 2019

L'écriture engagée dans le contexte francophone du
XXI^e siècle

Dirs. Mansour Bouaziz & Fanny Leveau

Tierno Monénembo : un engagement
de biais. Une lecture de *L'aîné des
orphelins*

Stephanie Diane Tsakeu Mazan, st2dp@virginia.edu

DOI: 10.5206/mf.v4i1.8480

Tierno Monénembo : un engagement de biais. Une lecture de *L'ainé des orphelins*¹

Tel est le paradoxe d'un roman sur le génocide : on veut à la fois qu'il soit réellement roman dans le sens d'une œuvre d'imagination dont les procédés architecturaux sont d'une complexité presque illimitée selon l'inventivité de l'écrivain et un simple document de témoignage sur la violence génocidaire. (Semujanga 2008)

Le roman devient par conséquent un espace de jeu (x) où se côtoient du sérieux et du non-sérieux. (Simédoh)

Introduction

Dans son roman *Le roi de Kabel*, Tierno Monénembo met en exergue l'une des caractéristiques de l'identité peule ; celle qui consiste à faire tout de biais : « *Chez les Peuls, on s'assoit toujours de biais, mange de biais, parle de biais, s'allie de biais, se fait la guerre de biais et se réconcilie de biais. Se montrer franc est un manque de finesse, se regarder face à face un impardonnable signe de grossièreté* » (60). En effet, faire tout de *biais* est l'un des traits importants de la personnalité des Peuls dont l'auteur lui-même et les Tutsis (massacrés au Rwanda en 1994) seraient membres.² De ce fait, *L'ainé des orphelins* offre l'opportunité à l'auteur de réfléchir, d'écrire et de témoigner sur le massacre des Tutsis de façon détournée ; ce qui l'éloigne de l'engagement littéraire classique ou de la littérature révolutionnaire.

L'engagement dans le roman colonial africain suscitait de l'indignation et poussait à la révolte contre un monde raciste déshumanisant l'Africain.³ Monénembo s'éloigne de l'engagement littéraire classique en évitant la clarté et la virulence qui caractérisent les thèses de Jean Paul Sartre dans son fameux essai *Qu'est-ce que la littérature ?* De même, son texte est loin des considérations de Mongo Béti qui dans son article hautement politique « Afrique noire, littérature rose », table sur le rôle que devrait jouer le roman africain dans les luttes de libération nationale ; roman forcément engagé. L'œuvre du

¹ L'autrice tient à partager cette dédicace : « Pour Salma Rabhi, l'Amie, la Sœur. »

² Plusieurs éléments rapprochent les Tutsis de diverses communautés peules répertoriées en Afrique, bien que certains chercheurs nient toute parenté entre ces groupes ethniques. Sur la page www.guineematin.com, on peut retrouver les propos du journaliste et historien de formation Amadou Diouldé Diallo, repris par son confrère Salio Diallo, qui assimilent les Tutsis aux Peuls : « Aujourd'hui, les peuls vivent dans 22 pays sous des appellations différentes : Falachas, Foulas, Foulanis, Fulfulbes, Bororos, **Tutsis** et ont créés (sic) la Coordination mondiale HAL PULAAR, qui est présidée par le guinéen Alpha Amadou Kourou Diallo et qui se réunit tous les ans à Bamako au Mali. »

<https://guineematin.com/2014/11/09/le-journaliste-historien-sur-les-peuls-ils-sont-dans-22-pays-et-sont-appelles-falachas-foulas-foulanis-fulfulbes-bororos-tutsis/>, 9 novembre 2014. Sur le plan morphologique, Jean Hiernaux dans son article « Les dermatoglyphes digitaux des Tutsi du Rwanda et des Shi du Congo » mentionne que les Tutsis se rapprochent par leurs dermatoglyphes de certaines populations sénégalaises comme les Peuls, Ouolof-Lebou et Toucouleur (376). https://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1964_num_6_3_1281, 6 mars 1964. Pis, Ousmane Bakary Ba, l'enseignant sénégalais d'origine peule devint une victime dudit génocide parce qu'il était assimilé à un Tutsi » au Rwanda : http://www.seneweb.com/news/Societe/ousmane-bacari-ba-temoin-du-genocide-rwandais-laquo-j-ai-ete-assimile-a-un-tutsi-et-mis-en-prison-raquo_n_56277.html, 23 décembre 2011. Dans son roman *Peuls*, Monénembo mentionne le physique frêle et le caractère insaisissable du Peul (14) qui se rapproche de ce que dit le père de Gaby, le jeune narrateur du roman *Petit pays* de Gael Faye, au sujet de la personnalité du Tutsi : « Et puis, il y a les Tutsi comme votre maman ... Ils sont grands et maigres avec des nez fins et on ne sait jamais ce qu'ils ont dans la tête. Toi, Gabriel, avait-il dit en me pointant du doigt, tu es un vrai Tutsi, on ne sait jamais ce que tu penses » (9). Le rapprochement des Tutsis et des Peuls dans cette réflexion, loin d'avoir l'intention d'envenimer le débat sur la preuve de leur caractère exogène face aux Hutus majoritaires, vise uniquement à établir la complicité entre l'auteur et les Tutsis mis en fiction du fait de leur probable parenté.

³ Les textes comme ceux d'Eza Boto « Sans haine, Sans amour », *Ville cruelle*, de Mongo Béti, *Le pauvre Christ de Bomba*, de Sembène Ousmane *Les bouts de bois de Dieu*, *Le docker noir*, de Ferdinand Oyono *Une vie de Boy*, *Le vieux nègre et la médaille* rentrent dans cette logique.

Peul Monénembo, produite dans la période postcoloniale, semble au contraire se préoccuper avant tout de l'écriture : à savoir forger une certaine beauté à l'ignoble. C'est avec beaucoup d'humour que les plaies purulentes de l'Afrique postcoloniale sont représentées dans ses romans.

Loin de se livrer donc à l'écriture du politique, il se livre plutôt à la politique de l'écriture.⁴ Telle est la conclusion à laquelle parvient Jacques Chevrier dans son analyse du nouveau roman africain (Chevrier, 121). Au lieu de « *rendre le vice odieux* » comme le suggère Diderot (78), il s'acharne plutôt à le rendre beau et risible. Son œuvre se présente avant tout comme un engagement de biais, mieux un engagement sartrien à « l'envers ». D'après Sartre, dans une œuvre, la beauté n'est « *qu'une force douce et insensible* » (32) et ne devrait donc pas faire l'objet d'un travail conséquent. Cependant, chez Monénembo, elle vaut tout son pesant d'or et suscite l'étonnement. De plus, elle crée parfois des polémiques au sujet de son témoignage non seulement sur le génocide des Tutsis au Rwanda mais aussi sur bien d'autres thématiques.⁵

Le but de cette réflexion est d'explorer les sentiers sinueux qu'emprunte Monénembo pour dire ce génocide. Le jeu de mots, l'allusion, l'euphémisme, le non-dit, le mensonge et l'humour sont des techniques d'écriture qui permettent à l'auteur de remplir ses fonctions de témoin, de porte-parole des victimes du génocide et de littérateur mais de biais. À ce propos, dans son analyse de *L'ainé des orphelins*, Josias Semujanga fait ce constat : « C'est souvent au détour d'une phrase que le lecteur apprend les faits racontés par un enfant à la fois victime et bourreau. Il faut attendre la fin du roman pour voir une scène violente où le narrateur raconte le massacre de ses parents et la quasi-totalité des villageois de la bourgade de Nyamata » (2008 72).

L'ainé des orphelins est un roman écrit sur commande. Septième opus de l'auteur, il fait partie des textes produits dans le cadre du projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » mis sur pied par Fest' Africa, le festival de littérature africaine basée à Lille en France. Dans ce roman, Faustin Nsenghimana, l'ainé de quatre orphelins, donne ses versions mi-vraies mi-fausse dudit génocide. Plus explicitement, il propose au lectorat et aux journalistes des versions imaginaires et montées de toutes pièces sur un événement tragique. Cependant, les marques du traumatisme physique laissées sur son corps attestent qu'il en est un témoin oculaire. Il n'hésite pas à reconnaître que le mensonge prime sur la vérité.

Il est possible d'avancer l'idée selon laquelle l'origine du jeu entre mensonge et vérité se situerait à partir du moment où il est intoxiqué et manipulé par le journaliste anglais Rodney. Le fait pour lui de se décider à « sauver sa peau » (16) comme le lui conseille le sorcier Funga au début du génocide, dans l'une de ses versions imaginaires, rentrerait aussi dans cette logique. L'absence de cohérence entre les différentes versions de l'événement, retrouvée dans la narration romanesque, n'est que la conséquence de cette manipulation dont les manifestations sont visibles dans son jeu en tant qu'acteur devant les caméras occidentales. En fait, le narrateur qui entraîne le lecteur et les personnages-journalistes dans ses errances et errements, se révèle comme un fin acteur, un bon comédien et au bout du compte comme un fin littérateur. Il sait manipuler la mémoire du génocide

⁴ Dans son essai *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*, Sewanou Dabla montre que le chaos social se fait ressentir dans les textes par les choix esthétiques et non plus par l'écriture réaliste qui singularise le roman africain engagé. Abdourahman Waberi dans son fameux article « Les enfants de la postcolonie » renchérit le point de vue de son prédécesseur en ces termes : « Les comptables des dictatures ont eu le mérite d'allier engagement et esthétique » (155).

