

Violence et distanciation dans *l'ainé des orphelins*.

Rim Mouloudj
Maitre assistante
Université Saad Dahlab de Blida,
Pôle universitaire d'El Affroun
Département de français.

Résumé : Le roman de Thierno Monénembo *L'Ainé des orphelins* évoque la tragédie du génocide rwandais en usant d'une stratégie narrative non linéaire. Nous verrons dans ce travail comment l'auteur parvient dans ce roman à traiter le thème de la violence en proposant une vision « distanciée » des événements. Nous examinerons donc par quels moyens l'écrivain parvient à mettre en fiction une réalité des plus tragiques tout en la contournant, offrant ainsi un récit qui se veut à la fois un témoignage mais aussi une réflexion sur la nature humaine qui en dit long sans traumatiser son lecteur.

ملخص :

"بكر أليتامى" هو عنوان رواية للأديب ألغيني "تيرنو مونينمبو" التي يتعرض من خلالها لمأساة الإبادة الجماعية في رواندا ، و هذا عن طريق إستراتيجية سردية متميزة. دراستنا تطمح إلى إبراز مدى نجاح الأديب في التعرض الى موضوع العنف من خلال نظرة متباعدة للأحداث تسمح بتقديم شهادة و تأمل حول الطبيعة الإنسانية دون صدم القارئ.

Une des caractéristiques principales de la littérature d’Afrique subsaharienne d’expression française, depuis sa naissance est sans doute son rapport étroit à la réalité. En effet, l’inscription du contexte référentiel dans cette littérature est quasiment une constante. Les premiers textes fondateurs où l’on lisait une forte opposition au colonisateur, ou encore les ouvrages plus récents qui relatent les bouleversements socio politiques que connaît le continent, témoignent bien de cette inclination des romanciers africains à la transcription du réel dans leurs œuvres. Cela dit, cette littérature qui « tourne volontiers le dos à l’art pour l’art »ⁱ ne peut se lire comme un simple témoignage dénué de toute inventivité ou de modernité. En effet, si la littérature africaine s’est souvent inspirée du réel, les modes de prises en charge de ce réel dans le récit se veulent de plus en plus créatifs. Les auteurs réussissent à renouveler leurs écrits en puisant notamment dans leur patrimoine culturel et historique, mais aussi, en mêlant les genres et les registres de langues prodiguant ainsi des œuvres qui parviennent à la fois à assumer un rôle de littérature engagée (au sens où l’entendait Sartre), tout en préservant une littérarité manifeste.

À cet égard, le cas de Thierno Monénembo qui fit parti du projet « écrire par devoir de mémoire » dès 1998 est exemplaire. L’auteur, après un séjour en résidence d’écriture, produira une œuvre qui, bien qu’elle s’inscrive dans le cadre d’un projet préalablement défini et ayant pour but avoué le témoignage et la représentation littéraire d’un événement tragique, parvient à présenter un texte qui ne se complait pas dans cette fonction de reproduction direct et vraisemblable des événements rapportés, mais qui peut se lire selon la formule employée par Josias Semujanga comme un « témoignage oblique »ⁱⁱ (le mot génocide lui-même est absent du roman). En effet, une des originalités de l’œuvre est qu’elle ne se pose jamais en véritable témoignage. S’éloignant du manichéisme, ou du dévoilement de l’horreur crue et insoutenable. Elle donne à voir le quotidien douloureux des rescapés, particulièrement des enfants, sans jamais aborder le génocide en lui-même ou ses causes, si ce n’est sur le mode symbolique. Le récit raconte comment le jeune Faustin Nsenghimana survit dans le Rwanda de l’après génocide, et comment, petit à petit, marqué par la violence qu’il a vécue, il finira lui-même par y succomber en commettant un meurtre. Ce meurtre est représentatif du dérèglement des valeurs et de la banalisation du mal, conséquences les plus tragiques du génocide que le roman met en lumière. Dans cet article, nous tenterons de démontrer comment Monénembo parvient à évoquer le drame tout en le gardant à distance. Nous nous intéresserons donc

dans un premier temps à la narration éclatée savamment organisée qui caractérise le roman et permet, tout en distanciant l'horreur, de focaliser le récit sur l'après-génocide et sur ses conséquences. Dans un second temps nous analyserons le recours à un narrateur-enfant, choix qui autorise une grande liberté de ton et dont découlent des accents décalés mêlant humour ironie et cynisme, autant de manières de bâtir un récit autour du génocide qui en dit long sans traumatiser le lecteur.

