

« La saison des pertes » dans *L'ainé des orphelins* de Tierno Monénembo

Anna-Marie De Beer
University of Pretoria

Abstract

When a group of African intellectuals undertake a collective journey to Rwanda four years after the genocide against the Tutsis, Tierno Monénembo writes his narrative, L'ainé des orphelins, from the point of view of Faustin, a young boy. Faustin is indeed the "oldest orphan" on various levels and it is the polysemous character of the notion of being at once the oldest and an orphan that I explore. The article analyses Monénembo's portrayal of this ambiguous position in which his protagonist finds himself. It furthermore considers the child narrator as a recurring figure in Monénembo's work and looks at how the theme of exile, which is common to his writing, takes shape in this particular novel.

Key words : Genocide of the Tutsis ; Rwanda ; Tierno Monénembo ; orphan ; oldest ; exile

Mots clés : Génocide des Tutsi ; Rwanda ; Tierno Monénembo ; orphelin ; aîné ; exil

Parmi les voix multiples qui narrent le génocide des Tutsi au Rwanda, celle de l'orphelin est rarement entendue. En revanche, Tierno Monénembo écrit son récit du génocide, *L'ainé des orphelins*, du point

de vue du jeune Rwandais Faustin Nsenghimana.¹ Son narrateur est « l'aîné des orphelins » à plusieurs niveaux et c'est l'aspect polysémique et équivoque du titre que cet article vise à analyser. Une première approche, proposée par plusieurs critiques², serait de lire ce roman déroutant comme une histoire racontée par un enfant gravement traumatisé qui souffre de mémoire refoulée. Il s'agit d'identifier dans le texte des signes de traumatisme, la présence de perte de mémoire et le fait que le protagoniste est incapable de raconter son expérience de façon fiable. Ces chercheurs se focalisent sur le fait que son détachement émotionnel apparent, sa tendance à mentir, sa vulgarité et le manque de remords chez lui sont des conséquences de ce qu'il a vécu. Pourtant le texte nous présente avec un paradoxe : l'innocence généralement associée avec un enfant-victime est sans cesse remise en question par la dureté de l'adolescent-meurtrier. Afin de mieux comprendre cette tension, je propose de regarder en plus de détails les notions clés d'*orphelin* et *aîné* qui sont mises en exergue par le titre. En outre, je fais une analyse qui tient compte de la figure récurrente et marginalisée de l'enfant dans l'œuvre de l'auteur.

¹ Le roman, dorénavant indiqué par *AO*, s'inscrit dans un projet d'écriture entrepris par un groupe d'intellectuels africains en 1998. Les auteurs qui ont participé à ce projet sont Boubacar Boris Diop du Sénégal, Tierno Monémbo, écrivain guinéen, Monique Ilboudo du Burkina Faso, l'auteur tchadien Koulsy Lamko, l'Ivoirienne Véronique Tadjou, Abdourahman A. Waberi de Djibouti, le Tchadien Nocky Djedanoum, le Rwandais exilé Jean-Marc Vianney Rurangwa et Vénuste Kayimahe, rescapé rwandais. À l'origine, l'écrivain Kenyan Meja Mwangi faisait partie du groupe mais n'a pas publié d'œuvre pendant la période convenue. Selon Nicki Hitchcott (2009 : 151-161), un élément clé de ce projet serait son effort d'ajouter une voix africaine à ce qui a déjà été écrit à ce sujet. Pour en savoir plus sur ce projet intitulé « Rwanda : écrire par devoir de mémoire », consulter l'article d'Audrey Small (2007).

² Tels qu'Audrey Small, Lisa McNee, Maria Angela Germanotta, Paul Touré, Josias Semujanga et Michael Syrotinsky.

« *La saison des pertes* » dans *L'aîné des orphelins...*

Être *orphelin* et *aîné* ³

Véronique Tadjo dépeint les orphelins du génocide des Tutsi comme la « blessure » du pays, « les grandes plaies ouvertes de la mémoire » (Tadjo 2000 : 98). Elle évoque les effets désastreux du génocide sur ceux qui deviendront les soldats endurcis de demain, une génération sans respect pour la vie : « leur avenir ne va pas plus loin que le bout de la rue. Ils grandiront la rage au ventre et qu'importe l'appartenance, la vie n'est pas chère, la vie ne vaut pas grand-chose » (*Ibid.*).⁴

Devenir *orphelin* signifie obligatoirement subir des *pertes*. Pour Faustin, ce processus représente beaucoup plus que la perte de ses parents. Il vit la perte du sentiment d'appartenance, de l'innocence, de racines, de repères moraux et religieux, de la protection financière et physique de la famille. Michael Syrotinski constate que les caractéristiques attribuées à Faustin correspondent étonnamment à la description des enfants qui souffrent de troubles de l'attachement et pour qui le lien avec la mère (ou une autre figure parentale) a été brisé.⁵

³ Quelques éléments de cette étude du roman sont tirés de ma thèse de doctorat (De Beer 2013).