⁵ À ce propos, Josias Semujanga déclare : « Certains accusent même ce roman de n'être pas assez un document de témoignage puisque son « pessimisme » « peut prêter à bien des confusions ou conduire au cynisme » (2008 72). De plus, *Le roi de Kabel* qui célèbre l'explorateur et colonisateur Aimé Victor Olivier Vicomte de Sanderval, peut pousser à se poser la question de savoir si une colonisation positive aurait pu exister. De même, dans *Le terroriste noir* qui s'insurge contre l'oubli et le mépris des tirailleurs sénégalais du fait de leur différence raciale ou colorielle, il est tentant de se demander si Addi Bâ dans le maquis des Vosges meurt en héros ou est plutôt victime de ses aventures amoureuses.

pour des besoins de créativité, il minimise ses affres par l'emploi de l'euphémisme pour mieux enfoncer le clou sur le traumatisme vécu par les survivants dont il fait partie.

Ainsi, l'auteur n'aborde ni la question des affres, ni celle de la genèse ou du déroulement du génocide de façon frontale. Monénembo trouve plutôt en Faustin le moyen de s'éloigner d'une description réaliste de cet événement dont le maniement des mots, même sous la plume de l'écrivain aguerri qu'il est, ne saurait saisir la totalité des maux peints. Loin de braquer les pleins phares sur le massacre des Tutsis, l'auteur permet à Faustin de se doter d'une visibilité par ses récits et performances. Ceci est rendu possible par l'entremise de ses histoires farfelues sur les sites du génocide devenus scène de théâtre et de cinéma d'une part et d'autre part grâce à ses propos rocambolesques lors du jugement de son crime d'honneur au tribunal.

En outre, son jeune âge (15 ans), la paronymie, ainsi que la prononciation particulière de certains mots qui exprimeraient sa sous-scolarisation voire la transcription de ses dires par une main anonyme, donnent à l'auteur la latitude de s'engager dans l'écriture de cette page difficile de l'histoire du Rwanda.⁶ Le génocide, faut-il le rappeler, commence quand Faustin a moins de douze ans. De plus, la langue française, il l'apprend non à l'école où les cours sont dispensés en kinyarwanda,⁷ mais plutôt chez le Père Manolo qui l'initie à la lecture de la *Bible*. De même, l'emploi de l'humour qui lui sert de tremplin pour narrer l'inénarrable laisse entrevoir que l'auteur fait du jeu de mots le moyen d'écrire la fiction après un événement aussi traumatisant que celui d'Auschwitz ; le génocide des Tutsis au Rwanda.

1. *L'ainé des orphelins* ou comment jouer avec les plaies du génocide

« On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans » dit Rimbaud (39). Faustin en a cinq de moins au moment où éclate le génocide et moins de deux lors de sa condamnation à mort, quand se referme le roman. Comment prendre au sérieux un gamin qui narre une histoire dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle et dont le jeune âge contraste avec la gravité des faits narrés ?⁸ Où situer la frontière entre vérité et mensonge chez un enfant qui rentre dans le jeu qu'on lui demande de jouer à savoir fabriquer une mémoire truquée du génocide ? Cependant, « La vérité sort de la bouche des enfants » dans ce roman où le jeune Faustin « ment comme il respire » (107). Ces deux déclarations diamétralement opposées sont faites par deux journalistes sur le même personnage et inscrites sur la même page.

⁶ Dans un roman comme *Le thé au harem d'Archimède* de Medhi Charef, le narrateur est autre que l'auteur de la déformation du théorème d'Archimède : « Balou traduit le théorème d'Archimède par « le thé au harem d'Archimède » (102), ce qui n'est pas le cas chez Monénembo où Faustin narre l'histoire dans un français académique. De plus, ce dernier n'hésite pas à traduire certains concepts du fait de l'influence culturelle rwandaise tout en décidant d'écrire certains plus complexes normalement que ceux mis en exergue par le jeu de la prononciation. Le mot « Scarlatine » est écrit correctement (45) contrairement à Vatican « *ouatican* », mot récurrent dans le texte et renvoyant au jargon familier au narrateur, étant donné qu'il est initié à la langue française par un prélat catholique.

⁷ Voir par exemple : Erny 707-722 et Kamuzinzi. En fait, l'enseignement primaire au Rwanda sous le Président Habyarimana se fait exclusivement en kinyarwanda. Colette Braeckman, déclare : « Le président Habyarimana lui-même, grand « francophone », a supprimé l'enseignement du français à l'école primaire, et seulement 10% de la population rwandaise s'exprime dans la langue de Voltaire, contrairement à ses voisins du Zaïre et du Burundi » (277). Cependant, son maniement de la langue de Molière surprend à plus d'un titre, vu son âge.

⁸ Le fait pour l'auteur de jouer sur l'emploi de la langue du narrateur qui s'exprime dans un français châtié parsemé de l'emploi de la paronymie « événement/avènement » qui trahit son illettrisme, renforce l'idée selon laquelle Monénembo se situe entre l'ancienne et la nouvelle génération voire dans une situation transgénérationnelle Wabéri, « Les enfants de la postcolonie » (155). La langue employée trahit l'illusion réaliste entretenue par le roman africain dit réaliste car calqué sur le modèle balzacien mais aussi les nouvelles écritures africaines qui se singularisent par l'emploi des « tropicalismes » comme la transcription de certains mots ou expressions marqué(e)s par une certaine interférence linguistique.

Ceci pousse à douter du témoignage du jeune narrateur sur un drame aussi poignant que le génocide des Tutsis au Rwanda. Faustin Nsenghimana remplit plusieurs fonctions qui rendent possible le témoignage sur cet événement tout en entravant sa cohérence et sa pertinence. Il est à la fois « idiot », critique, maternel, criminel, protecteur, sauveur, artiste, macho, victime-coupable, enfant-adulte, menteur et témoin oculaire. La prise de position de l'auteur se situerait à la croisière de ces fonctions remplies par le personnage principal. Ce sont elles qui lui permettent de donner « sa part de version » sur les drames de l'Afrique, comme dirait Werewere Liking sur les génocides camerounais (Bamileké et Bassa) niés, dans son roman *La mémoire amputée*. Dans la même perspective, Monénembo joue sur les deux conceptions de la tendre enfance à savoir le manque de sérieux et le caractère véridique des dires de ceux qui se trouvent dans cette tranche d'âge.

Le but visé est de présenter plusieurs facettes d'une même réalité : le génocide devenu sujet de fiction.⁹ « Les enfants ont un sacré avantage : ils n'ont aucun sens du drame. La vie reste un jeu même en cas de désastre » (95). Telle est la déclaration de Faustin, le jeune adolescent qui se prend pour un adulte devant son frère cadet Donatien, ses amis d'âge et plusieurs adultes comme Claudine sa bienfaitrice, son avocat et le Président du tribunal. Ainsi, le choix d'un enfant qui refuse de se reconnaître comme tel et qui estime que pour les gamins tout est « jeu même en cas de désastre » permettrait à Monénembo de participer au projet littéraire à caractère mémoriel sur ledit génocide. Il lui offrirait aussi la possibilité de répondre à la question de Josias Semujanga « Peut-on écrire la fiction après Auschwitz ? », en dialogue avec la déclaration d'Adorno « Ecrire un poème après Auschwitz est barbare » par l'affirmative.

Dans la même lancée, il continue à ruser avec les horreurs du génocide qui tablent sur notre humanité qui n'est pas humaniste¹⁰ en attribuant la cause du génocide au déplacement du rocher de Kagera¹¹ et non au conflit ethnico-politique. A maintes reprises dans ce roman, on peut noter que le déplacement du rocher de la Kagera est l'élément déclencheur de la saignée la plus importante du Rwanda, comme le confie le sorcier Funga à Faustin :

... Au fait, est-ce que je t'ai raconté la légende ?

- Un millier de fois, Funga : personne ne doit déplacer le rocher sacré de la Kagera ! Les Blancs qui savaient cela l'ont fait bouger exprès. Voilà pourquoi ils nous ont vaincus et voilà pourquoi les cataclysmes.

