

Représentations d'enfants auteurs de crime dans les textes littéraires et
cinématographiques : Une étude de *L'aîné des orphelins*, roman de Tierno
Monénembo et de *Rebelle*, film de Kim Nguyen.

by

Brigitte Kutin Nuamah

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
The University of Manitoba
in partial fulfilment of the requirements of the degree of

MASTER OF ARTS

Department of French, Spanish and Italian
University of Manitoba
Winnipeg

©Brigitte Kutin Nuamah 2017

RÉSUMÉ

Cette étude examine les représentations d'enfants auteurs de crime dans deux textes qui portent, l'un sur le génocide de 1994 au Rwanda et l'autre sur la guerre civile au Congo en 1998. *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo porte sur le génocide rwandais de 1994, alors que le film, *Rebelle* de Kim Nguyen porte sur la guerre civile en RDC en 1998 et met en scène la possibilité de la rebelle de survivre après toutes les expériences horribles qu'elle a subies. Ces textes invitent à un examen méticuleux du rôle des enfants dans la guerre et le génocide. En l'occurrence, une question s'impose sur la représentation des enfants bourreaux dans les deux textes: est-ce que les enfants peuvent être responsables de la guerre et du génocide et quelles sont les implications de la désignation des enfants comme des auteurs de crime de guerre dans la littérature et le cinéma? En guise de répondre à ces questions, le projet de recherche examine les représentations des enfants comme auteurs de crimes dans les deux textes sélectionnés.

Mots clefs : Génocide, guerre civile, représentation, crime, auteurs, Rwanda, RD. Congo, littérature, enfants, film.

ABSTRACT

This research examines the representations of child perpetrators in two texts that centre on the 1994 genocide in Rwanda and 1998 civil war in DR Congo. *The Oldest Orphan* is a novel written by Tierno Mononembo about the 1994 Rwandan genocide whiles *War Witch*, a film directed by Kim Nguyen projects the possibility of a child soldier surviving, even after her horrible experiences. The texts call for a studious study into the role of children in war and genocide. These questions beg for answers from the texts: can children be held responsible for war crimes and genocide? And what are the implications of ascribing culpability to child perpetrators in literature and cinema? By way of answering these questions, this research examines the representations of children as perpetrators in the two selected texts.

Keywords: Genocide, civil war, representation, crime, perpetrator, Rwanda, DR. Congo, child, literature, film.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont d'abord au Dieu fidèle pour la grâce qu'il m'a accordée d'être enrôlée dans le programme de Master à l'Université du Manitoba et aussi d'avoir rendu parfait ce qu'il avait commencé. Ce travail est à sa gloire.

Je remercie encore mes parents, M. Charles Kutin-Nuamah et Mme. Josephine Dompey pour l'amour, l'éducation et leurs prières incessantes pour moi. Voilà le fruit de leur labeur.

Un gros merci au Professeur Etienne-Marie Lassi, mon directeur de recherche pour l'encouragement ainsi que son aide financière. Il a vu un potentiel en moi quand j'en doutais moi-même. C'est entièrement grâce à lui que ce travail auparavant brute a été transformé en une étude significative. Qu'il soit bien assuré de ma reconnaissance éternelle!

J'ai une pensée toute particulière à l'égard de mon ami Samuel Alimo, qui a été là tout au long de ce chemin, et aussi de mon grand frère, Kingsley Kessie pour son appui.

Enfin et surtout, je tiens à remercier ceux qui ont accepté de siéger comme membres du jury ; Professeur Erik Thomson et Professeure Armelle St-Martin ainsi que tous ceux qui m'ont apporté, sous diverses formes, leur aide ou soutien : Prof. Constance Cartmill, Prof. Adam Muller, Arthur Chigbo Anyaduba et le Département de français, d'espagnol et d'italien de l'Université du Manitoba.

DEDICACE

Je dédie ce travail à tous les enfants vulnérables du monde, qui cherchent un monde paisible et sûr afin de grandir avec potentiel.

