

Afoua du monde avec Coude
dir Noubebepe - Ylepon (F.)
Pu Noupebebe 3. 2007.

Le génocide et la fiction :
cas de Koulsy Lamko et de Tierno Monénembo

.....
Ayélévi Novivor
Université de Montréal
.....

Résumé

Le génocide des Tutsis au Rwanda en 1994 a eu des répercussions sur la figuration du symbolisme dans la littérature africaine. Au prix parfois de difficultés insurmontables sur le plan esthétique : l'indicible, lieu de l'impossible, d'ébranlement de tous les mythes et de l'innommable, les auteurs Koulsy Lamko (*La Phalène des collines*) et Tierno Monémbo (*L'Aîné des orphelins*) se sont faits les innovateurs d'une nouvelle langue, d'une nouvelle esthétique du dire dans laquelle les symboles et les réseaux figuratifs prennent leur sens à partir d'un événement unique sur le continent — ébranlant et éclipsant au même instant des mythes plus classiques se rapportant aux décolonisations ou aux dictatures.

Abstract

The Tutsi genocide of Rwanda in 1994 echoed on symbolism within african literature. Sometimes at the expense of insuperable obstacles on the aesthetic level: like the inexpressible, base of the impossible, of the shaking of every myths and of the unspeakable, the writers Koulsy Lamko with *La Phalène des collines* and Tierno Monémbo with *L'Aîné des orphelins* broke new grounds of a language, a new aesthetic of the speech in which symbols and figuratives networks reach their meaning based upon a unique event in the continent that shakes and hides at the same time classical myths referring to the decolonizations or the dictatures' eras.

NOVI VO K
Ayélévi

Resumen

El genocidio de los Tutsis en Rwanda de 1994 tuvo repercusiones sobre el simbolismo en la literatura africana. En ocasiones a costa de dificultades insalvables desde el punto de vista estético : lo indecible, lugar de lo imposible, de inestabilidad de todos los mitos y de lo innombrable, los autores Koulsy Lamko (*La Phalène des hollines*) y Tierno Monénembo se convierten en los innovadores de una nueva lengua, de una nueva estética de la afirmación en la que los símbolos y los elementos figurativos toman sentido a partir de un acontecimiento único sobre el continente, estremeciendo y eclipsando al mismo tiempo los mitos más clásicos y haciendo referencia a las descolonizaciones o a las dictaduras.

La dizaine d'écrivains du projet Fest' Africa¹ a produit des récits à partir d'un même événement dramatique. Parmi eux, Tierno Monénembo (*L'Âné des orphelins*) et Koulsy Lamko (*la Phalène des collines*) ont le plus fait appel à l'imaginaire, s'éloignant du registre du témoignage ou du reportage, utilisé jusqu'alors pour relater le génocide des Tutsi au Rwanda en 1994. Monénembo imagine un personnage enfant condamné à mort, pour mettre en place un récit aux ramifications pléthoriques, tandis que Lamko appréhende le drame à travers un personnage réincarné dans le corps d'une phalène après son meurtre. Cette stratégie narrative explore symboliquement le génocide en établissant un compromis entre un narrateur imaginaire possible, (:) l'enfant, et un narrateur muet improbable (:), la phalène. En premier lieu, nous nous interrogerons sur le choix des protagonistes dans les deux romans, porteurs d'une parole féconde. Puis, nous envisagerons la récurrence du thème de la transcendence des espaces comme une quête de liberté, enfin nous aborderons la sexualité, en tant que symbole régulant ou déréglant les normes sociales.

1. Le festival Fest' Africa a initié en 1998, un projet intitulé « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », auquel une dizaine d'écrivains africains a participé.

Fonctions du choix des protagonistes : l'enfant et la phalène

Le choix des personnages découle dans ces récits de fiction, d'une stratégie du dire ostentatoire. En règle générale, témoins et rescapés arborent un statut ambigu puisqu'ils n'ont pas de recul dans l'événement qu'ils vivent. Ils en sont les victimes. Quelle est la réception possible de leur témoignage dans un contexte où les auditeurs ordinaires sont incapables de saisir la dimension d'un événement extraordinaire ? Paul Ricœur s'interroge sur cette problématique se nichant au cœur de l'écriture des écrivains.