1 La Distanciation narrative

Dans *L'aîné des orphelins*, l'action est racontée par le personnage principal Faustin qui, à quinze ans, se trouve en prison depuis bientôt trois ans. Ce dernier entreprend de relater les événements de son passé qui l'y ont conduit. Ainsi, le récit s'ouvre d'emblée sur une analepse qui constitue la première d'une longue série. En effet, une des caractéristiques du roman est justement le non respect de la linéarité traditionnelle. Le parcours de Faustin dans le Rwanda chaotique de l'après-génocide se présente comme un puzzle complexe, dont les différentes pièces s'assemblent et s'éclairent progressivement. En effet, tout au long du récit l'enfant puisant dans sa mémoire meurtrie tente de se souvenir et de raconter son parcours depuis les massacres. Toutefois, et c'est là encore un des autres aspects fondamentaux qui définissent cette œuvre, Faustin ne se présente jamais vraiment comme un rescapé. Il raconte, au début du roman, comment il s'est réfugié après ce qu'il nomme les « avènements » (c'est ainsi qu'il parle du génocide, cette distorsion rappelle au lecteur la jeunesse du héros bien qu'il tente par ses sarcasmes de la faire oublier). Il évoque également la chute de l'avion du président, mais il ne nomme jamais le génocide et ne s'attarde pas sur la violence des carnages. Le récit ne dit pas non plus comment il s'est retrouvé seul errant dans la forêt, la narration ne se focalise donc pas (pas avant la fin du roman) sur le jour où l'horreur a déferlé dans la vie des Rwandais. Tout se passe comme si l'enfant, suite à un événement extraordinaire, inconcevable, voir indicible et défiant ses capacités de compréhension se trouvait transporté seul, et sans repères, dans un monde où sa survie se transformait en une lutte permanente. Le lecteur comprend que Faustin est victime d'un grand traumatisme, mais ce dernier n'étant pas décrit clairement, et par son absence même, confère au récit une étrangeté inquiétante (et souligne l'impossibilité de représentation souvent évoqué par la critique concernant la violence extrême). Ce non-dit du génocide permet donc à l'auteur de contourner la problématique de l'indicible, en apportant une vision en biais tout en suscitant l'intérêt et les

questionnements du lecteur. Ainsi, au lieu de « montrer » l'horreur, de désigner les bourreaux et les victimes et d'opter pour une vision plus démonstrative et plus manichéenne. L'auteur choisit d'aborder la narration autrement, dans une démarche plus subtile, peut être aussi plus universelle. En effet, en évitant les analyses des mécanismes propres au génocide rwandais l'auteur évite de le particulariser, et laisse libre cours à son lectorat de transposer le récit dans d'autres sphères comme pour souligner que cette tragédie est universelle et qu'elle aurait pu se dérouler ailleurs.

L'ainé des orphelins, aborde donc le génocide prudemment en le tenant à distance. Il n'est évoqué que par petites touches, à travers une narration éclatée, constituée de différents fragments de récits, et centrée sur les survivants, et particulièrement sur les enfants représentés à travers le personnage de Faustin.