⁴ Si cet article n'est pas une analyse sociologique de l'état réel au Rwanda, il convient néanmoins de considérer quelques aspects de la réalité afin de parler de l'œuvre qui demeure un texte fictionnel basé sur un événement historique. Les revues médicales et sociales récentes comptent entre 300 000 et 600 000, soit plus de dix pour cent des enfants rwandais de l'époque, rendus orphelins par le génocide ou le SIDA lié aux viols commis lors du génocide. Souvent, ces survivants se sont réinstallés ensemble, l'aîné devenant le chef de famille et veillant sur les plus jeunes (Schaal et Elbert 2006 : 95–105). Ce sont ces victimes du génocide qui portent le plus grand fardeau de traumatisme, ayant assisté à des actes de violence extrême, y compris la mort de leurs parents (Talbot *et al.* 2013 : 468–479) ; plusieurs d'entre eux n'ont survécu qu'en se cachant sous les corps des morts (Kaplan 2013 : 98, 90 ; Schaal & Elbert 2006 : 99). Telle est la réalité vécue par les enfants du génocide qui semble avoir inspiré les remarques de Tadjo et le récit de Monénembo.

⁵ Il énumère les symptômes suivants qui sont associés à ce phénomène psychologique : mentir, s'opposer et défier, avoir peu de compréhension de la relation de cause à effet, avoir la conscience sous-développée, n'avoir que peu

Une première perte évoquée de manière émouvante par le texte est celle de l'innocence. Tout au long du récit le motif récurrent du cerf-volant sert à nous rappeler la naïveté de Faustin, détruite par ce qu'il appelle les « avènements » (AO, 14). Cette naïveté face à l'horreur du génocide est si perturbante qu'il est traité d'abruti par ceux qui la remarquent : « Les tueries vont commencer et il joue au cerf-volant ! Il n'y a pas à dire, les idiots sont nés pour être heureux ! » (AO, 150). Le jour du massacre il croit fermement aux assurances données par son père et la mère supérieure que les génocidaires ne « passeraient pas le pont » (AO, 150). Pourtant, quand ils sont tous rassemblés dans l'église de Nyamata et qu'on lui arrache le cerf-volant des mains il comprend que les promesses de ces deux figures d'autorité ne valent plus rien : « Regardez-le, ce petit, il a apporté son cerf-volant ! ... Tu crois qu'on est venus ici pour jouer ? » (AO, 155).

L'impression d'innocence perdue est renforcée par l'orthographe enfantine des mots difficiles⁶ employée par ce narrateur-enfant et qui se transforme peu à peu en langue vulgaire du narrateur-adolescent qu'il devient : « Attention madame, je ne suis plus ce que vous croyez ! Demandez donc à Gabrielle, à Séverine, à Alphonsine ! Je les ai toutes culbutées ! De tous les potes, je suis celui qui a la chose la plus longue » (AO, 28). Il perd également la capacité de pleurer : « J'avais perdu cette habitude – là comme j'avais perdu celle de nager, de piéger des écureuils et des rats palmistes ou de me laver les mains avant de manger » (AO, 116).

Une deuxième perte fortement ressentie par ce garçon est celle de la présence sécurisante de son père :

d'emprise sur la réalité, présenter peu de remords ou de culpabilité évidents après avoir fait du mal à quelqu'un, avoir une élocution et un langage sous-développés, afficher un comportement sexuel déplacé, déployer à volonté une capacité d'enchanter ou non, montrer un manque fondamental de confiance, faire preuve d'une impuissance à nouer des relations proches, etc. (Syrotinski 2009 : 434).

⁶Tout au long du livre il se sert des mots tels que *pernangamate*, *merchrocome*, *pellicinine*, *pédrophile*, *taumatrismes*, *Ouatican*, *Notions-Unies*, *busenessman*.

« *La saison des pertes* » dans L'aîné des orphelins...