Il s'agit d'expériences à la limite, proprement extraordinaires — qui se fraient un difficile chemin à la rencontre des capacités de réception limitées, ordinaires, d'auditeurs éduqués à une compréhension partagée [...] Pour être reçu, un témoignage doit être approprié, c'est-à-dire, dépouillé autant que possible de l'étrangeté absolue qu'engendre l'horreur. Comment « raconter sa propre mort » ? demande Primo Levi¹.

Les choix narratifs des deux auteurs résultent de cette aporie : transmettre l'extraordinaire, l'inédit à un esprit ordinaire. Dans ce cadre, *L'Âné des orphelins* met en scène un condamné à mort. Le narrateur principal, âgé de 15 ans au moment de la diégèse, avait 12 ans lors du génocide des Tutsi. Il ne doit pas son exécution prochaine à un crime génocidaire, comme on pourrait le croire, mais plutôt à un acte apolitique, un meurtre dont les répercussions sont finalement assez dérisoires s'il est concevable de le comparer à tous les crimes commis. Les faits sont les suivants : dans un accès de rage, il tue son ami qu'il surprend avec sa jeune sœur. Ce mobile cerne la problématique du roman ; si la mort a été semée en tous lieux, elle porte dans ce contexte, un visage familial qui revisite les crimes passionnels. L'appréhension de ce drame passe par une

1. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000, p. 223.

démarche cathartique plutôt que mimétique. Le crime de Faustin est rendu intelligible et accessible à l'entendement collectif, contraste frappant face à l'incompréhensibilité du génocide. Wole Soyinka illustre cela avec cette formule idoïne : « *un mort est une tragédie, un million de morts une simple statistique*¹. »

Le récit tente de balayer le caractère ineffable des statistiques en plongeant dans le microcosme et le macrocosme de 1994. La jeunesse de Faustin offre à l'auteur des possibilités de relater le drame sous des abords neufs, à travers la sensibilité d'un personnage enfant, en transition, doté d'une lucidité et d'une clairvoyance que des idéologies extrémistes n'ont pas totalement souillées. La parole de Faustin surplombe d'autres discours, du fait de son statut d'orphelin et de condamné à mort. Délivré de toutes retenues, il se trouve dans un espace où il est peu enclin à subir les influences dogmatiques, racistes et discriminatoires. En sus, l'absence de repère traditionnel et familial forge un terrain privilégié au développement d'une pensée eschatologique. Celle-ci perce les avatars de la déconstruction, en une mécanique infernale, qui itape par étape, amène le supplicé au désir refoulé de saisir l'absurdité de son sort, inscrit dans ces temps et lieux maudits. Lorsque toutes les thèses historiques, politiques, sociales, ont été épurées, le même sentiment d'impuissance et d'incompréhension demeure. De fait, les interrogations de l'enfant sont dénuées de toutes motivations, si ce n'est d'accéder au savoir fonctionnel et pragmatique pour s'ancrer dans les vicissitudes quotidiennes. En ce sens, l'acception « *nai-veté* » se substitue au profit du terme « *nouveauté* ». Son regard sur une mosaïque de contradictions n'impacte que très peu son raisonnement stagnant, se profilant sans échappatoire, à la réalité de sa condamnation à mort. Pendant son sursis, il se complait dans un mutisme visant son histoire. À contrario, sa langue se délie pour

1. W. Soyinka, *The Open Sores of a Continent*, New York, Oxford Press University, 1996, p. 17.

raconter d'autres histoires, mettant en pratique un autre aspect du témoignage, dans lequel, l'histoire personnelle est engluée dans l'histoire collective.