Cependant, ce dernier n'est pas le témoin ni le narrateur auquel le lecteur pourrait s'attendre car il ne parvient pas à se souvenir des événements avec clarté, son récit est trouble, à l'image du chaos régnant autour de lui. Faustin est un narrateur en souffrance, confronté à l'extrême violence. Son récit explose car comme le souligne Julia Kristeva dans son ouvrage *Pouvoirs de l'horreur*, « La trame narrative est une mince pellicule constamment menacée d'éclatement. (...) lorsque l'identité narrée est intenable (...) le récit est le premier interpellé. S'il continue néanmoins, il change de facture : sa linéarité se brise, il procède par éclats, énigmes, raccourcis, inachèvements, coupures. »ⁱⁱⁱ

Ainsi, l'apparence volontairement déstructurée de la narration s'explique par le traumatisme subi par Faustin. Ce dernier n'avait en effet que dix ans lors du génocide. De plus, il est, de par son identité même, placé dans une position trouble car il est à la fois Tutsi par sa mère et Hutu par son père (ce choix de l'auteur relatif à l'identité de son héros peut être interprété une fois de plus comme un refus de tout manichéisme, au lieu de faire de son personnage un Tutsi, victime idéale et attendue, il lui attribue une double filiation, hautement symbolique^{iv}). De ce fait l'immensité du choc qu'il a subi est telle, que le personnage l'a enfoui au plus profond de sa mémoire comme le souligne le passage suivant : « je fis un effort surhumain pour revenir sur les fameux *avènements* que ma mémoire ne voulait plus revoir »^v. Le héros-narrateur ne nous livre donc pas les événements dans l'ordre chronologique. En vérité, le roman se compose de deux récits qui s'alternent et se chevauchent, l'un racontant le quotidien de Faustin dans la rue après les « avènements », et l'autre sa vie en prison dans l'attente de son exécution. Le troisième récit, celui du génocide n'apparaît que par bribes. L'enfant-narrateur évoque, sans jamais s'y

attarder, ce jour où le gendarme lui avait arraché son cerf-volant. L'évocation du cerf-volant, qui constitue une digression assez redondante dans le récit (le narrateur s'attarde sur sa description, sa fabrication etc.) et qui se fait de plus en plus précise jusqu'aux dernières pages du roman, produit un effet de suspens. Ce motif représente le dernier vestige de l'enfance de Faustin, d'une époque bienheureuse où il pouvait encore jouer en toute quiétude. La narration se focalise régulièrement sur l'objet en question, ralentissant parfois le rythme du récit. Mais cette évocation s'éclaire à la fin du roman, lorsque le lecteur comprend enfin que le cerf-volant était l'ultime souvenir que Faustin avait retenu de la terrible journée du drame, auquel il s'était agrippé comme on s'accroche à la vie. L'instant où le gendarme le lui avait brutalement arraché des mains signait la fin de l'âge de l'innocence pour Faustin, il ne périra certes pas dans cette église où ses parents sont morts, mais l'enfant qu'il était sera marqué à jamais par cette seconde naissance sanglante comme le suggère la vieille femme qui lui porta secours : « 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... » (AO, p, 156)

Ainsi. Les différents récits qui composent le roman donnent l'impression d'évoluer en cercles concentriques dont le point de départ serait le récit, moins « explicite » du jour où le génocide s'est déroulé mais qui demeure néanmoins l'intrigue dominante du roman. La narration dans *L'ainé des orphelins* est une sorte de perpétuel jeu d'aller retour où le narrateur, pour puiser dans sa mémoire altérée, interrompt un récit pour reprendre l'autre, modifiant même parfois la réalité. Le roman se constitue, en conséquence, de souvenirs tantôt vrais, tantôt imaginaires, qui reflètent le désordre régnant dans la pensée du héros inconscient de son amnésie. Faustin a en effet refoulé le souvenir du décès de ses parents puisqu'un large pan du roman raconte justement sa quête éperdue pour les retrouver. Il s'invente ainsi « une autre réalité » que celle atroce, et pour lui inconcevable, qui a fait de lui un orphelin. De la même façon, il invente de faux souvenirs à raconter aux médias et journalistes étrangers tel que Rodney venu filmer le malheur des survivants pour s'enrichir et vendre ses images au plus offrant.