- Alors, promets-moi de le remettre un jour à sa place, le rocher de la Kagera ! (19)

Faustin qui écoute cette légende, la redéploie dans ses récits et réflexions. Il finit par la considérer comme véritable cause du génocide. Cependant, il se sent définitivement incapable de remplir cette fonction, une fois que son frère et ses sœurs mentalement affectés par le traumatisme du génocide parviennent à le reconnaître. Il est important de noter qu'il les avait totalement oubliés à cause du traumatisme crânien dont il souffre au début des événements. Dès lors, il se culpabilise en endossant la responsabilité de ce sacrilège qui draine tous les torrents de malheurs vers son pays : « Ils m'épiaient comme si c'était moi le démon. C'était de ma faute, ... Tant qu'à faire, c'est moi qui avais déplacé le rocher de la Kagera, foutu un pieu dans le vagin de cette dame Mukandori (dont l'image de la momie empalée a fait le tour du monde), excité les démons et déchaîné les éléments ! » (72)

La culpabilité de Faustin ne serait que feinte étant donné qu'il parvient par le biais d'une berceuse que leur chantait leur mère à aider son frère et ses sœurs à retrouver la raison. L'auteur, qui

⁹ Je fais allusion au titre de l'essai de Josias Semujanga, *Le génocide, sujet de fiction ?*

¹⁰ L'expression est de Frédéric Beigbeder, auteur et un des narrateurs du roman *Windows on the World* qui, lorsqu'il dit que son œil prend goût à l'horreur confesse : « Virilio m'oblige à faire face à la part de mon humanité qui n'est pas humaniste » (163). Le personnage de Monénembo s'amuse avec les plaies du génocide et entraîne le lecteur dans ce jeu comme l'artiste Paul Virilio qui d'après Beigbeder établit un rapport entre l'horreur réelle et la beauté artistique.

¹¹ Pour plus amples informations sur la symbolique du rocher de Kagera dans *L'ainé des orphelins*, voir (Semujanga 2008).

dit tout de biais, se servirait de cette légende, qui rationnellement ne peut être considérée comme l'élément déclencheur du génocide, pour parler de Mukandori. Il s'agit de la figure du génocide présente dans la quasi-totalité des textes produits dans le cadre du projet « Rwanda, écrire par devoir de mémoire ».¹² De même, il n'est pas rare de voir ceux qui ont eu le privilège et le courage de visiter les musées et sites dudit génocide d'en faire mention. La violence qu'elle subit pendant la saignée exprime le summum de l'inhumanisme des génocidaires.

La rencontre de Faustin avec les membres de famille qui lui restent joue aussi un rôle important dans la compréhension de ses pertes de mémoire. Cette dernière crée un déclic dans sa tête et donne lieu de comprendre la raison pour laquelle ses souvenirs portent sur ses parents. Faustin qui aurait perdu la mémoire après les coups de machette reçus à la tête, se souvient clairement que la sœur brésilienne était venue chercher son cadet et ses cadettes pour l'aider à éplucher des haricots. Vu l'ampleur du traumatisme, tout ce dont il se souvient jusqu'à leur rencontre, ce sont les derniers moments passés avec les voisins, ses parents et principalement le sorcier Funga qui lui confie une mission.

À la fin du roman, le conseil du sorcier Funga est repris mais avec un élément de plus. C'est plutôt à Théoneste, le père de Faustin qualifié d'ivrogne et d'« idiot », que le sorcier Funga confie la mission : « Si tu survis, Théoneste, pense à remettre en bonne place ce rocher de la Kagera ! Sinon, ce n'est pas seulement pour le village qu'il faut craindre, mais pour la terre entière » (146). Ainsi, Faustin et son père se présentent comme deux variantes d'une même fonction au sens théâtral du terme. Dans ce jeu où Monénembo consolide et détruit par la même occasion la genèse mythique du génocide, ils sont les « idiots » du village. Comment comprendre que Funga le sorcier confie la même mission sur les chemins de l'exil à Faustin et dans l'Eglise où il est tué à Théoneste (qui a la chance d'être un Hutu mais qui sera assassiné pour son attachement à sa femme tutsie et à son enfant) ?¹³ Comment comprendre que l'auteur qui tend à nous amener à croire à la légende, texte oral sacré en Afrique, peut-il dans le même mouvement se permettre de la profaner ?

Funga est un voyant. Il est la voix des dieux et la plus autorisée pour prédire l'avenir et expliquer les phénomènes paranormaux et normaux. Cependant il se dédouble dans ce roman. Ce dernier n'hésite pas à confier une mission aussi sacrée à un enfant et plus tard à un adulte dont la clairvoyance est douteuse, dans des contextes distincts. Cette stratégie amplifie le manque de sérieux et l'humour parfois révoltant avec lequel Monénembo se prononce sur les pages douloureuses de l'histoire africaine. La préoccupation du sorcier est de voir le rocher de la Kagera être remis en place. Ce désir symboliserait la paix entre les citoyens du Rwanda. La mort de Théoneste, le père de Faustin, ainsi que celle d'autres Hutus anti-génocidaires ne seraient-elles pas la symbolique de la remise en place du rocher de la Kagera ?

Que penser du fait que l'auteur parle de génocide rwandais en amputant le qualificatif « tutsi » et de la mort à la fois des Hutus et des Tutsis et des Occidentaux durant cette saignée ? Cette attitude viserait-elle à définir tout être humain avant tout comme une « singularité quelconque »¹⁴ plutôt qu'en

¹² D'après Nicki Hitchcott, en dehors de *Moisson de crânes* d'Abdouraman Waberi, Mukandori est une figure du génocide dans les textes produits dans le cadre du projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » (144).

¹³ L'attitude de Théoneste qui vise à protéger sa femme et son enfant est une trahison de sa tribu/race selon le premier des 10 commandements du Muhutu. Appui Rwanda. « les dix commandements du Muhutu, les commandements de la haine ». <http://www.appuirwanda.org/031-les-10-commandements-du-muhutu.html>, 2 juillet 1994.

¹⁴ La singularité quelconque est un concept du philosophe italien Giorgio Agamben stipulant que la communauté qui vient, à cause de divers métissages, ne pourra plus être mise dans un cadre étanche : « Car si les hommes, au lieu de chercher encore une identité propre dans la forme désormais impropre et insensée de l'individualité, parvenaient à adhérer à cette impropriété comme telle, à faire de son propre être-ainsi non pas une identité, une singularité commune et absolument exposée – si les hommes pouvaient, autrement dit, ne pas être ainsi, selon telle ou telle identité biographique particulière, mais être seulement le ainsi, leur extériorité singulière et leur visage, pour la première fois l'humanité accéderait alors à une communauté sans présumé et sans objet, à une communication d'où serait évacué l'incommunicable. »

fonction de sa différence exploitée à des fins d'exclusion, de haine et de discrimination ? Dans la même lancée, on peut se demander si le vœu pieux de la remise du rocher de la Kagera à sa place n'est pas une passerelle pour parler de l'origine du Rwanda-Urundi où on pouvait passer d'une tribu à l'autre à fonction du nombre de vaches qu'on possédait ;¹⁵ mode de vie en vigueur avant l'arrivée des Allemands puis des Belges qui institutionnalisent la haine ethnico-raciale.

Leur mort laisse entrevoir que les Hutus et les Tutsis appartiennent au même peuple : « Ça ne veut pas dire grand-chose, Hutu ou Tutsi, c'est comme si tu perdais ton temps à comparer l'eau et l'eau » (139), déclare Théoneste à son fils Faustin qui veut connaître son ethnie, au moment où une nouvelle *saignée* s'annonce. La posture imposante de l'Italienne dans cette communauté que certains considèrent comme brave et d'autres comme folle pour l'alerte donnée aux organismes internationaux sur l'imminence du massacre des Tutsis et son humanisme, rentrerait dans la même logique. Pleinement intégrée à Nyamata, Tonia Locatelli « Était chez elle chez nous et nous nous sentions bien dans sa maison », déclare Faustin (121). De plus, elle est la seule à reconnaître le bon sens de Théoneste, bien qu'il soit considéré par la majorité des villageois comme le plus grand « idiot » du village. Le sorcier Funga le confirmerait aussi quand il lui confie la restauration de l'ordre du monde pour stopper le chaos : la remise en place du rocher de la Kagera.

Théoneste, se révèle comme le seul être humain qui, dans cette communauté, affronte les soldats génocidaires en les appelant à la raison et à l'humanisme : « Si tu hais un homme, laisse-le vivre », voilà ce que disaient les anciens ! » (142) Théoneste parle d'Homme, quand malheureusement d'autres ne voient que des peuples, des tribus et ethnies dont les différences deviennent sujet de haine et de destruction. En somme, l'« idiotie » de Théoneste et de son fils Faustin reconnue dans le village contraste avec leur lucidité pragmatique. Ceci laisse croire qu'ils incarnent la figure du fou qui, dans la culture africaine, est le diseur de vérités.

La symbolique du rocher de Kagera montrerait aussi de façon contradictoire l'impossibilité pour les Rwandais de retrouver la vie d'antan. Faustin, très heureux d'avoir retrouvé son frère et ses sœurs, dit qu'ils retrouveront leurs parents et rentreront à la maison. Ce souhait n'est que pure illusion. Il laisse entrevoir qu'après cette saignée, rien ne sera plus comme avant au Rwanda :

Toujours est-il que je n'étais plus seul au monde. Le Seigneur s'était surpassé en miracles pour que je retrouve mon frère et mes sœurs, il fera bien mieux encore pour que je retrouve mes parents, n'importe où !