Au fond, Faustin Nsenghimana ne donne pas à comprendre, il donne à voir. Sans questionner, il suscite les questions. Sans zèle, il ramène l'inédit, l'inconcevable et le chaos à son être. Dire le génocide, revient à avouer son crime personnel, individuel : il a tué un homme, ce fait-divers, si tel est son nom, sert de schème et de substrat, pour raconter l'horreur du génocide. De fait, dès l'incipit, les destins individuel et collectif semblent s'interpénétrer :

Je n'en veux pas au sort. J'en veux à Thaddée. Il ne me reste plus aucune chance : ils viendront me tuer demain ou après-demain. Même ceux qui ne croient pas en Dieu pardonneront avant de mourir. Mais Thaddée est impardonnable. Tous mes malheurs viennent de lui¹.

La linéarité narrative d'un tel événement est oblitérée et déconstruite. L'enfant refuse de se mesurer à l'insaisissable. Ses ambitions ne frôlent pas ces monts utopiques. Il n'en veut pas au sort, entité innommable, il préfère se rattacher fermement aux bribes de sens pour nommer ce chaos. Son ami, Thaddée, est coupable de délation. C'est donc sur ce nom, sur ce visage, sur cette ancienne amitié que sa condamnation à mort s'agrippe dans le but de créer une raie de sens dans ce marasme de non-sens. Peu importe qu'il saisisse ou non, l'histoire des massacres précédents, des acteurs politiques, du silence de la communauté internationale, du pullulement d'organisations non gouvernementales, de l'affluence des touristes. Faustin subit son destin irréversible.

L'une des caractéristiques de ce roman est justement de n'apporter aucune solution aux drames des individus voués à l'impuissance. D'après Nikola Kovač, la mort du protagoniste à la fin du

1. T. Monémbo, *L'aimé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000, p. 13.

roman politique signifie qu'il n'est pas capable de transformer sa vie, décider de son sort ou changer le cours des événements :

Le dénouement ne résout donc pas les tensions initiales. La condition de l'homme ne perd rien de sa précarité, les rapports entre les individus et société ne cessent pas d'être conflictuels, [...] la disparition du héros n'abolit pas le climat tragique de son sacrifice ou de sa liquidation. Ce roman n'apporte en définitive aucune solution, il retrace simplement les éléments d'une expérience vécue, avec toutes ses contradictions et ses combats inachevés. D'ailleurs, quelle solution pourrait-il y avoir dans la situation où la victime n'est pas à même de choisir sa mort, pas plus qu'elle ne pouvait disposer de sa vie¹ ?

Le détachement est ancré chez l'enfant, pour qui, subvertir une pensée structurée, normalisée, ressort d'une volonté d'accepter l'impassé tout en faisant preuve de courage, puisque la résignation à la mort rehausse sa dignité et marque son refus de taire la spirale folle du sang. Dans les deux récits *la Phalène des collines* et *L'ainé des orphelins*, le protagoniste sort de l'anonymat terrible du million de morts. Leur voix agissent à la fois comme réverbère, écho, amplificateur et boomerang : boomerang, pour qu'elles reviennent à l'oreille des émetteurs, sans altérations, amplificateur et écho, pour qu'elles se répandent au plus loin et enfin réverbère, pour qu'elles empruntent tous les supports inimaginables pour se refléter, ici et là, dans l'ailleurs, dans le présent et dans le futur. Après le silence, ces voix chargées de vie, se ruent en un magma du dire. Elles engendrent d'autres paroles, porteuses de messages, substitués de l'aphasie imposée et des cris silencieux, entendus mais pas écoutés. L'opportunité d'élever des voix auparavant aphones, à l'ébullition de la parole, s'est justement, concrétisée à travers la fiction pour les deux auteurs.