La narration volontairement parcellaire de l'œuvre se présente donc comme un témoignage détourné, distant, qui s'écarte volontairement du génocide en ne se situant pas dans l'immédiateté temporelle de l'événement. Mais paradoxalement, ce témoignage, du fait de ces non-dits même, et de cette mise à

distance narrative de l'événement parvient peut être mieux qu'une évocation plus « directe », à rendre compte de l'horreur de ce drame. Le lecteur « ressent » et devine à travers les procédés narratifs l'immensité du choc que l'enfant a pu vivre, sans en connaître la véritable nature avant la fin du roman. La focalisation de la narration sur le parcours de Faustin après le génocide a pour fonction de souligner les répercussions terribles et parfois irréversibles de l'événement. Irréversibles, car, dans le cas de Faustin, la survie et la reconstruction s'avèrent impossibles malgré l'aide qui lui est proposée en la personne de Claudine sa protectrice. Ironiquement Faustin survit au génocide mais pas à ses suites. Après avoir abordé les mécanismes narratifs qui permettent de présenter le génocide en le contournant sans cesse et qui permettent en définitive de concentrer l'attention du lecteur sur ses répercussions, nous verrons comment, à travers le recours à un narrateur-enfant, l'auteur parvient à distancier la violence du génocide.

II Le choix d'un narrateur enfant :

Nous avons pu constater dans le point précédent que la représentation du génocide est quasiment absente du roman. Cependant, l'auteur n'en évoque pas moins dans son œuvre la violence de la vie dans la rue, ou encore celle de la prison. Toutefois, ces représentations se veulent toujours distanciées par le narrateur, qui par son humour, son cynisme et son ironie détourne le lecteur de la pitié qu'il devrait naturellement éprouver. En effet, le choix d'adopter un narrateur-enfant comme principale instance narrative du récit confère une grande liberté de ton aux auteurs qui légitime et facilite le recours à l'humour, l'ironie et au mélange des différents registres de langues, car, comme le souligne l'œuvre : « Les enfants ont un sacré avantage : ils n'ont aucun sens du drame. La vie reste un jeu même en plein désastre » (AO, p, 95). Ce procédé, déjà remarqué dans d'autres romans célèbres de la littérature africaine tels *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, ou *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* d'Emmanuel Dongala, offre la possibilité d'adoucir « l'acuité de la représentation » comme le souligne Claire Dehon^{vi} il s'agit donc pour les auteurs de distancier aussi bien la violence de certaines situations, que de faire passer les critiques les plus acerbes en attribuant la narration à un enfant dont la liberté de parole permettra au récit d'osciller en permanence entre légèreté et gravité. Dans *L'Ainé des orphelins*, le narrateur et personnage principal Faustin, n'a que douze ans lorsqu'il se retrouve en prison pour meurtre. Cependant, loin d'adopter un ton pathétique ou complaisant dans son récit des faits qui l'ont mené là où il se trouve, Faustin au contraire se montre tantôt ironique, tantôt cynique, et parfois même volontairement drôle, évitant de la sorte de tomber

ouvertement dans le registre pathétique. Ainsi, nous pouvons lire dans le passage suivant une description de la prison qui, par son humour noir, détourne le lecteur du tragique de la situation :

Ma cellule porte un numéro : le 14. Nous sommes une trentaine dans cet abominable réduit coincé entre le numéro 12 et le numéro 15. Ils sont incorrigibles les hommes : ils tiennent à leurs vices et à leurs superstitions même au tréfonds de l'enfer. Ici aussi on se méfie du numéro 13. Allez leur dire merci de penser à notre bonne fortune ! (AO, p, 20)

Plus loin lorsqu'il rencontrera pour la première fois la responsable d'une ONG venu établir un orphelinat au Rwanda il relatera l'entrevue en ces termes :

Elle nous présenta cette Blanche que nous allions appeler Miss Human Rights, ou tout simplement « la Hirlandaise ». Notre langue, le Kinyarwanda, n'a pas prévu de son pour prononcer un nom aussi peu plausible que Una Flannery O'Flaherty. Heureusement, Canisius, qui était né près de la frontière tanzanienne, baragouinait l'anglais. Sur son 4 x 4 à elle, il n'était pas marqué HCR mais Human Rights Watch, un truc que Canisius tenta de nous expliquer sans trop y parvenir. (AO, p, 63)