<http://www.multitudes.net/La-communaute-qui-vient-Theorie-de/> (date de mise en ligne absente du site). Appliquer ce concept à la démarche humaniste retrouvée dans le texte de Monénembo où le narrateur dit simplement que « tout le monde a tué tout le monde » revient à voir en tout être simplement un Homme comme le veut le Révérend Père Engelbert Mveng « Vous me parliez d'amitié.../Vous me demandiez si on aime en Afrique.../ Et mes frères qui m'écoutaient m'ont dit de vous répondre, / qu'ils vous aiment tous/ Comme on aime en Afrique. [...] On aime les hommes, / Parce qu'ils sont hommes, / Tout simplement, / Comme nous. » « Lettre collective », *Balafon*, pp. 20-22. Elle rimerait aussi avec un désir franc de voir la déclaration des droits de l'Homme d'après laquelle tous les hommes naissent égaux s'appliquer à tous. En plus, d'après la prophétie de Funga, sans la remise du rocher en place, c'est l'avenir du monde qui est à craindre. On peut voir dans la symbolique de ce vœu le désir de placer la valeur humaine au-dessus de tout considération ethnique ou raciale ; la polygénèse de l'humanité n'ayant pu être prouvée.

¹⁵ Au sujet de l'origine des Hutus et des Tutsis, Lisapo Ya Kama déclare dans son article : « A l'origine, il y avait un seul peuple qui disait venir du nord-probablement originaire de la vallée du Nil) - les baNyarwanda. Les baNyarwanda parlaient une seule langue, le kiNyarwanda. Ils adoraient un seul Dieu, Imana. [...] Le concept de Hutu et de Tutsi servaient (sic) à désigner les catégories socio-économiques chez les baNyarwanda. Ils étaient basés sur le nombre de vaches qu'on possédait. Si vous aviez plus de 10 vaches, vous étiez muTutsi (homme tutsi) ou umuTutsikazi (femme tutsi). Si vous aviez moins de 10 vaches, vous étiez muHutu (homme hutu) ou umuHutukazi (femme hutu). D'une année à l'autre, dépendamment du nombre de vaches, on pouvait passer du statut de Hutu à Tutsi et Vice-versa. La classe dirigeante était bien entendu Tutsi, le peuple travailleur était surtout Hutu. / Les colons allemands, puis les Belges en arrivant au Rwanda, ont cherché à diviser ce peuple savamment structuré pour mieux régner. »

Je n'aurai qu'à ne jamais écouter les gens de mauvaise augure. Père est à Mabanza et Mère est avec lui. Nous rentrerons bientôt chez nous quand le rocher de la Kagera aura retrouvé sa place. (77)

L'auteur se sert ainsi d'un mythe pour essayer de panser et d'effacer les traumatismes de l'horreur qu'est le génocide. Il s'agit une fois de plus d'une tactique qu'il emploie pour exposer la souffrance des enfants et des survivants du génocide. Leur espoir, leur rêve tout comme leur imagination sont considérés comme de la réalité. Ils se présentent comme les seuls points d'attache pouvant rendre la survie possible sur la terre de souffrances. Pour le père de Faustin, la maison est la symbolique de l'unité familiale : « Je veux bien rentrer à la maison mais avec ma femme et mon enfant ! La maison, c'est pour ça, non ? » (154). Le déplacement du rocher et l'impossibilité de retourner à la maison symboliserait l'éclatement de la famille. Une fois la saignée commencée, le roman de Monénembo campe son action dans les champs, la brousse, les rues, le QG sans toit, la prison, l'orphelinat, les bars et bordels, les sites du génocide mais nullement dans une maison familiale comme jadis.

Les survivants du génocide errent comme des fantômes. Refugé à la cité des anges après son forfait, Faustin n'hésite pas à se définir comme tel : « Il n'y avait pas à s'inquiéter. J'étais devenu un fantôme ou un extra-terrestre » (127).¹⁶ Non seulement le rocher ne pourra retrouver sa place car Faustin à qui la mission est confiée sera condamné pour son crime et son père hutu tué pendant la saignée. Mais aussi, il sera une seconde fois séparé de son frère et de ses sœurs après avoir assassiné son ami Musinkôro. De plus, une fois que Faustin est mis derrière les barreaux, il dit se foutre du Rwanda dans lequel il n'aurait jamais souhaité naître. Claudine, l'humaniste pour le réconforter déclare « - Dis pas ça ! Tu verras, on finira par retrouver tes parents ... et, de nouveau, tu vivras dans une vraie maison » (32).

La maison ici devient la symbolique de la cellule familiale, incontournable pour l'épanouissement et la survie de ses membres. Malheureusement, Faustin et les siens à jamais ne pourront plus vivre en famille. Condamné, Faustin, l'enfant, cesse de se jouer du désastre qui a disloqué sa famille et détruit sa vie. Sa lucidité est visible une fois qu'il devient adulte ou homme ; à la veille de son exécution. Plus mort que vivant, il donne une version réelle en tant que témoin du génocide. Il évoque la mort de ses parents et d'une pléthore d'autres Tutsis et Hutus ; ce qui met de l'emphasis sur la balourdise de l'acte qu'est le génocide. Cependant, l'auteur qui veille à l'incohérence de la personnalité du narrateur fait appel au cerf-volant.

Cet objet est le symbole de l'« idiotie » de Faustin employé au début du massacre. Il revient une fois qu'ils sont rassemblés dans l'Eglise où ses parents seront tués pour arracher un rire au lecteur devant les dernières pages où la description du massacre est intense : « On se tait ! me dit Nyumurowo [le Soldat] en m'arrachant le **cerf-volant** des mains. Regardez-le, ce petit, il a apporté son **cerf-volant** !... Tu crois qu'on est venus ici pour jouer ? » (155) L'hypothèse selon laquelle le silence serait la meilleure stratégie adoptée pour conter l'extermination des Tutsis peut être avancée. Rien de surprenant si le texte de Monénembo est truffé de non-dits, d'histoires rocambolesques et de manque de clarté.¹⁷

Peut-on narrer fidèlement le génocide ? La réponse probable serait non, mais oui pour Monénembo, à condition qu'elle soit faite soit par des agonisants dont la mort est imminente et dont le récit sera bref comme on peut le voir à la fin du roman, soit par des gamins insoucieux qui s'en amusent et dont le seul but est de jouer. Faustin, le gamin-adulte, collerait parfaitement au profil

¹⁶ Dans le roman *Petit pays* de Gaël Faye qui relate le même génocide, on peut lire : « *Des survivants aux regards hébétés erraient dans les rues* » (179).

¹⁷ Pour George Semprun, quand il s'agit de témoigner des horreurs du génocide ou du camp de concentration, il faut penser « *à une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité* ». Cité par Semujanga (2008 73). Sa position est contraire à la démarche suivie par Monénembo dans son roman.

recherché par l'auteur comme porte-parole de ce drame. En fait, le narrateur du roman de Monémumbo est un être hybride, de père hutu et de mère tutsie. Il sort de ce génocide avec des cicatrices tandis que ses parents trépassent malheureusement. Le métissage serait-il synonyme d'humanisme ?

De même, Faustin de par le patrilinéage, est considéré comme un Hutu, bien que les cicatrices sur sa tête et sur son corps font de lui paradoxalement un survivant du génocide tutsi. Par le choix de son narrateur, Monémumbo déplace ainsi le problème du tribalisme généralement brandi comme la cause de ce génocide et des guerres fratricides en Afrique vers le champ politique comme on peut le lire dans cet extrait : « On allait tuer les Tutsis, on allait tuer les Hutus qui n'étaient pas pour le président Habyarimana, on allait tuer tout ce qui bougeait si on ne faisait rien » (122). Cet extrait laisse entrevoir la maladresse de l'espèce humaine qui tue sans raison et pis, sans prendre la peine d'enterrer les corps. C'est à cette conclusion qu'arrive le jeune Tutsi Lizende dont toute la famille s'est dotée du linceul pour avoir un enterrement symbolique : « On est tous tutsi chez nous, tutsi à cent pour cent. Ces gens sont de vraies bêtes : ils savent tuer mais ils ne savent pas enterrer. En mourant le linceul à la main, c'est comme si on t'avait enterré. C'est ce que nous a dit mon père » (151).

En outre, une fois que Faustin est capturé par l'enfant-soldat et qu'il essaye de clamer son innocence, ce dernier lui fait comprendre que tout le monde est génocidaire : « - Tout le monde l'est ! 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 » (41). Ainsi, la question de la race et ou de l'ethnie est effacée. Seules les périodes de la vie de l'Homme et la fonction remplie dans la société sont représentées. Il déconstruit par cette tactique la stratégie du « diviser pour mieux régner » instaurer par les puissances impériales dans les colonies africaines en général et au Rwanda en particulier.