1. N. Kova, *Le roman politique, fictions du totalitarisme*, éditions Michalon, 2002, p. 94-95.

Dans cette perspective, le protagoniste de *La Phalène des collines* symbolise la liberté dans l'infini et dans l'immensité plénière. Étant morte, la reine devient le porte-parole de ceux qui n'ont pas de voix pour référer à Aimé Césaire¹. Ses craintes et ses peurs se sont évanouies après son massacre, à l'aune de Faustin, condamné à mort et libéré partiellement du carcan des faux-semblants. Ces deux personnages sont dispensés de porter des masques, ils n'ont plus intérêt à prétendre, et peuvent se mouvoir à leur guise dans l'être, plutôt que dans le paraître. La phalène se débarrasse du poids des douleurs passées, en adoptant un langage poétique et hermétique. À dessein, elle choisit l'enveloppe d'un être inoffensif, herbivore, qui connaît trois métamorphoses. La dernière, celle de l'envol, est synonyme de conquête des grands espaces, différée pour l'heure, par une liberté précaire jusqu'à l'accomplissement des rites d'usage. Âme errante, sans sépulture, la reine attend comme des milliers d'autres âmes, d'être délivrée pour accéder à la *Cité du temps*, lieu intemporel de paix. L'imaginaire de Lamko s'exprime d'après Ahmad Taboye, dans une douleur, qui réanime les symboles et les mythes². Le choix du protagoniste est donc loin d'être fortuit.

Atmosphère mystique et transcendance des frontières spatio-temporelles

L'atmosphère mystique et ésotérique est prégnante dans les deux œuvres. Dans *l'Ainé des orphelins*, les apparitions furtives du personnage Funga ont une fonction rétrospective et anaphorique. Celui-ci incarne les vestiges des croyances et pratiques religieuses rwandaises, non-perverties par le christianisme. Capable de traverser les espaces, et partageant avec des puissances invisibles,

1. A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1956.

2. A. Taboye, « Koulsy Lamko, le supplicé », *Notre librairie*, n° 146, octobre-décembre, 2001, p. 42-46.

une marge dialectale, il fait figure d'emblème. Bien qu'étant marginalisé, son art et ses facultés divinatoires continuent de susciter craintes et respect. Compte tenu de sa réputation, l'impuissance du sorcier à détourner les drames à venir, ébranle toutes possibilités de dénouement heureux. Cela dit, elle provoque paradoxalement un vecteur de sens. Bien avant le génocide, ses propos empreints de lucidité étaient noyés dans le bruit qui taisait l'amplitude et la fureur des massacres qui allaient s'abattre :

Selon le sorcier Funga, en quittant la terre, l'âme du président Habyarimana aurait maudit le Rwanda. Le sorcier est un menteur. Il y a bien longtemps que le Rwanda est maudit. Et il se savait bien, d'ailleurs. Il n'était pas tendre avec le pays, même au temps où tout avait l'air d'aller. Il en disait de mauvaises choses quand les hommes se réunissaient pour boire. « Le diable est partout ici ! » clamait-il. Son feu est dans nos montagnes, sa cruauté dans nos cœurs. On ne sait jamais d'où ça vient mais, toutes les saisons, le sang jaillit de partout pour submerger les collines et les lacs. Nous, on ne veut pas une mère de cette couleur là ! Pauvre Rwanda ! On dit que c'est le paradis ! C'est peut-être bien l'enfer !¹

À défaut d'arrêter la machine infernale, Funga tente sans convictions, d'expliquer les raisons du génocide par un recours aux légendes ou aux mythes. Il n'y aura sans doute, jamais de réponses satisfaisantes, mais tantôt des légendes, tantôt des statistiques, tantôt des analyses. Le sorcier prédit l'irréversibilité du temps chaotique : non seulement dans le monde visible, mais aussi dans le monde invisible, auquel seuls, quelques initiés ont accès et cressendo, finit par perdre foi en l'avenir. Ce nihilisme se rapporte autant aux hommes, qu'aux divinités. Là, se trouve le caractère dramatique de sa désaffection, qui le pousse à se débarrasser de ses gris-gris. Cet acte est aux yeux de ceux qui l'ont marginalisé, un sacrilège. Sur le plan symbolique, il participe de l'imbro-