La Hirlandaise, elle ne pouvait pas comprendre. Avec les blancs c'est difficile de parler, nos mondes ont été faits comme si les pieds de l'un étaient la tête de l'autre. Eux, ils sont francophones, belgephones ou suissophones. Nous on parle seulement kinyarwanda. Hutus, Tutsis, Twas, tout le monde il parle kinyarwanda. (AO, p, 92)

Dans ce passage, l'enfant évoque avec une naïveté qui fait sourire la difficulté que lui et ses camarades trouvaient parfois à prononcer les noms de ces étrangers. Difficulté linguistique, mais aussi socioculturelle qui rend plus ardue encore la communication. D'autres passages du récit nous montrent Faustin reprenant naïvement des mots dont il ignore le sens et qu'il ne parvient pas à prononcer correctement, ce qui produit des passages assez comiques. Ainsi, on peut lire dans le roman les déformations suivantes : aux pages 88 et 85 « Pédrophiles » au lieu de pédophiles ou encore à la page 123 « ouatican » pour Vatican, également « notions unies » pour Nations Unies ou encore « taumatismes » au lieu de traumatismes. La présence de ces multiples déformations participe essentiellement de la production d'un certain effet de risible dans l'œuvre qui en adoucit la tonalité générale. Cependant, on pourrait penser qu'elles soulignent également la vacuité de certaines notions : le Vatican,

les Nation Unies ne sont finalement, pour ses enfants, que des mots vides de sens. Ces institutions aux noms pompeux qu'ils déforment allègrement n'ont réellement rien fait pour eux.

L'humour caustique et l'ironie du narrateur se déchainent notamment dans les passages consacrés aux étrangers qui vivent au Rwanda ou qui y sont en visite, tels le journaliste Rodney qui vient filmer la désolation ambiante pour s'enrichir.

Il est d'ailleurs traité dans le texte de « gros chien de merde » (AO, p, 98). Un autre personnage attire particulièrement l'attention par l'aspect ironique et caustique de sa description :

M. Van der Poot, tout le monde le connaissait en ville bien avant que cette sombre histoire de coutumes et de mœurs ne lui arrive.
M. Van der Poot, il est à la fois blanc, flamand et belge, ce qui fait qu'il ignore trois fois plus que les autres nos manières de vivre à nous. (...) c'était un bon père de famille qui chantait à l'église avec ses enfants et qui aimait tellement sa femme qu'il lui mangeait les lèvres au milieu de la rue. Mais il n'y avait pas que sa femme qu'il aimait ; il aimait aussi les escrocs et les paralytiques, les vieillards, et les enfants, même, au dire des indiscrets, les putes de la rue du Mont-Kabuyé. Surtout les enfants ! On entendait souvent dire qu'il n'était pas seulement un agent technique mais aussi un fieffé *pédophile*. Il travaillait à la coopération belge. Sa femme était comme lui : un agent technique. Les Blancs, ils mènent une double vie : chez eux, ils s'occupent de leur carrière ; ici, ils s'occupent de nous coopérer. »
(AO, p, 81, 82)

Dans cet extrait, l'ironie produit un effet de risible, et dénonce les pratiques de certains étrangers, les « Blancs » en particulier, qui profitent de la misère engendrée par le génocide. Elle met également en évidence une certaine forme insidieuse de néocolonialisme qui se cache sous le masque de la coopération et permet à certains de pratiquer impunément des activités répréhensibles dans leur seul intérêt. Mais l'humour et l'ironie ne sont pas les seuls procédés utilisés par le narrateur pour produire ces effets de distanciations. Les propos de Faustin se caractérisent aussi souvent par leur froideur et leur cynisme comme en témoigne l'extrait suivant :