Dans ce pays, les Tutsis seront faits seigneurs par les colons allemands puis belges. Ils seront traités de Hamites et d'allogènes quand s'enclenchent les luttes de libération nationales au profit des Hutus. Ces derniers sont définis comme de véritables Bantu voire Africains à qui le Rwanda reviendrait de droit. Faustin qui finit par être innocenté, est traité dignement grâce à son expérience émouvante du génocide. Ce qui est fort probablement dû au fait qu'il tombe entre les mains des soldats du Front Patriotique Rwandais dont les membres sont Tutsis. Une autre marque de la ruse de l'auteur et de l'hybridité de Faustin se situe au niveau linguistique. Son expression fait parfois montre de son idiotie et de sa sous-scolarisation. Elle trahit tout aussi la sagesse ou la ruse peule caractérisée par le manque de franchise.

2. Jeu de mots/maux, euphémisme et non-dit : langage littéraire dans *L'Aîné des orphelins*

Le jeu de mots dans ce roman marque la première volonté de l'auteur de se prononcer sur ce génocide, ou du moins de le revisiter. Dans ses discours, l'humour qu'emploie Faustin découle du « massacre » de la langue française par l'entremise de la paronymie et de son « idiotie ». En effet, dans ce roman, « Les idiots sont nés pour être heureux » (150). Telle est la déclaration des passants qui trouvent Faustin en train de jouer avec son **cerf-volant** dans la rue au moment où commence l'assassinat des Tutsis dans son village. On y retrouve l'emploi de la paronymie et la présence d'une interférence linguistique dans les expressions comme « avènements » (événements = le génocide), « Ouatican » (Vatican), « Aliments » (Allemands), « Notions-Unies » (Nations-Unies) qui vont au-delà du jeu phonique.

Langagement est un concept mis sur pied par Lise Gauvin. Il « Renvoie aussi bien à la dimension langagière des textes qu'aux attitudes des écrivains et au sentiment de la langue qui les mobilise » (12). On peut voir dans la formulation du concept « Langagement » une certaine résistance

aux normes du français classique. Langagement est un substantif qui ne peut être précédé d'un déterminant. De surcroît, il est difficile de le différencier de l'expression la plus connue qu'est « l'engagement » à l'oral. Ce concept laisse transparaître un certain engagement grâce au travail subtil fait sur le langage ; travail qui s'éloigne forcément de la clarté qui caractérise la littérature bourgeoise (Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*) ou engagée (Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Beti, « Afrique noire, littérature rose ») et toute écriture dite objective.

Le mot « avènements » employé fréquemment dans le texte, permet d'éviter de nommer constamment l'innommable et ses affres par l'emploi du mot juste qu'est le génocide. L'avènement s'emploie généralement au singulier. Monénembo, qui le substitue à un autre mot, « évènements », donnerait solennité et profondeur au génocide des Tutsis ; la plus importante saignée au Rwanda depuis l'arrivée des Blancs. Le terme « génocideur » revient à maintes reprises et s'applique surtout aux enfants-soldats. La troisième fois, son emploi marque le doute sur la condamnation de Faustin comme tel : il a commis un crime d'honneur et n'a pas tué au nom de la haine tribale. Ceci pousse à poser la question de savoir si le roman porte véritablement sur l'écriture du génocide (qui aurait pu être focalisée sur les affres du génocide, les commanditaires du génocide et les génocidés) ou sur le jeu d'un gamin, une victime qui se prend pour une star. Ainsi, ces expressions qui colorent le texte écrit dans un français châtié dont le narrateur autobiographié déclare répondre parfois sur un ton professoral, font preuve de la ruse du jeune Faustin. Sa voie à ce niveau se confondrait à celle de l'auteur. En effet, toutes les expressions phonétiquement altérées dans ce texte font sens.

La substitution de Nations par Notions dans l'expression Notions-Unies permettrait à l'auteur de faire une critique acerbe de cet organisme qui fit la sourde oreille aux cris de l'Italienne Tania Locatelli et des organismes humanitaires vis-à-vis de l'imminence et de l'inévitabilité du génocide au Rwanda.¹⁸ Pis, les casques bleus quittent le Rwanda au début du génocide. Certains membres de l'ONU comme la France fournissent les grenades et se chargent de l'entraînement des soldats-génocidaires hutus. La Chine quant à elle produit les machettes (121), d'après ce roman. De ce fait, les Nations-Unies, organisation mondiale qui implique la solidarité entre les peuples est un projet qui ne serait encore qu'un concept, des Notions. Elle naît des cendres de la Société des Nations qui attribue les colonies allemandes à d'autres puissances coloniales dont la France fait partie, au sortir de la première guerre mondiale dont l'Allemagne est la grande perdante. De ce fait, l'ONU ne défendrait que les intérêts des puissances impériales au détriment des faibles comme les Tutsis, les Noirs et les peuples du Tiers-Monde. Le témoignage du général Roméo Dallaire sur ce massacre peut donner une toute autre lecture à ce jeu de mots qu'initie le littérateur Monénembo sur la même crise.

Un autre organe mis implicitement sur le banc des accusés est le Vatican « ouatican », dont la complicité dans les crimes contre l'humanité, de l'esclavage à nos jours en passant par la colonisation, n'est qu'un secret de Polichinelle. Le Vatican a béni l'esclavage et la colonisation. De même, la responsabilité de l'Église catholique dont le Vatican est le Saint siège a été établie dans le génocide des Tutsis. C'est ce qui amena certainement le pape François à implorer le « pardon de Dieu » lors de la visite du Président rwandais Paul Kagame au Saint-Siège en novembre 2017 (Benetti). Dans le même sillage, la paronymie « Allemands » et « aliments » permettrait à l'auteur non seulement de souligner le fait que le jeune enfant utilise des termes dotés d'un rapprochement phonique dont la différenciation sémantique lui échappe. Mais aussi, elle évoquerait la conférence de Berlin qui se tint de novembre

¹⁸ Le roman de Faye est plus expressif sur l'inaction des Nations-Unies face à l'imminence et la détermination de l'élimination des Tutsis par le Hutu Power : « *Les Nations unies ont même reçu des informations confirmant que le pouvoir est en mesure de tuer mille Tutsi toutes les vingt minutes. ... Ils n'y attachent aucune importance* » (142-3).

1884 à février 1885 pour le partage du fameux gâteau africain,¹⁹ ce qui fait de ce continent l'aliment des puissances coloniales.

Ainsi, l'Allemagne qui perd ses colonies après la première guerre mondiale devient ironiquement « l'aliment » des autres puissances coloniales en Afrique sous la plume de cet auteur chez qui le jeu en général et le jeu des échecs en particulier occupe une place importante.²⁰ L'Allemagne, qui colonise le Rwanda à la sortie de la Conférence de Berlin dès le début du mois de mars 1885, joue un rôle significatif dans la préparation de ce qui aboutira un siècle après au génocide des Tutsis. La discrimination et la hiérarchisation entre les tribus est le mode de gouvernance choisi par le système colonial.

Un autre procédé employé par l'auteur est l'euphémisme. L'euphémisme est défini par Backry comme le fait de « parler sans prononcer aucune parole de mauvais augure » ; c'est le fait de « rendre supportable l'expression d'une idée, c'est le fait d'atténuer la violence ou l'inconvenance de ce qu'on doit dire » (*Les figures de style*, 105-107). Pour atténuer l'horreur du génocide, l'auteur se sert de la coordination, de la juxtaposition et de la comparaison pour diluer et mettre l'accent sur l'ampleur des faits. Faustin, on l'apprend progressivement le long du roman, a été victime des blessures causées par une machette. Arrêté par un enfant-soldat, il dit plus tard cacher les cicatrices sur sa tête avec le calot reçu au camp du FPR qu'il se garde de vendre (47).

Quand il devient la star du génocide et est invité par Rodney à venir l'aider à produire une version sensationnelle sur les sites du génocide, en retroussant son tricot pour jouer pleinement son rôle de super-héros, il dévoile aussi les cicatrices qui recouvrent son corps, produisant une fois de plus un témoignage à mi-chemin entre la vérité et le mensonge :

Il faut croire que, l'ami Rodney et moi, notre renommée était devenue planétaire. Les Norvégiens nous entraînent à Musha, les Australiens à Mwuliré ... J'enlevais mon calot pour montrer la cicatrice qui me barrait la tête, retroussais mon vieux tricot pour exhiber les marques de la machette sur mes épaules et mon torse. Certains réalisateurs versaient des larmes. Alors je m'inventais des hauts faits pour les attendrir davantage. (109)

L'accent est mis ici non sur l'ampleur des affres du traumatisme sur le corps d'un jeune enfant mais surtout sur l'exploitation de la souffrance d'autrui et de soi pour des raisons de célébrité et d'idéologie. Faustin se sent vivre en compagnie des journalistes qui se soucient peu de faire un reportage sur la réalité. La vérité, pour eux, c'est de donner une version stéréotypée, sensationnelle qui influence l'opinion, renforce des clichés sur l'Afrique et leur permet de gagner dignement leur vie. À titre d'illustration, le journaliste Rodney à qui Faustin fait savoir qu'il ne reste plus grand-chose à voir du génocide déclare : « Toujours donner à voir, même quand il n'y a rien à montrer ! » (98) De plus, il dit ne pas être envoyé par la télévision kényane qui n'a pas les moyens nécessaires pour un tel tournage et préfère les grandes chaînes. Dans son arrogance, il n'hésite pas à les comparer aux costauds, quand il est question de crier avec les loups, des prédateurs.