Cela me donnait le même sentiment de bonheur que les nuits noires, quand je m'imaginai les malheurs d'un enfant abandonné dans la forêt [...], pendant que moi j'étais au chaud et sous la joviale protection de Théoneste, mon père. (AO, 142)

Cette perte est symbolisée par celle du lance-pierres que son père lui avait « confectionné » et qu'il décide de miser pour une partie d'*igisoro*⁷ n'ayant rien d'autre à parier : « J'y étais très attaché mais puisque c'était la saison des pertes, autant le perdre aussi, d'autant que, cette fois-ci, le jeu pouvait me rappeler quelque chose » (AO, 43). Théoneste est en fait une figure quelque peu contradictoire : un homme simple, honnête, généreux et rempli de « bon sens » mais qui aime trop l'alcool et qui est considéré comme « l'idiot » du village (AO, 43, 120). C'est un homme courageux qui, quand on l'invite à quitter l'église avec les autres Hutu au moment du massacre, préfère être tué avec sa femme tutsi.

Le désenchantement progressif de Faustin trouve son expression la plus éloquente dans ses commentaires de plus en plus désobligeants sur son propre père. Avant la mort de Théoneste, les enseignements et les avertissements transmis de père en fils passent par des références aux paroles des anciens et aux proverbes rwandais dont le contenu suggère qu'en fait Théoneste n'est pas aussi idiot qu'on ne l'a présenté (AO, 91, 133, 142). Pourtant, le fils, en se rappelant cette éducation, exprime de moins en moins de respect pour son père. Malgré ces paroles de sagesse, on a l'impression que Faustin reproche à son père de ne pas l'avoir préparé à survivre dans son monde. Il lie sa perte d'innocence, symbolisée ici par la perte du cerf-volant, directement au fait que son père n'a pas prévu le massacre, n'a pas protégé sa propre famille et, dans ce sens, lui a menti :

⁷ Un jeu traditionnel joué avec des cailloux ou des billes sur une plaque de bois.

Du jour où ce brigadier de Nyumurowo m'avait arraché des mains mon cerf-volant, j'avais appris que cela ne servait à rien de jouer aux ignorants. La fable de mon vaurien de Théoneste de père est encore toute fraîche dans ma tête : « Mensonge et Vérité sont les premiers habitants de la terre. Vérité est le frère aîné mais comme Mensonge est plus doué, eh bien, c'est lui qui mène le monde. N'oublie jamais ça, petit ! » (AO, 104)

On peut établir un lien ici avec la notion de « transgression parentale », terme utilisé par l'auteur pour parler de sa propre vie et de son choix, suite au divorce de ses parents, de s'appropriier un nom qui signifie « fils de Néné Mbo », autrement dit, fils de sa grand-mère, « évoquant son rapport distancié avec ses parents » (Gbanou 2003 : 44). Selon Sélom Komlan Gbanou, il s'agit d'une forme d'exil, à savoir « l'obligation de se tourner vers soi en substituant au contexte dont on est naturellement le plus proche un lieu qui a valeur d'ultime solution offrant des garanties minimales de survie, voire de bonheur » (*Ibid.* : 45). Faustin semble faire un choix pareil, en se distanciant de son père et en se rabattant d'abord sur d'autres formes de soutien telle que la communauté des orphelins, Claudine ou Rodney et finalement en se tournant vers lui-même après sa fuite vers une mine où il se cache après la mort de Musinkôro. C'est cet exil volontaire qui l'amène à exprimer les conditions déchirantes et paradoxales d'un tel éloignement d'autrui :

Tout un océan avait fini par me séparer du monde raffiné des hommes. Je me sentais bien dans mon trou. Je n'avais plus besoin du dehors. Mes parents, mes sœurs, mon frère ? Leur souvenir avait déserté ma tête de lui-même. Je ne regrettais rien, ne me reprochais rien. Je n'avais besoin de nulle part ailleurs : ni Kigali, ni la Tanzanie, ni ce vert paradis des Psaumes tant de fois promis par le père Manolo. J'avais annihilé le monde. (AO, 127)

La « saison des pertes » transforme Faustin progressivement en adolescent isolé, qui prend sa distance des autres. L'affirmation « j'avais annihilé le monde » évoque la notion d'esprit

« *La saison des pertes* » dans *L'ainé des orphelins...*

« révolutionnaire » qui, selon Gbanou, caractérise l'exilé et qui « favorise la capacité à s'assumer seul », sans avoir besoin ni peur des autres (Gbanou 2003 : 49). Quand on l'encourage à se comporter comme un vrai homme « même au bord de la tombe », il répond : « J'en ai appris suffisamment ici pour me présenter seul devant le jugement de Dieu. L'œil d'un être humain ne me fera plus peur » (*AO*, 115). La photographie de couverture d'un jeune garçon qui se promène seul sur une piste poussiéreuse renforce cette notion. Il tourne le dos au lecteur, acte symbolique de l'attitude du protagoniste qui ne fait aucun effort pour se faire accepter par le monde qui l'a trahi. Parfois Faustin retrouve momentanément sa foi dans la vie et en Dieu, mais ces instants deviennent de plus en plus rares (*AO*, 7). Cet état d'isolement et de rejet se présente comme une forme d'exil symbolique.