1. T. Monenembo, *ibid.*, p. 15.

glio du sens dans le chaos, où la folie présumée, côtoyant la folie orchestrée, génère une logique désarmante. Funga a pu être considéré fou, de ne pas embrasser le catholicisme, pourtant lorsque les problèmes non solvables par la foi chrétienne ont émergé, c'est vers lui, que s'est naturellement tournée la population. Ainsi donc, son intervention dans le récit est empreinte de symbolisme en ce qu'il convoque les croyances africaines considérées dans le texte comme sacrées et beaucoup plus opérantes. Ce procédé narratif est accentué dans la *Phalène des Collines*. Après son viol et son assassinat par un abbé, la reine se réincarne en phalène et erre inlassablement. Or sans sépulture, elle ne peut reposer en paix. N'ayant pas eu d'enfants, c'est à sa nièce Pelouse qu'elle confie symboliquement la tâche de la délivrer. Dès lors, la Phalène utilise plusieurs techniques pour communiquer avec les vivants, rendant l'herméneutique très dense. Disposant de pouvoirs limités pour transcender le monde perceptible des humains, elle transmet des messages codés, parfois par le biais du support onirique. Le rêve constitue ainsi, un espace aux frontières perméables.

Depuis sa réincarnation, l'expérience de la liberté de la phalène se traduit par une quête de l'illimité. Koulsy Lamko navigue entre les espaces temporels délimités par une infime membrane. Les échanges entre l'extérieur et l'intérieur, la limite et l'illimité, le je et le tu, le visible et l'invisible sont profus. Dans ce contexte, la matérialisation de l'enveloppe corporelle est intrinsèquement liée à la temporalité. Trois phases marquent les métamorphoses de l'insecte : larve, nymphe, puis papillon, suggestives d'un rapport au temps conscientisé. La phalène en est à son dernier stade de transformation dans la diégèse. La problématique du temps de vie est d'autant plus intéressante qu'elle imprime à la narration une dimension kafkaïenne ou les tribulations et les avatars de l'insecte sont énumérés. La narration oppose ainsi, un style à la fois mystique à un style pragmatique qui replonge le lecteur dans la condition éphémère du papillon, après qu'elle l'a fait voyager dans

l'espace illimité des possibles. À plusieurs reprises après certaines élucubrations, le papillon est ramené à des préoccupations appartenant au monde matériel. Il a conscience de son corps auquel il doit constamment s'adapter. Le protagoniste fait état de ses nouveaux organes et opère une analyse clinique de leur usage :

Je me pose. Parfois reposer les ailes. Faire travailler les trois paires de pattes. Je descends de la feuille d'avocatier sauvage. J'emprunte une tige qui pend vers le carrefour des sentes, à la croisée de la route menant vers Kigali¹. [...]

Parfois, il s'amuse de son état en émettant un discours performatif où l'acte d'énonciation coïncide avec l'énoncé :

Merde ! Après l'aile gauche, mon aile droite s'est détachée du reste du corps. [...] Ma panse gargouille. La vomissure des jours d'horreur emmagasinés depuis cinq années. Nausée, incontournable épanchement. Le monde est une honte. Zut ! Pourquoi donc ? Une phalène ne vomit pas. Non ! Je m'amuse de moi-même et que cela frise la drôlerie².

Des coupures abruptes sont insérées en guise de retour à la narration diégétique. Tel est le cas, au moment où le papillon s'aperçoit que son interlocutrice ne l'écoute plus dans le songe, signe de troubles sensoriel et réceptif de la dormeuse. Ces interventions accentuent les propriétés humaines du papillon dont les réactions mentales sont inchangées. Par exemple, l'expression « je souris » révèle la posture imprécise de cet être hybride, à la frontière entre deux mondes, l'un psychique et l'autre sensoriel. L'espace onirique ne représente qu'une lucarne fragile où des flots de paroles tentent de se frayer un chemin. En certaines occasions, la phalène se livre à des méditations sur les limites qui exhortent l'individu à l'action.

1. K. Lamko, *Ibid.*, p. 58-59.

2. *Ibid.*, p. 212.