Table de matières

Représentations d'enfants auteurs de crime dans les textes littéraires et cinématographiques : Une étude de L'ainé des orphelins, roman de Tierno Monénembo et de Rebelle, film de Kim Nguyen.....	i
RÉSUMÉ	i
ABSTRACT.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
DEDICACE	iv
Liste des sigles et abréviations.....	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LE CADRE THEORIQUE.....	9
Les récits de témoignage.....	9
Définition des concepts.....	11
Le Contexte du génocide Rwandais.....	14
Les génocidaires du Rwanda.....	16
Les enfants soldats et la loi	17
Les enfants auteurs de crimes du génocide Rwandais	20
Les enfants soldats du Congo.....	21
CHAPITRE 2 : ANALYSE DU ROMAN.....	24
Introduction.....	24
Faustin n'est qu'un enfant.....	27
Enfants auteurs de crimes dans le Roman.....	28
L'enfant comme instrument d'exploitation par le média	30
L'identité et la religion.....	32
L'impact du génocide sur les enfants.....	38
Juger les enfants auteurs de crimes	42
CHAPITRE 3 : ANALYSE DU FILM ET ETUDE COMPARATIVE	47
WAR WITCH –(Rebelle)	47
Le roman et le film en tant que genres narratifs.....	55
CONCLUSION.....	62
Bibliographie.....	65

Liste des sigles et abréviations

AFDL : Alliance des forces démocratique pour la libération du Congo

PFACDE : Le Protocole facultatif additionnel à la Convention des droits de l'enfant

FPR : Front patriotique rwandais :l'armée des rebelles tutsis (aujourd'hui au pouvoir).

UNICEF : Fonds des Nations unies pour l'enfance

RTL : Radio-Télévision Libre des Mille Collines

CRC : La Convention des droits de l'enfant

INTRODUCTION

Après quelques rencontres avec les gens qui ont vécu des situations de guerre et surtout de génocide, il m'a semblé évident que le fait de raconter l'histoire est indispensable pour la guérison et la reconstruction des victimes après l'évènement traumatisant car, cela aide à prévenir une répétition de tels désastres dans le futur tout en empêchant les bourreaux de nier leurs actions. C'est peut-être en vue d'étendre cette approche thérapeutique du récit du niveau individuel à celui de la collectivité que la littérature francophone d'Afrique s'est autant intéressée aux histoires de guerre, quel que soit le genre littéraire considéré. Les mémoires, les romans, les poèmes, les œuvres dramatiques et même les films s'inspirent de ces guerres, faisant entrer l'Histoire dans la fiction. Un aspect important de ces reprises littéraires de l'histoire est la représentation des enfants d'auteurs de crimes. L'enfant soldat est du reste devenu, au cours des deux dernières décennies, une figure majeure dans la littérature francophone d'Afrique et traduit l'inquiétude que ce phénomène suscite en Afrique et dans le monde entier. Ahmadou Kourouma, avec *Allah n'est pas obligé*, et Emmanuel Dongala, avec *Johnny chien méchant*, figurent parmi les auteurs qui ont connu beaucoup de succès avec leurs œuvres qui portent sur les enfants soldats.

Dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima, un enfant de 10 ans, tente d'écrire son expérience de trois ans en tant que combattant avec l'aide de trois dictionnaires pour pouvoir s'exprimer en bon français. Un style particulier dans les romans sur les enfants soldats est le ton et la narration incohérente qui traduisent la difficulté de raconter un évènement compliqué par l'entremise de l'enfant. L'auteur d'*Allah n'est pas obligé* prête alors sa voix à l'enfant et décrit sèchement quelques notions du point de vue de Birahima : 'la torture est une punition renforcée par la loi'. (p.133) Cette remarque met en relief comment l'expérience d'enfant soldat a influencé son

jugement du système judiciaire et de la vie en général. Kourouma, à la fin du roman, ne nous laisse pas avec un enfant irrécupérable mais il impose à ses lecteurs la tâche difficile d'imaginer le futur du personnage.