Pourtant, s'éloigner des autres entraîne la prise de conscience qu'on a besoin des autres : « C'est comme ça, même quand on est irrécupérable, même quand on a rejoint l'enfer, on a besoin de quelqu'un pour vous relier au monde » (*AO*, 88). Ainsi le « cercle infernal » de l'exil (Gbanou 2003 : 43) se présente-t-il chez Faustin sous forme de déchirement entre vouloir s'assumer seul et avoir besoin d'autrui. Pour parler d'exil, thème omniprésent dans la vie et l'œuvre de l'auteur qui a vécu dans plusieurs pays africains et occidentaux, il convient de lire le roman de concert avec le reste de son œuvre. Gbanou lit l'ensemble de l'œuvre de Monénembo comme une forme « d'autofiction déguisée » et constate que cet auteur inscrit dans ses enfants-protagonistes le malaise profond lié à une vie d'exil (*Ibid.* : 42, 49-50, 55). Il qualifie l'exil chez Monénembo comme un espace « hors des frontières géographiques », caractérisé par l'aliénation et la distance vis-à-vis d'une société (*Ibid.* : 41, 43, 59).

On découvre alors que l'enfant-personnage est une figure récurrente de l'œuvre de Monénembo : marginalisée, exilée, méprisée par la société dans laquelle elle erre. À l'instar de Faustin, les protagonistes de Monénembo sont des victimes tragiques de leurs circonstances, condamnés à fuir la prison, la mort, la misère (*Ibid.* : 49). Gbanou constate que leur seul refuge est « la drogue, l'alcool ou la débauche sexuelle » ; ce sont des « enfants sans avenir, véritables laissés-pour-

compte, condamnés à une vie mouvementée qui [...] favorise la capacité à s'assumer seul, le goût du risque et de l'aventure, mais aussi la violence et des écarts par rapport aux normes sociales ou morales » (*Ibid.*). Même si les seuls moments d'exil physique dans le récit se présentent quand Faustin quitte son village après la mort de ses parents et quand il s'enfuit vers la mine, Faustin paraît à bien des égards s'inscrire dans cette figure d'exil.

Gbanou constate que chez Monénembo l'exil est accompagné d'une quête d'identité et une recherche de points de repères face à l'incertitude d'une vie nomade (Gbanou 2003 : 41, 43, 59). L'exil est dépeint comme une « rupture avec une identité imaginaire ou réelle » (*Ibid.* : 43) et cette notion représente une autre perte entraînée par la perte des parents. Dans un sens, Faustin est constamment en rupture avec sa propre identité : d'abord, il se débarrasse de son caractère d'enfant ouvert et confiant pour se transformer en adolescent dur et indépendant, ensuite en figure maternelle pour s'occuper de son frère et de ses sœurs dans l'orphelinat. Malheureusement, son errance existentielle ne s'arrête pas là, puisque, comme nous le dit Gbanou, « chaque asile rêvé est un espoir qui, une fois entrevu, malheureusement se dérobe » (*Ibid.*) et Faustin endosse de nouveau une autre identité pour devenir celui qui vit des mensonges qu'il invente et devient finalement meurtrier sans remords. Pourtant, le besoin de points de repères continue à le hanter. Malgré son errance et son apparente indifférence, Faustin recherche tout au long du livre à être reconnu et à appartenir, surtout après un long séjour en prison :

Faustin ! Faustin ! Faustin Nsenghimana ! [...] Il y avait bien longtemps que personne ne m'avait appelé. On se souvenait encore de moi : cela me remplit de joie [...] J'avais couru avant tout pour la sonorité de mon nom – c'est si important un nom, ça au moins, personne ne pourra jamais vous l'enlever ! (*AO*, 29)

L'exil vécu par Faustin semble être entraîné par son état ambigu déjà en évidence dans le titre du roman. Le qualificatif attribué au jeune protagoniste et par lequel s'empire sa crise existentielle est celle d'être *l'aîné*. Dans le cas de cet enfant, être l'aîné entraîne une lourde