Le sensationnalisme recherché peut être lu parmi les chaînes en concurrence sur le terrain. Ces dernières veulent à tout prix donner la meilleure version du génocide. Ces sites sont assimilés aux sites touristiques et industriels qui riment avec argent et divertissement. C'est avec émerveillement que Rodney présente son bonheur à y faire des tournages : « Je suppose que nous ferons ce qu'ils appellent

¹⁹ Basil Davidson pousse l'ironie face à ce tragique moment de l'histoire africaine quand il décide d'intituler l'épisode 6 de son documentaire sur son histoire coloniale et postcoloniale « The magnificent african cake ».

²⁰ Dans *Le roi de Kahel* comme dans *L'ainé des orphelins*, les personnages principaux se livrent à un jeu qu'ils gagnent mais finissent par échouer à la fin du roman. Olivier de Sanderval le roi de Kahel gagne le jeu d'échecs face à l'ingénieur Sovignet (21-22) mais finit par être chassé de la Guinée Conakry par l'administration coloniale française. Faustin, l'ainé des orphelins, gagne au jeu d'igisoro face à Musinkôro qu'il dépouille de plusieurs objets (43-44). Il commet plus tard à son égard un crime d'honneur pour l'avoir surpris avec l'une de ses cadettes (114), ce qui le conduit dans la prison à partir de laquelle il nous raconte son histoire et celle du génocide, toutes deux entremêlées.

les sites du génocide. Les sites industriels, les sites touristiques, maintenant les sites du génocide ! ... Qu'est-ce que tu veux, *brother* [dit-il à Faustin], les morts sont de grandes stars, même quand il ne reste plus que le crâne » (99). De plus, l'emploi du lexique de la jungle « loup, costaud » permet de comprendre que chaque média œuvre pour sa renommée même quand il s'agit de faire un documentaire sur un événement aussi triste qu'un génocide.

De plus, Rodney à propos invente un proverbe qui résume ce manque de compassion face à la douleur d'autrui quand il déclare : « Mieux vaut que ce soit les autres qui crèvent, n'oublie jamais ça, Faustin ! Je ne connais rien aux proverbes en trente ans d'Afrique. Mais s'il me fallait en inventer un, ce serait bien celui-là : « Larmes de Pierre ? Miel pour Rodney » (98). La souffrance atroce que connaît autrui donne lieu à Rodney de se faire de l'argent. Dans le cas d'un génocide ou d'une catastrophe quelconque, l'homme, même mort, serait une proie pour son prochain vivant, si on se réfère aux propos de Thomas Hobbes selon lesquels « l'homme est un loup pour l'homme ». En outre, le braconnier-journaliste se définit comme un médecin qui aime voir les choses s'empirer « 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 » (98).

Le fait pour ce journaliste de rester insensible à la souffrance de l'« Autre » ou d'en tirer profit, montre à plus d'un égard que l'objectif de l'écriture de l'histoire de ce génocide par ce dernier est loin de celui du projet mis sur pied par Fest'America : « écrire par devoir de mémoire ». Pour les écrivains qui y prennent part, le but est de témoigner sur ce drame pour que jamais cela ne se répète plus. Par contre, celui de Rodney est ailleurs bien qu'il veuille faire des morts des stars comme il l'assure : « Les morts sont de grandes stars, même quand il ne leur reste plus que le crâne » (99). Il se rend au Rwanda pour se faire de l'argent comme il le confesse à Faustin qui s'interroge sur le but de sa venue dans son pays : « j'avais besoin d'un bon paquet de flouze » (98). L'un des buts de l'écriture de l'histoire est d'offrir un tombeau scripturaire aux morts qui hantent le présent pour les apaiser.²¹ Ceux tués au Rwanda furent en fait complètement oubliés du monde. La communauté mondiale fut distraite par la Coupe d'Afrique des Nations se jouant au moment des faits.

Le mépris de l'« Autre » qui perdure peut expliquer le laxisme des organismes internationaux. Le projet « écrire par devoir de mémoire » vise à corriger cet oubli et cette insouciance des écrivains africains face aux tueries postcoloniales décriées par Albert Memmi dans *Portrait du décolonisé* « On n'aura pas beaucoup entendu les écrivains, pas plus que les intellectuels noirs, lors des génocides bialfrais, ougandais ou soudanais ... Comment ont-ils pu rester muets alors que l'arbitraire, la corruption, le crime foisonnaient autour d'eux ? » (54) Cet acte posé par ces écrivains serait un moyen de se racheter face leur long silence et de s'initier à l'écriture des monstruosité postcoloniales dont parle Albert Memmi.

La mission tardive des journalistes de grands médias occidentaux dans ce roman joue plusieurs rôles. Elle inscrit le roman dans le courant réaliste en ce sens qu'il dénonce l'absence des journalistes sur le terrain lors de ce dernier génocide du 20^e siècle. Mais aussi, elle expose le mépris de l'« Autre » doté d'une humanité entièrement à part, à cause de sa faiblesse économique, technologique et du délit de faciès. En fait, cet Autre qui ne bénéficie forcément pas des droits contenus dans la déclaration universelle des droits de l'Homme écrite au moment où il vit encore sur le joug impérial. De plus, dans l'attitude des journalistes se joue incontestablement des clichés au sujet de l'Africain comme le dénonce l'écrivain-journaliste de nationalité sénégalaise Boubacar Boris Diop : « Il y a quelques années on les entendait moins parce qu'il était tacitement admis qu'au Rwanda, en 1994, des Africains s'étaient entretués comme d'habitude » (Fiolof).

²¹ Selon Michel de Certeau, il faut offrir aux morts qui hantent encore le présent des tombeaux scripturaire pour les apaiser, car « les chers disparus entrent dans le texte parce qu'ils ne peuvent plus nuire ni parler. Ces revenants trouvent accueil dans l'écriture à condition de se taire pour toujours » (2007 14).

Ce cliché, est vivant dans la représentation et de la classification des catastrophes en fonction des régions du monde faites par Rodney dans le roman de Monénembo : « Je fais des films pour la télévision. Un tremblement de terre en Colombie, Rodney est sur place ! Une forte Mousse en Inde, voilà le zèbre Rodney et son étrange fourbi ! Une tuerie en Somalie, on fait appel à Rodney ! » (98) Les pays où Rodney tourne ses films sont ceux qui rentrent dans le concept de Tiers-monde défini dans les années 1952, même si le cas de la Chine et de l'Inde ne collait pas forcément à la réalité de ceux qui ne sont quasiment pas industrialisés. Comme on peut le voir, la Colombie et l'Inde sont victimes des catastrophes naturelles « tremblement de terre, forte mousson » tandis que la Somalie ploie sous le barbarisme propre aux Noirs d'après certaines théories racistes. Cependant, lors des reportages sur le Rwanda où brillent ce que Fiolo sur son blog qualifie de « négationnisme du direct », il est regrettable que l'objectif soit encore de renforcer de tels clichés, au lieu d'essayer de comprendre véritablement ce qui s'est passé et comment une telle boucherie a pu avoir lieu à l'aube du 21^e siècle.

Faustin conscient de ce fait n'hésite pas à rejouer ce cliché même sur les plaies encore béantes du génocide. Conduit par les chaînes de télévision américaine, anglaise, norvégienne et australienne en concurrence sur des sites complètement différents, le témoin oculaire dudit génocide joue inlassablement le même scénario tout en se jouant de la candeur des réalisateurs dans les films en cours de tournage :

Dans des endroits où je n'avais jamais mis les pieds, je reconnaissais tout de suite la masure calcinée d'où l'on avait extrait mes parents ; la cour entourée d'hibiscus où on leur avait coupé les jarrets ; le préau de l'église où on les avait éventrés ; la vieille brasserie de bois où l'on avait fait la bière de banane avec leur sang ; le fourneau où l'on avait grillé leurs cœurs et leurs intestins avant de les assaisonner de piment pour le déjeuner des assaillants qui s'étaient montrés les plus braves. ... Certains réalisateurs versaient des larmes. Alors, j'inventais des hauts faits pour les attendrir davantage. (109)

Durant son témoignage sur le génocide, il ne verse aucune larme ; ce qui devrait normalement attirer l'attention de ceux qui l'écoutent et les pousser à s'interroger sur la véracité de ses dires et son état mental. L'appropriation de ce stéréotype sur le cannibalisme et le barbarisme africain offre à Faustin l'occasion de s'en moquer et de le déconstruire. Il l'emploie à nouveau non seulement pour se tailler une renommée au niveau de la star du football camerounais Roger Milla mais aussi pour mettre de l'accent sur la Coupe d'Afrique des Nations qui a privé le Rwanda d'une certaine visibilité qui aurait pu atténuer les affres du génocide. La CAN de 1994, faut-il le rappeler, se termine quatre jours après que l'avion du Président rwandais Juvénal Habyarimana est abattu, à savoir le 6 avril ; événement qui déclenche ce génocide. Rien de surprenant si la symbolique du football est poignante dans ce roman.