En 2002, deux ans après la publication d'*Allah n'est pas obligé*, Emmanuel Dongala publie son cinquième roman *Johnny Chien Méchant*, traduit en Anglais en 2005 et adapté au cinéma par le réalisateur français, Jean-Stéphane Sauvaire, en novembre 2008. Dans le roman, l'histoire se passe au Congo en 2002 et fait le portrait de deux adolescents de seize ans qui ont des mentalités différentes. La fille, Laokolé assume le rôle d'un adulte qui cherche à fuir la guerre et à protéger sa famille. De l'autre côté, Johnny est un rebelle pendant la guerre. Le roman suscite une comparaison entre les deux enfants pris dans l'engrenage de la guerre. Johnny considère la guerre et la tuerie comme un jeu, alors que Laokolé a plus l'image d'une victime. L'adaptation du roman au cinéma fait passer l'histoire d'une imagination mentale à une représentation visuelle plus vivante, et plus émotive. Dans ce film, les enfants soldats adoptent les surnoms de guerre comme 'Idi Amin', 'Chuck Norris', 'Chien Méchant' etc. Leurs tenues ridicules montrent bien qu'ils sont des enfants et pas des soldats bien formés. Ironiquement, Chien Méchant se prend vraiment pour un homme puisqu'il est en charge d'une unité depuis l'âge de douze ans. A son avis, la guerre consiste à tuer les gens, violer les femmes et détruire des bâtiments. Cependant, il avoue à Laokolé, une fille qui est aussi un des personnages principaux dans le film, qu'il ne peut pas tuer les petits enfants. Le film suscite la colère envers ces enfants qui violent des femmes, maltraitent des personnes âgées qui pourraient être leurs parents et tuent des citoyens innocents. Il démontre aussi clairement que les enfants combattent sans motifs ni intentions de détruire autres que ceux qui leur ont été donnés par leurs recruteurs. A la fin, ils n'ont aucune des récompenses qui leur avaient été promises. Dans ces œuvres, je

trouve, comme Sanders (2011) que le degré de culpabilité imputée par les auteurs aux enfants soldats est fonction du sentiment de culpabilité éprouvé par ces enfants eux-mêmes, alors que la loi internationale juge ces actions légalement. Nous constatons que l'œuvre de Kourouma et celle de Dongala présentent la double posture des enfants engagés dans la guerre, – en tant que bourreaux, ou en tant que victimes. Cette étude cherche à comprendre cette ambiguïté de l'enfant-soldat à travers les œuvres de Monemembo et de Nguyen dans lesquelles apparaît également le double rôle de des enfants-soldats. Cependant, les œuvres de Monémembo et de Nguyem situent les enfants-soldats dans un contexte particulier et recourt à des moyens littéraires originaux, ce qui donne au récit du calvaire des enfants auteurs de crimes une tonalité différente de celle des textes cités plus haut. Premièrement, *L'ainé des orphelins* porte sur le génocide rwandais de 1994, alors que les œuvres mentionnées ci-dessus portent sur les guerres civiles. Cela dit, la différence entre le génocide et la guerre civile influence leurs représentations dans la littérature, et bien sûr l'œuvre de Monemembo n'est pas une exception. De plus, le roman est centré sur ce que deviennent les enfants après le génocide, s'appesantissant de ce fait sur les séquelles de l'évènement traumatisant sur les enfants, ce qui n'est pas le cas dans *Allah n'est pas obligé* et *Johnny chien méchant*. Par ailleurs, *L'ainé des orphelins* se termine par un procès et pose frontalement la question de la culpabilité des enfants soldats qui est plutôt sous-entendue dans les autres romans. Quant à *Rebelle*, à part le fait que ce film québécois présente une fille comme enfant soldat, ce qui est rare dans la littérature francophone africaine, le film fait parler aussi une ancienne enfant-soldat qui s'interroge elle-même sur sa culpabilité alors que dans les exemples cités plus haut les ex-enfants-soldats se limitent au récit des faits qu'ils ont vécus et ne font aucune introspection.

Des recherches ont été déjà faites sur les enfants soldats africains dans les œuvres de fiction, les mémoires et les films. Coundouriotis (2010) trouve que, contrairement aux œuvres littéraires réalisées pendant la période coloniale et au cours des premières décennies de l'indépendance, les œuvres littéraires publiées après les années 1990 mettent l'accent sur les expériences d'enfants auteurs de crimes et leur statut ambigu comme bourreaux ou victimes plutôt que sur la guerre en tant qu'évènement historique. De même, Sanders (2011) soutient que les romans et les mémoires portant sur les enfants soldats sont structurés de manière à remettre en question la culpabilité des enfants soldats à cause de leur statut légal en tant qu'enfants. Cependant, il souligne les instances où ces enfants ne sont pas nécessairement victimes de guerre car leurs crimes sont dus à la violence à laquelle ils étaient déjà prédisposés. Une chose qui manque dans ces discussions, c'est la particularité de la théorie du génocide, car il devient encore plus complexe de juger les actions de ces enfants dans une situation de génocide, étant donné les nombreuses nuances qui interviennent dans la définition de ce concept.