« *La saison des pertes* » dans *L'ainé des orphelins...*

responsabilité. Cela veut dire devenir à la fois mère et père, et, par conséquent, être l'ainé des membres vivants de la famille Nsenghimana, celui qui doit donc prendre soin de son frère et de ses sœurs (McNee 2004 : 4-5). Le moment qui démontre le plus clairement cette responsabilité est lorsqu'il s'endosse le rôle de mère affectueuse envers son frère et ses sœurs. En imitant les gestes de leur mère, il les aide à revenir du monde déstabilisé dans lequel ils vivent depuis le génocide :

J'ouvris grand les bras comme Mère savait le faire quand elle revenait des champs avec des avocats mûrs et du bon jus de maracuja. Il se roula en boule comme un petit chat et se mit à sangloter mais finit tout de même par se laisser embrasser. Je le berçai en marchant de long en large, m'efforçant d'imiter le mieux possible les gestes de Mère. (AO, 73)

Dorénavant c'est lui qui va s'occuper d'eux, les laver, les épouiller et leur donner à manger. Il sera non seulement père protecteur, mais aussi mère qui nourrit, veille, éduque et console. Syrotinski (2009 : 436) constate que si Faustin joue le rôle de « tuteur de résilience » pour eux, il n'y a personne à faire cela pour lui. Faustin assume pleinement le rôle de père protecteur une fois qu'il retrouve Ambroise, Esther et Donatienne : « je les regarderai grandir et le jour viendra où Esther et Donatienne se marieront. Alors, j'irai tuer deux vigoureux buffles, je leur offrirai les cornes pour orner la devanture de leur case » (AO, 77). C'est dans son rôle de père qu'il commet un meurtre – aussi contradictoire que cela puisse paraître. Il se rend compte du fardeau lié à ce rôle, et avoue d'un ton ironique que de toute façon, il est responsable de tout le mal qui leur arrive : « C'était de ma faute, tant qu'à faire ! La disette, le choléra, le bouillonnement des laves dans le cratère du Karisimbi, tout était de ma faute ! » (AO, 72)

L'ambivalence du comportement de Faustin semble donc aussi être née de sa position paradoxale d'être à la fois orphelin et aîné. Le fait qu'il avait transféré sa responsabilité de protecteur à Musinkôro, qui ensuite en profite pour coucher avec la sœur de Faustin lors de l'absence de

celui-ci, renforce l'ambiguïté du crime de l'aîné des orphelins. Musinkôro présente la bande d'enfants à Faustin comme sa « petite famille » (AO, 51) ; il est clairement considéré par eux comme « maître d'école ou [...] père de famille », et non pas uniquement comme « chef de la bande » (AO, 52). Son abus de confiance est donc d'autant plus sévère ; le tuer peut ainsi être interprété comme un acte de vengeance pour protéger la vertu de la sœur de Faustin (McNee 2004 : 4). C'est un acte qui ne suit pas la logique « du colonialisme », ni de la « foi chrétienne », ni du système légal du pays, mais qui suit quand-même un certain code d'honneur, acte qui ainsi condamne les adultes qui peuplent le monde de Faustin « car un orphelin a montré plus de respect pour l'honneur que les adultes » (*Ibid.*, la traduction est de moi). Ce point de vue est d'ailleurs aussi celui adopté par le maître Bukuru prenant la défense de Faustin : « Cet enfant n'est pas un génocideur : il a simplement vengé sa sœur. Le crime passionnel, l'honneur de la famille !... » (AO, 134).

« L'entre-deux cultures »

Une autre conséquence significative du génocide dans la vie de Faustin semble être la perte de points de repères au niveau des valeurs et croyances. La tension créée dans le roman entre les valeurs occidentales et indigènes représente cette perte. À cet égard, il me semble que le choix de personnages 'adultes' qui entourent le narrateur adolescent mérite d'être relevé. On dirait que Monénembo fait exprès de l'entourer d'adultes qui manquent à leur responsabilité envers lui, ce qui ne fait que renforcer le déracinement de l'enfant. Ses parents le délaissent et l'abandonnent par le simple acte de mourir. S'ils semblent ne pas l'avoir préparé à survivre dans son monde, ceci vaut tout aussi pour Funga le sorcier et le père Manolo, pour Claudine et Rodney.