C'est au stade de Nyamirambo que sont exécutés les génocidaires (130). En outre, la cellule de présumés jeunes génocidaires porte le nom d'un Club de football junior de Nyamata, village de Faustin : « le Club des Minimes ». Ce désir qu'il exprime n'est ni anodin ni un souhait d'enfant uniquement. L'auteur jouerait le jeu qui consiste à s'approprier des stéréotypes élaborés sur soi comme théorisé par Michelle Rosello dans son essai *Declining the Stereotype*. À la question « Pourquoi en est-on arrivé là ? » posée par Claudine, Faustin répond froidement : « Ben, parce que nous aimons ça ! C'est pas la première fois que je sache ! » (31) Ce qui empêche d'établir les responsabilités face à cet acte ignoble, car l'auteur de ce roman s'efforce d'éviter toute critique acerbe explicite.

Dans la même optique d'employer des tactiques pour s'éloigner d'une lecture virulente de ce génocide, à la fin du roman, la vieille dame qui l'a retiré du tas de cadavres dit qu'il tétait le sein de sa mère au moment où elle l'a retrouvé, ne dit mot sur l'état de son corps. Elle se limite à mentionner les gémissements qui la poussèrent à revenir à l'Église où fut massacré un grand nombre de Tutsis après qu'elle ait sauvé deux autres personnes. Bien que les mots « sang » et « massacre » exposent la gravité du carnage, la vieille dame anonyme insiste sur le triomphe de la vie sur les forces du mal et minimise

ainsi le traumatisme d'un enfant devenu orphelin dont la chose la plus importante est qu'il soit en vie, qu'il soit retrouvé vivant :

J'en ai sauvé un hier et un autre ce matin, murmura-t-elle. Les deux fois, j'en ai cru entendre quelqu'un d'autre râler mais je n'en étais pas sûre. Seulement, je n'ai pas arrêté d'y penser, alors je suis revenue pour en avoir le cœur net. J'ai dû fouiller longtemps, j'étais loin de penser qu'il s'agissait d'un enfant. Tu étais accroché à ta mère comme un nouveau-né et tu lui tétais les seins. Tu n'es pas un homme comme les autres. Tu es né deux fois pour ainsi dire : la première fois, tu as tété son lait et la seconde fois son sang... Mon Dieu, trois survivants et sept jours après les massacres ! Y a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé ! (157)

La philosophie de la vieille dame anonyme rejoint celle de l'auteur qui dédie son texte aux survivants de ce génocide : « Pour les Rwandais, Twas, Hutus ou Tutsis... et vivants de préférence ». Pour embrouiller davantage le lecteur, la version qu'il donne au début du roman sur la cause de son état comateux est très vague, si on la compare à celle fournie à la fin du roman quand sa propre mort est imminente. En effet, il existe dans la première version un épisode où il fait part de son état sans parler de ses blessures. Faustin qui au début du roman veut à tout prix prendre une direction autre que celle que propose le sorcier Funga, dit ne plus pouvoir le suivre et fait cas de sa demi-somnolence et de ses ricanements, tout en évoquant les plats succulents qui lui viennent en rêve, ceci dans l'optique d'éviter d'exposer le traumatisme de ses blessures qui le plonge de temps en temps dans un état comateux:

Avant de partir, Funga avait fourré dans mes poches une poignée d'arachides. Mais rien ne me permet de dire que c'est elle qui m'a aidé à survivre la ou les semaines qui suivirent. Cela pouvait aussi bien être mes sommeils involontaires, mes comas momentanés que les monticules de cuisses de poulet et de bananes cuites qui me venaient en rêve. « Le père Manolo avait raison : ... Le Bon Dieu, ... il peut autant vous rappeler à lui dans les moments où vous baignez dans le bonheur et la santé que vous forcer à exister au milieu des charbons ardents. Cela dépend de son bon plaisir à lui ! »

Puis un jour où mes pensées furent plus claires et mon regard moins halluciné. (36-37)

Ainsi, se serait moins la famine mais plutôt ses blessures qui le plongent dans le coma et l'amènent à connaître de moments très difficiles. Pour preuve, les champs lui offrent de quoi se nourrir une fois qu'il est capturé par le jeune soldat ainsi qu'à l'annonce de la fin du génocide. L'état comateux de Faustin est évoqué non sur les sites du génocide mais quand il est sollicité pour sortir ceux qui se révéleront ses frères et sœurs de la folie. Le témoignage de Hitimana expose sa solidarité avec Faustin, son désir d'assister à la mort d'un des siens en direct et implicitement l'ampleur de la violence et la détermination des victimes du génocide à survivre même quand les chances de survie sont très minces :

Mais moi, je refusai de partir. Je me dissimulai derrière un pilier pour attendre que tu crèves. Tu comprends, je n'ai encore vu personne le faire. Toujours des gens qui râlent, qui saignent ou qui frissonnent mais qui ne meurent pas pour autant, même quand ils avaient leurs tripes dans les mains ou un éclat de fer au milieu du crâne. ... Alors pour une fois que je pensais avoir devant moi un vrai mourant ! (70)

Faustin évite de s'exprimer sérieusement sur les affres du génocide. Lorsque ses amis l'envient pour avoir encore de la famille, Faustin déporte le débat sur la difficulté de nourrir toutes les nouvelles bouches : « Des frères, personne n'est plus sûr d'en avoir. /- Parce que tu crois que c'est un coup de chance que d'avoir trois bouches à nourrir ? » (81) Cependant, ce détournement du débat sur les affres du génocide l'amplifie. En fait, il lève aussi un pan de voile sur les maux de la période post-génocide : la famine et la paupérisation que vivent les rescapés et principalement les orphelins. Dans la suite de son périple, pour atténuer l'horreur que provoque le nombre de corps dans les rigoles, il les compare à la pisse des ivrognes et des putes qui se révèle plus importante : « La pisse des ivrognes et des putes

avait surpassé en volume le sang coagulé et la cervelle gluante des cadavres » (47). Cet extrait montre que la vie a bel et bien repris à Kigali mais aussi que les dégâts de la débauche dans les rigoles sont plus considérables que les traces du génocide.

Une fois de plus, pour célébrer le retour à la normalité, il évoque l'impact de la pluie qui nettoie non seulement la poussière et le sang mais aussi les cœurs :

Le tonnerre grondait une dizaine de fois par jour. Les eaux des pluies s'écoulaient sur les pentes avec la rapidité des chutes de la Kagera pour nettoyer les dernières traces de poussière et de sang. ... la grande saison des pluies ... n'avait pas seulement été prévue par les dieux pour laver la terre et arroser les plantes. Elle contribuait aussi à nettoyer les cœurs et renouveler les liens entre les hommes. (50)

Loin de se focaliser sur le déroulement du génocide, l'auteur s'intéresse avant tout à la vie avant et après le génocide. Tout est mis en œuvre pour dissimuler ou escamoter les traits physiques et visibles du génocide. Tout ce qu'il y a de liquide s'impose pour effacer, recouvrir ou supplanter les traits visibles de cette tragédie.

Dans un roman récent comme *Petit pays* de Gaël Faye, les traces de sang retrouvées à l'intérieur de la maison de son frère par la mère de Gaby ne peuvent être effacées à coup d'eau, de détergent et de brosse ; ce qui traduit que les traces du génocide résistent comme du ciment ; ce qui finit par plonger la mère de ce dernier dans la folie.²² Dans le texte de Monénembo, le seul endroit où le traumatisme post-génocidaire est visible chez des survivants c'est la cité des anges-bleus, où Faustin retrouve et sauve son frère et ses sœurs souffrant de démence et dont la présence permet de retrouver la mémoire et le cours normal de la vie. C'est dire que malgré la persistance et l'épaisseur des ténèbres, le jour finit toujours par se lever comme le formule l'auteur en d'autres termes : « Y a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé » (157).

Rien de surprenant si la narration réelle se fait au passé par un survivant du génocide qui s'active à voler la vedette aux *Grands* et aux morts. C'est un Faustin plein de vie et d'ambition que nous présente l'auteur. Une fois sortie du génocide, Faustin se bat pour survivre, sauve ses frères de la démence et Rodney le journaliste anglais des griffes de Solange, la femme tutsie qui veut lui voler son argent. En outre, il joue les stars du cinéma et projette de s'ouvrir un salon de coiffure avec de l'argent moissonné sur les crânes des victimes du génocide pour permettre aux télévisions internationales de déshumaniser continuellement l'Afrique meurtrie avant de se retrouver sur le coup de la malchance derrière les barreaux contre un crime d'honneur bien que taxé de génocideur.