Le but avéré du protagoniste étant de s'opposer de manière virulente à la banalisation du génocide. Cela explique l'incipit du récit sur des opérations mathématiques macabres, qui ne témoignent nullement de l'existence des êtres devenus des tas d'ossements conservés dans les sites. À ce titre, l'expression « *l'église-cimetière-musée répertoriée classée douzième site du génocide* » scandé le récit. C'est le lieu dans lequel repose le squelette de la reine. Celle-ci fait preuve d'ingéniosité pour empêcher les visiteurs avides de sensationnel, de contempler son corps traversé par un crucifix. Dû à ses interventions énergiques, Pelouse prend difficilement des clichés et le guide des lieux se trouve empêché de raconter l'histoire de la reine.

Je ne pouvais plus tolérer un speech adapté, trafiqué, mièvre solo auquel je trouvais un air de contrebande et de requiem. De toute façon, depuis les temps immémoriaux du règne de Lyangombe, l'adage l'avait déjà édicté : l'on est seul vrai témoin de son histoire et seul véritable miroir de son visage, puisqu'on sait de quelle fatigue est née la cerne sous l'œil. Mon histoire est bel et bien miennne, une histoire de reine, et, surtout, celle de mon sexe : un vagin rempli d'arbre¹.

L'attitude des touristes et des reporters se gargarisant de souvenirs macabres, est fustigée dans les deux romans. S'opposant à la banalisation de l'histoire, ce récit de fiction se base sur un fait réel. Il refuse par ce biais, l'anonymat, l'insignifiance et le vide des existences. Ni discours, ni photos ne seront dérobés à la phalène dont la réincarnation n'exclut pas la dignité.

1. *Ibid.*, p. 30.

Sexualité et chaos

La violence cyclique dans les deux œuvres, frappe tant par la coloration que par l'intensité des images qui se greffent dans la conscience du lecteur. Les romanciers africains ont, particulièrement depuis Yambo Ouologuem, esthétisé la violence, affranchissant le propos brut et cru. Cela dit, des réserves s'imposent, étant donné que la littérature orale africaine regorgeait de scènes sanguinaires, y compris dans les contes. Plus récemment, les guerres intestines, les guérillas, les légendes et épopées inspirent les romanciers. Toutefois, le génocide sur le sol africain n'avait au préalable, jamais servi de référent à cette littérature. L'inédit et la violence inhumaine de ce phénomène, forcent Monénembo et Lamko à subvertir toutes les formes de pensées conformes, pour lever les tabous, côtoyer l'indécence, l'impudeur et s'il le faut pénétrer le corps.

Dans cette mesure, le sexe prolonge les velléités vindicatives. La sexualité débridée qui imprègne les deux œuvres, est le théâtre de la dissolution des liens du collectif. Le viol de cette sphère privée renvoie à la déstructuration des institutions, de la population et de l'individu. En somme, il nourrit le chaos, le légitime et assure sa pérennité. Cette sexualité s'inscrit bien évidemment, aux antipodes d'une conception de l'amour idyllique. Dès lors, l'âge de Faustin ne constitue pas un obstacle à certaines pratiques transgressives. Il couche avec de jeunes filles et des prostituées et vit malgré lui, une relation platonique avec Claudine, sa protégée.

Attention madame, je ne suis plus ce que vous croyez ! Demandez donc à Gabrielle, à Séverine, à Alphonsine, je les ai toutes culbutées ! [...] J'aimerais tant te monter dans un vrai lit de fer avec une moustiquaire de gaze et des oreillers fleuris, vu ton rang social, mais ça, j'ose pas te le dire. Tu m'intrigues, tu m'intimides, c'est tout ce que tu sais faire au petit gars de Théoneste. Pour les autres

fermes, je suis un vrai mec ; toi, tu me prends pour un gamin comme si j'en étais encore un¹ ! ...