Ces adultes symbolisent les différentes sphères d'influence dans la vie de Faustin : Funga incarne la sagesse traditionnelle, le père Manolo représente l'Église catholique, Claudine est une Rwandaise exilée et Rodney un caméraman anglais. Sur ce point, l'on peut encore une fois dresser des parallèles entre la vie de Monénembo et celle de Faustin, son protagoniste. Monénembo a connu les vicissitudes de la vie d'un orphelin puisque depuis un jeune âge, l'auteur vit chez sa grand-mère

« *La saison des pertes* » dans *L'ainé des orphelins...*

suite au divorce de ses parents (Gbanou 2003 : 44). Il a très vite été exposé au « sentiment malaisé de l'entre-deux cultures » qui lui vient d'avoir assisté d'abord à l'école coranique, ensuite à l'école coloniale française (*Ibid.* : 46).⁸ Faustin vit un conflit identitaire semblable, entre les valeurs catholiques et occidentales épousées par ses parents et celles de la culture locale.

Cette tension est ressentie dès les premières pages du texte où l'auteur juxtapose un « proverbe rwandais » avec une citation d'Edmond Rostand (*AO*, 9). L'ironie est que les deux épigraphes, celle de source occidentale aussi bien que le proverbe africain, annoncent la dureté et l'inhumanité que Faustin va d'abord subir et ensuite perpétuer lui-même. Le proverbe rwandais nous apprend que « [l]a douleur d'autrui est supportable » ; Edmond Rostand dit pour sa part « [o]n tue un homme, on est un assassin. On en tue des milliers, on est un conquérant. On les tue tous, on est un dieu » (*AO*, 9).

Dès sa toute petite enfance, Faustin est exposé aux deux systèmes par ses parents qui l'envoient à l'Église du père Manolo où on lui demande de servir la messe (*AO*, 15). De l'autre côté, sa mère lui demande de temps en temps d'aller voir Funga avec « ses crânes de tortue et ses cornes d'antilope », pour qu'il puisse lui raconter son avenir (*AO*, 15, 16). Manolo est le contrepoids de Funga : « Le père Manolo m'avait appris à lire les saintes écritures et à dire des *Pater* pour me protéger des diables de païens de son espèce [Funga], qui hantaient encore le village cent ans après l'arrivée des Blancs ! » (*AO*, 15). Ces deux personnages qui incarnent ces systèmes religieux jouent sans cesse à délégitimer l'autre, et Faustin est constamment tiraillé entre eux : « Mais toi, tu ne m'écoutes jamais. Ce père blanc t'a pourri la tête. Tu ne crois plus aux pouvoirs de Funga, voilà ce qui te perdra » (*AO*, 17).

⁸ A l'école coloniale il est puni quand il ne parle pas le français mais en dehors de l'école, la communauté musulmane méprise cette langue, et il est réprimandé pour utiliser la langue « du Blanc, du chrétien, du colonisateur » (Monénembo cité dans Gbanou 2003 : 47). Monénembo avoue ainsi que la langue présentait déjà pour lui un traumatisme à cause du tiraillement entre les deux cultures (*Ibid.*)

Faustin finit par blâmer les deux systèmes pour les malheurs qui remplissent sa vie : « J'en voulais au vieux Funga de voir en n'importe quel éclair un signe comminatoire du ciel et au père Manolo d'évoquer trop souvent ce dieu chrétien si prompt à vous griller l'éternité pour un simple péché de gourmandise » (AO, 138). Lors des moments de crise il fait également appel à tous les systèmes de croyance qu'il connaît : « Je [...] me mis à prier tous les pouvoirs qui me passèrent par la tête : Imana⁹ et le Saint-Esprit, le rocher de la Kagera et les gris-gris du vieux Funga. Je voulais que tous réunissent leurs prodiges pour rendre éternel le calme qui régnait à ce-moment-là » (AO, 74).

Syrotinski (2009 : 436) constate que Funga représente de façon allégorique le Rwanda qui était autrefois compréhensible à travers les mythes et les symboles du pays, mais qui a désormais perdu cette cohérence. En effet, ni Funga ni le père Manolo n'inspire beaucoup de confiance. La première description du vieux sorcier faite par Faustin est peu flatteuse : « Le sorcier Funga est un menteur » (AO, 15). Malgré le respect que les villageois lui témoignent à cause des guérisons qu'il a opérées, Faustin ne l'aime pas, ayant appris par le père Manolo à « se méfier des sorciers » et à « adorer le Christ » (AO, 15). Funga n'est pas un sage conventionnel et vénéré. Il se trouve souvent dans des situations grotesques et propose rarement une solution aux problèmes qui lui sont présentés. C'est un prophète de malheur qui interprète les événements et les signes dans la nature pour annoncer la fin du Rwanda (AO, 17). L'ironie est que malgré ses pressentiments de malheur, il ne réussit à sauver personne ; il ne tente d'ailleurs même pas de le faire.¹⁰ Au lieu d'œuvrer pour le bien des autres selon le comportement habituel d'un vrai sage qui rend service à sa communauté, il encourage Faustin à s'occuper de lui-même : « [q]uand les choses sont ce qu'elles sont, on ne pense pas à son père, on ne pense pas à sa mère, on pense à sauver sa peau ! » (AO, 16).