C'est finalement ce crime de Faustin qui permet à l'auteur de lever un pan de voile sur l'état déplorable des génocidaires du Club des Minimes, des enfants âgés de 7 à 17 ans et de faire le procès d'une justice qui s'acharne à juger et à condamner des enfants, plus victimes que coupables. Faustin se plaint une seule fois dans le roman, quand il sent sa condamnation imminente :

Oh ! ma bonne vieille mère, répondis-je, je n'ai fait que ça, ces derniers temps : sauver ma tête. Si on me la coupe, je n'aurai qu'un regret : n'avoir pas suffisamment profité du bon temps :

- ... Vivre, ça veut dire quoi pour toi ?

- Manger un bon plat d'*umushagoro*, se soûler à sa guise et culbuter la femme que l'on aime sans que la justice s'en mêle ! (137)

²² « Mais dans la maison, il y avait toujours ces quatre taches sur le sol. Des grandes taches à l'endroit où ils étaient depuis trois mois. Avec de l'eau et une éponge, j'ai frotté, frotté, frotté. Mais les taches ne partaient pas. ... Je grattais le sol avec mes ongles, mais leur sang et leur peau avaient pénétré le ciment. J'avais leur odeur sur moi. Cette odeur qui ne me quittera plus. J'ai beau me laver, je suis sale, je sens leur mort, toujours. ... je frottais, je frottais ces taches qui ne partiront jamais. Elles sont restées dans le ciment, dans la pierre » (Faye 190-191).

Si personne ne croit réellement aux ébats-sexuels dont il se vante, il reste que Faustin, de par L'habitude du malheur,²³ se reconnaît chanceux et a une certaine joie de vivre. Prêt à aider et à se battre pour survivre, il déteste qu'on s'apitoie sur son sort. Sa propension à vouloir toujours comparer sa vie à celle des autres laisse voir qu'il y a pire que ce qu'il a subi, à l'instar de ses parents morts ou du cas célèbre de dame Mukandori.

Conclusion

Bien que le texte de Monénembo soit truffé d'humour, ce qui rend agréable à lire, il reste que grâce au jeu de mots, technique d'écriture adoptée, il s'engage sur les sentiers du témoignage mais de biais. L'humour retrouvé dans son texte relèverait de « l'horrible sensoriel et du burlesque » (Ndongo Onono 65). S'il met en emphase le déplacement du rocher comme cause du génocide, il évoque la responsabilité du Vatican, des Nations-Unies ainsi que de la France, la Belgique et la Chine. Bien que Faustin soit un jeune homme en quête de prestige qui se sert de l'hyperbole ou du mensonge comme technique narrative, il reste que son corps et les bribes de récit disent le traumatisme du génocide qui a jeté la société rwandaise sur la voie de l'errance. Les enfants se retrouvent dans les rues, les hommes dans les bars, les veuves dans les bordels pour le bien-être des journalistes et les amateurs du tourisme sexuel comme Rodney, véritables charognes qui viennent tirer leur part de profit du génocide après que de vrais vautours²⁴ se soient élancés sur le butin macabre : l'Afrique où l'on pille, massacre, sans foi ni loi, au nom du Capital. Rien de surprenant qu'elle ait la forme d'un fusil ; vivement que Dieu lui vienne en aide (Faye).

**Stephanie Diane Tsakeu Mazan, PhD Candidate,
French Department, University of Virginia**

²³ Je fais référence ici au roman de Mongo Beti, *Perpétue ou l'habitude du malheur*.

²⁴ Je fais allusion ici au poème de David Mandessi Diop. « Les Vautours ».

Bibliographie

- Adorno, Theodor W. *Critique de la culture et société*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2010.
- Agamben, Giorgio. *La communauté qui vient Théorie de la singularité quelconque*. Traduit par Marilène Raiola. *Multitudes*. En ligne <http://www.multitudes.net/La-communauté-qui-vient-Théorie-de/>, consulté le 2 août 2019.
- Appui Rwanda. « Les dix commandements du Muhutu, les commandements de la haine ». En ligne <http://www.appuirwanda.org/031-les-10-commandements-du-muhutu.html>, consulté le 2 août 2019.
- Backry, Patrick. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Paris : Belin, 1992.
- Barthes, Roland. *Le degré Zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.
- Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*. Paris : Grasset, 2003.
- Benetti, Pierre. « Génocide rwandais : le pape demande pardon pour l'Eglise », *Libération* (20 mars 2017). En ligne <https://www.libération.fr/planete/2017/03/20/genocide-rwandais-le-pape-francois-demande-pardon-pour-l-eglise> 1557116, consulté le 2 août 2019.
- Beti, Mongo. *Perpétue ou l'habitude du malheur*. Paris : Duchet/Chastel, 1974.
- ..., « Afrique Noire, Littérature Rose ». Paris, *Présence Africaine*, 1:5 (1955).
- Braeckman, Colette. *Histoire d'un génocide*. Paris : Fayard, 1994.
- Certeau, Michel De. *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, 2007.
- ..., *L'invention du quotidien, I Arts de faire* (nouvelle édition, établie et présentée par Lucie Giard). Paris : Gallimard, 1994.
- Charef, Medhi. *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Paris : Mercure de France, 1983.
- Chevrier, Jacques. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan, 1999.
- Dabla, Sewanou. *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*. Paris : L'Harmattan, 1986.
- Dallaire, Roméo. *J'ai serré la main du diable. La faillite de l'humanité au Rwanda*. Montréal : Libre expression, 2004.
- Davidson, Basil. « The magnificent african cake ». *Africa: A voyage of discovery*. Home Vision A films Inc. Company, 1984.
- Diallo, Saliou (9 nov. 2014). En ligne <https://guineematin.com/2014/11/09/le-journaliste-historien-sur-les-peuls-ils-sont-dans-22-pays-et-sont-appelés-falachas-foulas-foulanis-fulfulbes-bororos-tutsis/>, consulté le 2 août 2019.
- Diderot, Denis. *Essais sur la peinture*. Chapitre V. En ligne Gallica.bnf.
- Diop, David Mandessi. « Les Vautours », *Coups de Pilon*. Paris : Présence Africaine, 1956.
- Erny, Pierre. « L'enseignement au Rwanda », *Éducation et développement: L'école et le Tiers-Monde en 1974. Revue Tiers Monde*, 15:59/60 (1974) 707-722.
- Faye, Gael. *Petit pays*. Paris : Grasset, 2016.
- Fiolof, « Rwanda : entretien avec Boubacar Boris Diop » (31 mai 2011). En ligne <http://la-marche-aux-pages.blogspot.com/2011/05/rwanda-entretien-avec-boubacar-boris.html>, consulté le 2 août 2019.
- Gauvin, Lise. *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*. Québec : Boreal, 2000.
- Hiernaux, Jean. « Les dermatoglyphes digitaux des Tutsi du Rwanda et des Shi du Congo » (6 mars 1964) 369-385. En ligne https://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1964_num_6_3_1281, consulté le 2 août 2019.
- Hitchcott, Nicki. *Rwanda Genocide Stories: Fiction After 1994*. Liverpool : University Press, 2016.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan: Traité de la Matière, de la Forme et du Pouvoir de la République Ecclésiastique et Civile*. Paris : Sirey, 1996.

- Kamuzinzi, Masengesho. « L'évolution du système éducatif rwandais à travers un siècle de réformes ». *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, 59 (avril 2012).
- Lisapo Ya Kama « Comment le Hutu et le Tutsi ont été créés ». En ligne <http://www.lisapoyakama.org/comment-le-hutu-et-le-tutsi-ont-ete-crees-2/>, consulté le 2 août 2019.
- Memmi, Albert. *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*. Paris : Gallimard, 2004.
- Monénembo, Tierno. *Le terroriste noir*. Paris : Seuil, 2012.
- ..., *Le roi de Kabel*. Paris : Seuil, 2008.
- ..., *Peuls*. Paris : Seuil, 2004.
- ..., *L'ainé des orphelins*. Paris : Seuil, 2000.
- Mveng, Engelbert. « Lettre collective », *Balafon*. Yaoundé : CLE, 1972.
- Ndongo Onono, Côme. *L'esthétique de Cherter Himes*. Paris : EPU, 2010.
- Rimbaud, Arthur. « Roman », in *Œuvres complètes*. Paris : Éditions la Bibliothèque Digitale, 2012.
- Sartre, Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948.
- Semujanga, Josias. « Le génocide des Tutsi dans la fiction narrative » (28 avr. 2009). En ligne <https://doi.org/10.1177/0957155809102628>, consulté le 2 août 2019.
- ..., *Le génocide, sujet de fiction ? Analyse des récits du massacre Tutsi dans la littérature africaine*. Montréal : Editions Nota Bene, 2008.
- Simédoh, Vincent. *L'humour et l'ironie en littérature subsaharienne. Des enjeux critique à une poétique du rire*. New York : Peter Lang Publishing inc, 2010.
- Waberi, Abdourahman. « Les enfants de la postcolonie ». *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*.
- Mabanckou Alain (Ed.). Paris : Seuil, 2017. 148-161.