Dans cette étude, je me concentre sur deux textes primaires : le roman de Tierno Monémbo, *L'Ainé des orphelins*, et le film de Kim Nguyen, *Rebelle*. Le roman captivant de Monémbo, a fait l'objet de nombreuses analyses, avec des approches différentes et des objectifs clairement distincts. Paul N. Touré dans sa recherche publiée en Automne 2009 analyse le roman dans le domaine du traumatisme. L'étude intitulée, « *L'ainé des orphelins* de Tierno Monémbo et l'écriture de la mémoire traumatique » examine à quel point le roman dépeint le niveau de stress post-traumatique que le génocide inflige aux enfants. L'auteur remarque comment Monémbo lutte contre l'oubli à travers la fiction en racontant l'indicible de la mémoire de l'enfant. La recherche établit que le traumatisme, auquel s'ajoute la mémoire diluée de l'enfant, contribue toujours à difficulté de décrire l'indicible. Néanmoins, il observe qu'une

responsabilité parentale improvisée pourrait aider à reconstituer l'enfant car, Faustin, le personnage principal traumatisé à cause de son expérience de génocide vécu retrouve un certain niveau de stabilité mentale quand il assume un rôle parental dans les vies de ses frères (Touré, 2009).

Quant au film, *Rebelle*, de Kim Nguyen, *L'oranger* (2012) l'examine comme une œuvre qui met en scène le voyage de résilience d'une fille ex-enfant soldat par une simplicité des expressions des expériences dures pour une fille. Dans son analyse, elle conclut que le film peint « une belle histoire de courage face à l'adversité », une observation soutenue dans cette étude. Aussi, elle le considère comme un témoignage de la réalité d'enfants-soldat du Congo qui deviennent enfant-sorciers des guerres, mais encore et toujours brutalisés. (*L'oranger*, 2012). Pourtant, elle perçoit l'histoire de Komona comme un reflet de « la réalité sanglante de la récente histoire de l'Afrique subsaharienne » ce qui n'est pas le cas, à savoir la différence entre les formes de guerres dans les pays en Afrique qui font face à la guerre.

La différence entre les études déjà faites sur les deux œuvres et ce projet réside dans son objectif de chercher comment la culpabilité ou l'innocence des enfants aux prises avec la guerre sont reprises dans la fiction. Les textes sont choisis en raison de leur accent particulier sur les expériences et les témoignages des enfants participant au génocide rwandais de 1994 et à la guerre civile de la RDC de 1998. Les deux phénomènes sont choisis en raison de leurs grandes conséquences et de la dévastation qu'ils ont causée dans ces pays africains, particulièrement sur les enfants qui ont été impliqués dans des crimes. Alors que le crime de génocide est ancré dans l'intention de son auteur de détruire un groupe, la guerre civile est motivée surtout par le désir d'un groupe de contrôler un autre groupe ou un territoire. J'examine donc la place de l'enfant auteur dans ces cas qui, bien que différents, sont tout de même des formes de guerre. La décision

d'étudier deux genres de texte différents, à savoir un texte littéraire et un texte cinématographique, est de pouvoir analyser comment ces genres différents représentent les enfants auteurs de crimes dans la situation de guerre. Le roman, *L'Aîné des orphelins*, dont l'auteur est Guinéen et le film, *Rebelle*, d'un cinéaste québécois, nous donneront aussi un aperçu de la manière dont des auteurs d'origines différentes interprètent les actions des enfants auteurs de crime dans des zones de guerres.

Le cadre théorique qui éclaire la lecture de ces textes est tiré des études du génocide et de la guerre et spécifiquement des théories de la violence et du témoignage. L'Holocauste est l'évènement principal qui a alimenté la théorie du génocide et donc a donné lieu à beaucoup de recherches. Cependant, les formes de violence en Afrique pendant le génocide diffèrent largement de celles de l'Holocauste. A cet égard, j'emprunte les théories des chercheurs sur les génocides dans le monde entier mais je me concentre sur la manière dont celles-ci peuvent s'appliquer en Afrique. Les travaux de quelques spécialistes de l'holocauste contribuent à certaines des discussions préliminaires du concept et de la compréhension du génocide et de ses auteurs. Les travaux des chercheurs sur le génocide rwandais contribueront à la conceptualisation du génocide et de la guerre en Afrique. Nous recourons aussi aux théories de la guerre et de ses représentations dans la cinématographie dans l'étude proposée.