⁹ Imana est le dieu ancestral des Rwandais.

¹⁰ Les frères et sœurs de Faustin sont sauvés par la mère supérieure, représentante de la *foi des Blancs*, qui semble avoir eu elle aussi un pressentiment et qui les emmène avec elle juste avant le massacre de leurs parents (AO, 149).

« *La saison des pertes* » dans *L'aîné des orphelins...*

Après le massacre à Nyamata, il invite Faustin à fuir le pays avec lui ; mais celui-ci préfère y rester pour chercher ses parents. Pourtant, le départ de Funga symbolise sa rupture finale d'avec le monde de son enfance : « je ne voulais pas voir Funga partir, [...], je me rendais compte soudain qu'il était dorénavant tout ce qui me rattachait au monde » (AO, 19). Des années plus tard, il continue à le voir comme le seul lien avec son enfance : « Funga est tout ce qui me reste, maintenant qu'il n'y a plus rien, ni la maison où je suis né, ni le fronton de l'église » (AO, 27). Il est clair que ce n'est pas seulement la présence physique de la maison et de l'église qui lui manquent, mais la sécurité et la stabilité symbolisées par ces deux bâtiments qui représentent sa nostalgie d'enfance.

Les personnages de Claudine et Rodney n'arrivent pas mieux que les autres adultes à veiller sur Faustin après le génocide. Claudine, elle, est présentée comme étant gentille mais naïve, et comme le constate Audrey Small (2006 : 208), ses réactions envers lui sont souvent exagérées ou pour le moins inappropriées. En outre, la relation entre eux est troublante et ambiguë et en ce qui concerne Faustin. Elle le traite comme « un gamin », mais il est intrigué et attiré par elle, ne songeant qu'à la « monter dans un vrai lit de fer, avec une moustiquaire de gaze et des oreillers fleuris » (AO, 28, 29).

Rodney le journaliste sans scrupules, qui représente en quelque sorte les étrangers occidentaux accourant au pays après le génocide, l'encourage quant à lui non seulement à fabriquer des histoires sur ses propres expériences pendant le génocide, mais à « se souler la gueule », « sniffer de la colle » ou « se foutre une piqûre » (AO, 101). Au lieu de l'aider à découvrir la vérité sur la mort de ses parents, celui-ci se sert des fabulations de Faustin pour en faire des films sensationnels sur le génocide (AO, 109). Ironiquement, Rodney le présente au monde comme celui qui dira « la vérité » sur le génocide, vu son âge et sa posture d'enfant : « Il a vécu les choses, lui, et avec des yeux d'enfant. La vérité sort de la bouche de l'enfant ! » (AO, 107)

Il me semble alors que Faustin est délaissé par les figures de l'autorité qui l'entourent aussi bien que par les systèmes de valeur qui sont censés le guider. À son tour il finit par les rejeter tous, qu'ils soient occidentaux ou indigènes – suggérant ainsi que ni l'un ni l'autre ne peut résoudre les problèmes du pays. Après avoir subi le génocide et ses séquelles, sa philosophie personnelle ne correspond plus aux valeurs enseignées par la religion catholique qu'avaient embrassée ses parents, notamment à cette règle d'or qui nous commande de traiter autrui comme nous aimerions être traités nous-mêmes. Quand on lui demande pourquoi il a tué son ami pour avoir couché avec sa sœur alors qu'il avait bien lui-même couché avec plusieurs filles dans le QG, les « sœurs des autres », il répond : « [j]ustement, c'étaient les sœurs des autres ! » (AO, 136). Son attitude ne fait que reproduire l'inhumanité du monde adulte qui l'entoure. La combinaison des deux épigrammes de sources africaine et occidentale affichant des attitudes égoïstes, hypocrites et cyniques des sociétés qui fonctionnent selon deux mesures, souligne ce double rejet de Faustin. L'adolescent qu'il est devenu montre son dégoût et sa méfiance envers ceux qui représentent le monde qui l'a délaissé.