Agide qui partage ma natte a (...) des vers blancs qui lui grouillent entre les jambes. On ne peut plus dire qu'il pleure ou qu'il gémit. Un bruit de bête sauvage sort tout seul de sa bouche pour de bon entrouverte. La journée cela ne nous empêche pas de

jouer aux cartes, La nuit (...) Agide remplace à lui tout seul tous les bruits de la journée. On aurait pu s'habituer, depuis le temps ! Mais il y a encore quelque émotifs qui pestent, qui cognent contre le mur, qui traitent le pauvre Agide de tous les noms. Je me demande pourquoi une de ces brutes ne lui donne pas un coup de couteau pour l'achever une fois pour toutes. Cela aiderait tout le monde et d'abord Agide lui-même, plus près de sa tombe que de son berceau. Eh non, les gens sont scrupuleux vis-à-vis des mourants. Ce sont ceux qui pètent la santé, ceux qui sont pleins de forces qui les gênent. C'est sur ceux-là que l'on s'abat avec des injures et des matraques, que l'on étripe pour un rien et émascule pour vérifier que la lame du couteau est vraiment bien aiguisée.

(AO, p, 22, 23)

La froideur et le cynisme des propos, outre le fait distancier l'aspect pathétique des situations, traduisent avant tout, pour le lecteur attentif, les séquelles du traumatisme. Faustin est le reflet du dérèglement des valeurs consécutif au génocide, qui entraîne une banalisation du mal. Les traces de ce dérèglement de l'enfance qui perd tout sens des valeurs sont multiples dans le roman. Il serait par exemple intéressant d'examiner le rapport des personnages à la sexualité en ce qu'il a de révélateur de la perversion des jeunes rescapés par la dégradation alentour. Pour ces derniers, les frontières entre le bien et le mal se font de plus en plus ténues. Ces enfants se plaisent en effet à agir comme certains adultes, pratiquant le vol ou la prostitution ils s'écartent ainsi tout ce qui pouvait encore les rattacher à l'âge de l'innocence. Et c'est sans doute là le message essentiel du roman que de dénoncer cette destruction de l'enfance qui corrompt de fait l'avenir même du continent, si rien n'est fait pour sauver ces victimes. Car, elles sont rescapées certes du génocide, mais non de ses séquelles à la fois physiques et psychologiques. L'extrait suivant où Faustin commente sa prochaine exécution exprime encore une fois l'étendue de celles-ci :

Aujourd'hui (...) condamné à mort, je suis devenu un homme (...) comme on dit à l'école j'ai sauté plusieurs classes. D'abord, les petites frappes du marché central, ensuite directement les caïds du club des minimes (prison), et ma foie bientôt le peloton d'exécution ! Je ne pensais pas arriver si haut.^{vii}

Le détachement avec lequel le personnage aborde son parcours dans le Rwanda chaotique de l'après-génocide illustre bien cette banalisation du mal que nous évoquions plus tôt, il semble si familier avec le désordre alentour, que même son propre sort lui semble normal dans un pareil contexte. Pis il semble y puiser de la fierté, car pour lui et ses camarades, sa condamnation fait de lui un « homme ». De la même façon il se plaît à raconter ses prouesses sexuelles

survenues à un âge des plus précoces. Paradoxalement, il refusera totalement de concevoir que sa petite sœur puisse avoir ce genre de rapports. Il voit en elle l'enfant qu'elle n'est plus vraiment. Le meurtre qu'il commettra pour laver son « honneur » souillé, représente en quelque sorte un dernier sursaut de lucidité, un refus de ce malaise sociétal ambiant qui fait que les enfants pour survivre, mais aussi parce qu'ils ont perdu leurs repères, doivent adopter des comportements anormaux et dangereux. Pour Faustin, sa sœur Esther ne peut qu'être victime d'un viol. Il ne veut pas admettre qu'elle soit elle aussi (comme lui, et comme tous les autres enfants des rues du roman) pervertie par cette terrible proximité avec l'horreur banalisée du quotidien, et qu'elle ait pu avoir des relations sexuelles consenties à son âge. Cependant, ce meurtre, qui signe l'éveil de Faustin à une réalité intenable, et qui marque justement son refus de cet ordre/désordre nouveau où les enfants sont laissés à l'abandon aux prises avec leurs séquelles et avec la violence leurs nouvelles vies, sera lourdement puni. La justice châtiara Faustin pour son crime faisant fi des circonstances particulières qui l'ont engendré, et logeant ce dernier à la même enseigne que ceux commis par les génocidaires. Le système judiciaire se présente comme une machine détraquée à l'image de ce monde infernal qui broie le destin du héros. Le génocide dont le terrible traumatisme a fait de lui un « monstre » et un tueur achèvera ainsi son œuvre macabre, avec la complicité des autorités, en conduisant ce rescapé à sa propre fin. Après un procès-mascarade où Faustin fera preuve de plus de cynisme qu'à l'accoutumée, refusant de montrer la moindre émotion ou de quémander la pitié de ces juges, il sera condamné à mort.