L'hypothèse de la recherche est fondée sur la notion que les enfants peuvent être conçus comme des auteurs de crime et qu'une telle conception de l'enfant comme génocidaire ou comme rebelle met en lumière la nature des guerres telles que le génocide rwandais de 1994 et la guerre civile de la RDC de 1998 et incite à s'interroger sur la manière dont la responsabilité pour les crimes de guerre pourrait être repensée. L'objectif de ce travail, qui comportera trois grandes

articulations, consiste donc à étudier la question de la responsabilité des enfants engagés dans des conflits armés en prenant appui sur un roman et un film.

Le premier chapitre présente la définition du Génocide et de la guerre civile. Je rappelle le contexte du génocide du Rwanda aussi bien que celui de la guerre civile du Congo. En outre, ce chapitre définit qui est un enfant et la position de la cour internationale envers eux dans le cas où ils ont commis des actes de violence pendant une guerre. En somme, ce premier chapitre met en relief la différence entre un génocide et une guerre civile et pourquoi le jugement d'un enfant auteur de crime pendant un génocide est plutôt complexe. Je fais usage des travaux des chercheurs tels que Scott Straus (2006) comme point de départ. D'autres textes pertinents axés spécifiquement sur les auteurs de génocide au Rwanda, comme *Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld, contribuent également à la description du contexte dans lequel s'inscrit cette étude.

Le deuxième chapitre de ce travail fait une analyse du roman choisi, étude des media et de l'art déployés dans la représentation littéraire du génocide. Cette partie met en évidence les options esthétiques de l'auteur, les questions de l'identité et de la religion chez l'enfant, le rôle des médias de masse dans l'implication de l'enfant dans le génocide. Une partie importante de ce chapitre est centrée sur l'analyse de l'effet du génocide sur l'enfant et comment les enfants auteurs de crimes sont jugés.

Le dernier chapitre du travail est consacré à une analyse filmique de la guerre. J'examine la différence entre les œuvres romanesques et le film et du point de vue des techniques narratives : comment les récits de guerre sont-ils présentés dans le roman et dans le film ? J'examine quelques sujets présents dans les deux œuvres tels que le statut de la femme dans un contexte de guerre ou en tant qu'enfant soldat du point de vue des auteurs. Je soulève aussi la question de la religion et de la superstition en Afrique pour voir comment ces dernières

contribuent aux guerres et au génocide. J'étudie, dans ces œuvres, à quel point la réinsertion sociale d'un enfant auteur de crime est possible. Au total, ce travail examine comment les représentations d'enfants en tant que génocidaires et rebelles influencent notre compréhension des enfants auteurs de crimes.

CHAPITRE 1 : LE CADRE THEORIQUE

Les récits de témoignage

Tierno Monémbo (Thierno Saïdou Diallo), né en Guinée en 1947, ainsi que neuf autres écrivains se sont rendus au Rwanda pour participer à un projet organisé par l'association Arts et Médias d'Afrique et soutenue par la Fondation de France : « Rwanda : écrire par devoir de mémoire » (écrits contre oubli), quatre ans après le génocide rwandais de 1994. Son roman, *L'ainé des orphelins*, qui a reçu le Prix Tropiques de l'Office Français pour le développement en 2000, est parmi les œuvres qui, comme *Murambi, le livre des ossements* de Boubaccar Boris Diop, *L'ombre d'Imana* de Véronique Tadjo, *Terminus* d'Abdourahman Waberi, *Murekatete* de Monique Ilboudo, ont été produits par des auteurs participant au projet de Fest'Africa conçu pour raconter, par la plume, l'histoire du Rwanda après y avoir séjourné en résidence.