Conclusion

Le dilemme de Faustin s'avère être la tension créée par son identité double d'*orphelin* et d'*ainé*, ce qui l'amène à devenir à la fois victime du génocide et bourreau qui commet un meurtre afin de remplir son rôle de protecteur. Son histoire s'inscrit non seulement dans la narration du sort des orphelins du génocide, mais aussi dans la figure récurrente d'enfant exilé propre à l'œuvre de Monénembo. Selon Gbanou (2003 : 48-49), la vie et l'œuvre de Monénembo représentent trois moments de l'exil, à savoir celui de l'enfance, puis l'exil africain et encore l'exil européen. Il me semble que l'histoire de Faustin suit les mêmes trois moments d'exil et de perte ; d'abord, à l'âge de dix ans, il est obligé de se replier sur lui-même après la mort de ses parents, ensuite il découvre qu'il ne peut compter ni sur le système traditionnel africain ni sur le système colonial occidental. Le besoin de fuir, autant au sens propre qu'au sens figuré, le suit partout : « l'idée de me fuguer me hanta dès les premiers jours », dit-il de son séjour dans l'orphelinat (AO, 79). L'exil que vit Faustin est celui qui imprègne l'œuvre de Monénembo,

« *La saison des pertes* » dans *L'ainé des orphelins...*

ce « territoire complexe, fait de replis, de résignations, et de révoltes » (Gbanou 2003 : 60). Ce protagoniste ne trouve aucun sens à son passé rempli de traumatisme, ni de force créative pour entamer son avenir qui, de toute façon, est sombre : il est condamné à mort. Son histoire se termine sur l'événement qui a ébranlé toute sa vie : la narration de la mort de ses parents. Si l'auteur fait continuer le récit pour évoquer sa survie miraculeuse : « [y] a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé ! » (AO, 157), la question demeure : comment sera cette vie, vaudra-t-elle la peine d'être vécue pour ceux qui n'ont pas été emportés par « le diable » ?

Ouvrages cités

- De Beer, Anna-Marie, 2013. « Le voyage de l'écrivain vers une voix, une histoire et un futur – une étude du projet littéraire, Rwanda : écrire par devoir de mémoire ». Thèse de doctorat. University of Johannesburg.
- Gbanou, Sélom Komlan. 2003. « Tierno Monénembo : la lettre et l'exil ». *Tangence*, 71 : 41-61.
- Germanotta, Maria Angela. 2010. « L'écriture de l'inaudible : les narrations littéraires du génocide au Rwanda ». *Interfrancophonies – Mélanges* : 1-34.
- Hitchcott, Nicki. 2009. « A Global African Commemoration – Rwanda : écrire par devoir de mémoire ». *Forum for Modern Language Studies*, 45(2) : 151-161.
- Kaplan, Suzanne. 2013. « Child survivors of the 1994 Rwandan genocide and trauma-related affect ». *Journal of Social Issues*, 69(1) : 92-110.
- McNee, Lisa. 2004. « Monénembo's *L'ainé des orphelins* and the Rwandan genocide ». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 6(2) : 1-8. (En ligne : <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol6/iss2/2>. Consulté le 3 juillet 2016).
- Monénembo, Tierno. 2000. *L'ainé des orphelins*. Paris: Seuil.
- Schaal, Susanne & Elbert, Thomas. 2006. « Ten Years after the Genocide: Trauma Confrontation and Posttraumatic Stress in Rwandan Adolescents ». *Journal of Traumatic Stress*, 19(1) : 95-105.
- Semujanga, Josias. 2003. « Les méandres du récit du génocide dans *L'ainé des orphelins* ». *Études Littéraires*, 31(1) : 101-115.
- Small, Audrey. 2006. « Tierno Monénembo: Morality, Mockery and the Rwandan Genocide ». *Forum for Modern Language Studies*, 42(2) : 200-211.

- . 2007. « The Duty of Memory: a Solidarity of Voices after the Rwandan Genocide ». *Paragraph*, 30(1) : 85-100.
- Syrotinski, Michael. 2009. « Monstrous Fictions: Testifying to the Rwandan Genocide in Tierno Monénembo's *L'aîné des orphelins* ». *Forum for Modern Language Studies*, 45(4) : 427-440.
- Tadjo, Véronique. 2000. *L'ombre d'Imana: voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles : Actes Sud.
- Talbot, Annie *et al.* 2013. « Treating Psychological Trauma among Rwandan Orphans is Associated with a Reduction in HIV Risk-Taking Behaviours: a Pilot Study ». *AIDS Education and Prevention*, 25(6) : 468-479.
- Touré, Paul. 2009. « *L'aînée des orphelins* de Tierno Monénembo et l'écriture de la mémoire traumatique ». *Nouvelles Études Francophones*, 24(2) : 171-186.