Les effets de distanciation qui passent par le biais de l'humour, l'ironie et le cynisme du personnage principal, que nous avons évoqués dans cette partie, sensibilisent d'autant plus le lecteur, qui s'interrogera sur les raisons de cette posture ouvertement détachée qu'un enfant peut adopter face au malheur. Ainsi, bien que le narrateur masque sa représentation de l'horreur du quotidien sous des airs d'insensibilité et de froideur, ce discours dévoile bien plus la fracture, qu'il ne la dissimule, dans le sens où le lecteur comprend que l'enfant a sans doute vécu un traumatisme qui dépasse l'entendement pour être ainsi insensible à ce qui l'entoure jusqu'à son propre sort. La fin du roman apporte, quant à elle, les réponses aux questions suscitées par l'attitude du héros. La narration, enfin dépouillée des artifices du sarcasme et de l'ironie, montre sobrement les raisons du comportement de Faustin. Le récit, en s'achevant sur la représentation plus

démonstrative du génocide, révèle enfin cette vérité que le personnage avait
refoulée : il est orphelin, d'où le titre du roman.
L'ainé des orphelins se présente comme une œuvre qui assume pleinement son
rôle de témoignage en passant par le biais de procédés narratifs novateurs qui
poussent à la réflexion en suggérant l'horreur et en la contournant au lieu de la
mettre clairement en scène. La dimension esthétique de l'œuvre et l'originalité
du travail d'écriture mis au service de ce devoir de mémoire ne font qu'en
accroître l'impact.

ⁱ Michel Naumann, *Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération- une littérature voyoue*, Paris, L'Harmattan, 2001, p 17.

ⁱⁱ Josias Semujanga, « les méandres du récit du génocide dans l'ainé des orphelins », *Études littéraires*, Volume 35, numéro 1, hiver 2003, p. 101- 115

ⁱⁱⁱ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, Points Essais, 1983, p 165.

^{iv} Catherine Coquio évoque dans son ouvrage *Rwanda : le réel et les récits* Paris, Belin, 2004, d'autres ambivalences de l'œuvre qui présente un personnage à la fois coupable et innocent, voir la partie consacrée au roman (pages 143-150).

^v Thierno Monénembo, *L'ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000, p 46. Les références ultérieures à ce roman seront désormais désignées sous le sigle AO, suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

^{vi} Claire Dehon, *Le Réalisme africain, le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'harmattan, 2001, p, 348.

^{vii} Thierno Monénembo, *L'Ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.p, 27

Bibliographie

COQUIO, Catherine *Rwanda le réel et les récits*, Paris, Belin, 2004

DEHON, Claire, *Le Réalisme africain, le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'harmattan, 2001.

KRISTEVA, Julia *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, Points Essais, 1983

MAALOUF, Amine, *Identités meurtrières*

MONENEMBO, Thierno *L'ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000

NAUMANN, Michel *Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération- une littérature voyoue*, Paris, L'Harmattan, 2001

SEMUJANGA, Josias « les méandres du récit du génocide dans l'ainé des orphelins », *Études littéraires*, Volume 35, numéro 1, hiver 2003, p. 101- 115