Il y a toujours la querelle de fiabilité d'un roman témoignage d'un auteur qui n'était pas là pendant les faits. Pour sa part, Monémbo qui n'est pas un témoin primaire du génocide rwandais de 1994 peut se prévaloir du statut de témoin secondaire ou de témoin tardif non seulement à cause de son séjour au Rwanda dans le but d'écrire ce roman, mais encore en raison de son style de narration. Schulte Nordholt, (2008) explore la différence entre les récits témoignage de la deuxième ou troisième génération qui portent sur l'holocauste. Dans son essai, *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui : enfants de survivants et survivants-enfants*, elle établit la différence que fait la naissance tardive de auteurs de la deuxième génération dans leurs témoignage et celles de enfants-survivants eu égard aux histoires de ces derniers qui sont parfois trouée par « le traumatisme infantin » (Schulte Nordholt, 2008).

Afin de rendre son roman plus vraisemblable, Monemembo recrée les conditions de témoignage théorisées par Schulte Nordholt, du fait qu'il donne la parole à « un enfant caché » (survivant-enfant) inventé. Un exemple de récit autobiographique claire d'un enfant caché est *Rue Ordener, rue Labat* de Sarah Kofman. Les souvenirs de l'enfant Juif-Polonais confié à un Chrétien, Mémé, à la Rue Labat pendant le génocide retrace un témoignage bouleversant de ce que l'holocauste a fait des enfants qui étaient supposés être sauvés du désastre. Après la mort de son père à Auschwitz, elle était éduquée par son parent nourricier à nier sa propre culture et sa mère. Malheureusement, la réalité de sa vie ne l'a frappée qu'après la mort de sa mère. L'histoire d'un enfant survivant comme celle-ci est comparable à celle dépeint dans *L'ainé des orphelins*, justifiant l'intention de l'auteur de passer pour un témoin secondaire. Son engagement communautaire ainsi que les recherches faites au cours de son séjour rwandais rendent sa prise de parole légitime, même s'il est évident qu'il se sert de son imagination pour combler les vides de l'histoire. Le projet d'écrire par devoir de mémoire est ainsi l'expression de la solidarité et de l'identification des intellectuels africains avec les victimes rwandaises, faisant en sorte qu'ils se sentent aussi concernés et donc aussi légitimes qu'elles de parler du génocide.

Kim Nguyen, le réalisateur Canadien des films *Le Marais*, *Truffe*, et *La Cité* a basé le scénario du film *Rebelle* sur les histoires d'enfants sorcières de guerre. Le cinéaste d'origine sud-est asiatique – d'une mère du Québec et d'un père immigrant qui était un réfugié du Vietnam se découvre par cette raison une certaine communauté de destin avec les enfants soldats. Il avait découvert un article de journal sur des jumeaux de 10 ans, Johnny et Luther Htoo, qui étaient devenus les dirigeants d'un groupe de petits rebelles armés appartenant à une minorité ethnique, aussi connue comme les Dieux Armés et qui luttaient contre le gouvernement en Thaïlande.

(Denov, 2010). Cette histoire a conduit le cinéaste à faire le film *rebelle*. Il affirme dans un interview:

“This [was] like a mythical, Greek tragedy [that] just touched something in me and it led me to do more research. Eventually, it led me to Africa and one of the first things I read was about the fact that it’s not just boy soldiers, but also about girl soldiers” (Nguyen, 2013).

Après 10 ans de recherche, le réalisateur a donc trouvé son enfant acteurs parmi les citadins pauvres de la capitale de RDC. Nguyen avait rencontré quelques enfants soldats au Burundi, (Loranger, 2012), ce qui a aussi influencé son idée d’enfants soldats.

En tant que témoins tardifs, il est évident que les deux auteurs du roman et du film ont recours à la fiction afin d’avoir un personnage médiateur et en plus, de dramatiser les souvenirs afin de pouvoir reconstruire le passé consciemment. (Zeitlin, 1998). Puis, les auteurs ont recours à la fiction dans les récits tragiques afin de pouvoir parler de « ce qui dépasse l’imagination ». (Antelme, 1996). Notons que l’effet traumatique d’un fait comme le génocide peut être si frappant que même les rescapés pourraient se montrer incapables de raconter leurs histoires. L’holocauste, par exemple a laissé des « Muselmann » ou bien « des hommes-momies, des morts vivants » (Agamben, 2003). En revanche, la différence entre le roman et le film en tant qu’œuvres fictives portant sur le génocide et la guerre civile qui sont des histoires vraies se révélera dans l’analyse des deux textes, à travers les effets différents qui seront produits sur les des enfants dans les deux contextes différents.