Le propos choc, en raison de l'identité de l'émetteur ; le garçon semble trop jeune pour se moquer prématurément des règles de respect ; trop jeune également, pour que son expérience sexuelle ne se réduise à une suite de relation bestiale. La rupture avec le lien social signe le désaveu de sa génération. Cette sexualité, qui défie d'un même allant les lois, les codes et us, fait disparaître le désordre et le chaos, la solitude et l'errance. La relation à Claudine, est la seule qui à contre-courant, rétablit la juvénilité de Faustin. À défaut d'en faire son amante, il perçoit en elle, une mère. À son égard, elle ne se permet que des gestes maternels, affectueux. Et lui, retrouve sa timidité d'antan. Un sursaut de pudeur lui interdit dans ces moments, d'être désobligeant ou grossier. En le considérant comme un enfant, le jeune garçon replonge temporairement, dans ce statut conforme qui devrait être le sien. Hors de cette sphère amicale, le désordre règne. Ainsi, n'hésite-t-il pas à tuer son ami qu'il surprend avec sa sœur. Son avocat dira en mimant une plaidoirie :

Laissez donc ce pauvre Kirikumaso déblatérer ! Cet enfant n'est pas un génocideur : il a simplement vengé sa sœur. Le crime passionnel, l'honneur de la famille !... C'est drôle des familles, il n'en reste plus beaucoup, on s'attache à défendre leur honneur quand même ? Ce n'est pas parce qu'il y a eu le génocide que les Rwandais ont perdu toute morale² !

Absurde, grotesque, non sens : être condamné pour un crime passionnel et vivre cette rétention dans la tanière de grands criminels. Cet acte commis de sang froid, prend sa dimension symbolique en ce qu'il relie, le dérèglement des pratiques sexuelles avec

1. T. Monénembo, *Ibid.*, p. 28-29.

2. *Ibid.*, p. 134.

celui de la société. Tout en étant dépourvu de préméditation, le meurtre n'est pas gratuit. Le miroir que renvoie son ami Musinkôro et sa sœur, est celui de l'iniquité de sa condition. Comme le déclare ironiquement l'avocat, le jeune Faustin est en train de rétablir un semblant de morale et d'ordre dans la société. La signification du crime se lie inversement : le signifié « crime individuel » renvoie au signifiant « ordre ». Le dysfonctionnement des rapports sociaux se manifeste à travers la réversibilité de ce postulat. Faustin est à son échelle, un martyr qui rétablit le sens du sang. Cela sous-entend que le sang répandu, devrait servir d'expiation pour une société dont les valeurs de survie sont en danger. Sans aller plus loin, dans cette interprétation, il est certain que l'auteur a voulu amplifier la voix du jeune garçon, à travers ce crime à échelle humaine ou ce fait-divers pour employer un terme journalistique. Obligé de vivre cette vie-là, il est condamné une fois par la violence des événements, et se condamne une nouvelle fois, pour ne pas non plus sombrer... dans la folie.

Les stratégies de défense face à la menace de la folie toujours perceptible, sont ébranlées. En réalité, Faustin qui joue les caïds est profondément atteint dans sa chair. Son petit frère et ses deux sœurs sont devenus fous, reclus et associables. Lui-même ne se doute pas qu'il souffre d'amnésie. Il met à profit l'oubli de leur existence, pour se construire une autre identité. Ses parents, dont il est à la recherche au début du roman, sont morts pendant le génocide. Son histoire absorbe celle des autres. Toutes les fois, qu'il la raconte pour des touristes ou des employés quelconques selon les circonstances, il invente des lieux, des récits sordides, des cadavres, d'autres morts. Fabule t-il ? Est-il mythomane ? Ou est-ce la violence du dire qui le force à raconter par sa voix, toutes ces vies brisées d'auteurs absents. Le sens dans le non-sens tisse une toile entre la mort et la vie. Philippe Bouchereau¹, déclare à ce propos :

1. Philippe Bouchereau cité par Éloïse Brezault, « Raconter l'irracontable : le

Ce n'est que dans le récit, et à partir du récit, que l'événement de la désappartenance apparaît. Il devient, par le retour de la parole, un phénomène. L'événement n'apparaît qu'à travers du témoignage. Au travers du témoignage, l'événement devient phénomène, c'est-à-dire du sens.

Dans la *Phalène des collines*, la sexualité manifeste également la décadence des droits et des lois. En effet, le caractère subversif de l'acte est hautement symbolique, une femme de 60 ans, se fait violer, avant d'être mutilée par un abbé vengeur :

Halte au blasphème ! Dieu est bonté ; il ne viole pas. Je distribue ses bénédictions... sa semence... son amour
L'abbé éjacule dans un grognement de porc puis s'étale de tout son long sur moi. Après quelques soubresauts ponctués de feulements, il enjambe mon corps, tire une chaise puis s'assoit en face de moi, le sourire du vainqueur flottant sur la lèvre.

— Enfin, je t'ai baisée !

— Finissez donc votre travail ! [...]

Il saisit une bouteille d'acide qui traîne par là et déverse tout le contenu dans mon sexe. Je sens la corruption s'emparer de mes viandes internes, réduire les poches, l'utérus en déliquescence. L'acide dévore comme un feu de saison sèche lâché sur la savane. Puis l'abbé enfonce violemment la bouteille dans mon intimité. Toutes les coutures de mes lèvres, craquent, volent en éclats. Je tente de plonger mon regard livide dans le sien. [...] J'esquisse le sourire du bébé baillant aux corneilles, un visage serein juste marqué par un rictus de dépit. Me voici partie ! Hors de ma coquille. Je passe la frontière entre l'être et le néant pour ce territoire de l'illimité où l'on participe immédiatement des réalités non visibles. Furieux, il court traîner l'énorme croix en ébène massif, réservée aux grandes messes de Pâques et que les enfants de chœur

génocide rwandais, un engagement personnel entre fiction et écriture journalistique » *Éthiopiennes*, n° 71, 2003. www.refer.sn/ethiopiennes/article.php?id_article=62

1. K. Lamko, *ibid.*, p. 38-39.

ont toujours répugné à soulever tant elle est lourde. Il se précipite sur moi avec le crucifix, écarte violemment mes jambes flasques, l'enfonce d'un coup sec dans mon vagin, l'enfonce davantage en vrillant dans un mouvement de manivelle à démarrer une vieille baignoire poussiéreuse.¹

Le statut d'ascète rend l'acte de l'abbé d'autant plus ignoble et méprisable. La surenchère macabre et le choix d'un personnage ecclésiastique rehaussent la voix du protagoniste pour dénoncer la barbarie des crimes. Le viol et l'assassinat sont commis dans un lieu saint, par un dignitaire catholique. La violence sexuelle s'appréhende comme le paroxysme de la souffrance, comme l'anéantissement de toutes institutions légitimes et de tous repaires providentiels. Meurtrir l'intimité du corps revient à accéder au tréfonds du non-sens, briser la vie, tuer la mort.

Ainsi, cette étude aura permis de soulever plusieurs aspects du symbolisme dans ces romans de fiction, qui abordent un sujet douloureux. Le caractère indicible du génocide, reste pour de nombreux survivants une réalité. D'ailleurs, une controverse est née par la nature même de ce projet : rendre fictif, un événement d'une telle ampleur horrifique, qui plus est, objet d'incessantes attaques de négationnistes et de révisionnistes. Si les écrivains s'accordent à dire qu'ils écrivent par devoir de mémoire, cette mémoire à construire ou à reconstruire se décline différemment. Dans ce corpus, les œuvres de Lamko et de Monénémo se distinguent dans leur choix de traiter le génocide sous la forme de la fiction, chacun essayant à sa manière de transmettre l'inédit et l'horreur aux esprits ordinaires. Les symboles parcourant ces récits, s'attachent à trouver chez le lecteur, ce qui l'aidera à construire du sens à partir d'un chaos mesuré, planifié, organisé.

1. *Ibid.*, p. 45-46.

La distinction entre penser et comprendre implique une séparation entre la logique et le sens. Il y a bien une logique génocidaire, elle est cependant sans sens. En revanche, le sens du témoignage donné par le rescapé nous pouvons et nous devons le comprendre. C'est le seul sens pour nous¹.

1. Philippe Bouchereau, *op. cit.*