Définition des concepts

La définition du concept de génocide n’a pas cessé d’évoluer depuis son origine. Le mot vient des termes grec « *genos* », qui veut dire ‘une race ou une tribu’, et latin « *cide* », qui veut

dire 'le meurtre'. L'avocat Polonais de croyance juive, Raphael Lemkin (1900-1959), après l'Holocauste en 1939, a formulé le concept pour indiquer « la destruction d'un groupe ethnique ou national ». Il a spécifiquement conceptualisé le génocide comme un plan coordonné de différentes actions visant la destruction des fondements essentiels de la vie d'un groupe national, dans le but ultime d'annihiler le groupe lui-même. (Lemkin, 1994). Le 11 décembre 1946, L'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies a déclaré que le génocide est un crime contre le droit de l'homme et inclut « a) Meurtre de membres du groupe; b) Atteinte grave à l'intégrité physique ou mentale de membres du groupe; c) Soumission intentionnelle du groupe à des conditions d'existence devant entraîner sa destruction physique totale ou partielle; d) Mesures visant à entraver les naissances au sein du groupe; et e) Transfert forcé d'enfants du groupe à un autre groupe ». Ce crime est punissable, qu'il soit perpétré en temps de paix ou de guerre. Le DOLUS SPECIALIS (l'intention) et le groupe demeure les facteurs les plus importants dans cette définition car l'acte est ancré dans l'intention de détruire, en totalité ou en partie un groupe national, ethnique, racial ou religieux. (Meierhenrich, 2014).

Quelques écoles de pensées trouvent que cette définition est problématique parce qu'il peut être difficile de connaître l'intention du bourreau. En outre, elle exclut les groupes politiques des cibles potentielles et elle ignore la destruction de la culture du groupe qui forme pourtant la base de toute identification nationale, ethnique, raciale ou religieuse. Cela a conduit d'autres chercheurs tels que Barbara Harff et Ted Robert Gurr à définir le politicide en 1988 comme une situation où un groupe politique ou un ordre hiérarchique devient une victime ou bien la cible d'une annihilation, comme un groupe ethnique dans le génocide. (Harff and Gurr, 1988). D'autres termes comme le démocide et le nettoyage ethnique ont été inventés par d'autres

chercheurs pour conceptualiser les cas qui ne sont pas pris en compte dans la définition du génocide.

Quant à la guerre civile, elle est « une lutte armée ayant éclaté au sein d'un Etat et ayant pris une importance et une extension qui la différencient d'une simple révolte ou d'une insurrection. » (Basdevant, 1960). Bien que les définitions du génocide et de la guerre civile indiquent d'importantes dissemblances, quelques chercheurs soutiennent qu'il n'y a pas vraiment de différence entre les deux phénomènes. Le génocide se passe pendant une guerre ou peut être la réponse d'une menace de guerre. Martin Shaw (2003) a établi que le génocide est une forme de guerre car, pendant une guerre, des groupes civils sont plus susceptibles d'être construits comme des ennemis. Par conséquent, des moyens de destructions militaires peuvent être déployés contre eux. D'ailleurs, Jacques Sémelin (2007) soutient que la guerre contribue à la définition d'un groupe comme ennemis et la guerre augmente l'incertitude et la vulnérabilité qui peuvent amener à la violence. La guerre crée une menace et l'opportunité de recourir à la violence. De plus, la guerre peut changer le statut d'un groupe opposant en 'ennemi' pour en faire la cible dans une guerre. Shaw conclut que l'idée du génocide est pareille à celle de la guerre et que celui-ci est une forme de guerre moderne. En outre, l'idée de la destruction d'un groupe est liée à la notion d'empire et de colonisation (Moses, 2010). Tous ces chercheurs considèrent que le génocide n'est pas si différent de la guerre et qu'il n'est pas non plus étrange dans la société civilisée. Cependant, Straus cite quelques facteurs dans le génocide du Rwanda qui le diffère d'une guerre. Dans son œuvre, *'Destroy Them to Save Us'*, il mentionne que la guerre civile a notamment les objectifs de conquérir, d'affaiblir ou de contrôler un territoire par le moyen de la violence. Dans ce cas, la reddition, la soumission du groupe, des négociations ainsi qu'un futur partage de pouvoir sont envisageables. Mais, la notion du génocide est

différente, car le groupe agressif considère la destruction comme l'unique stratégie. L'auteur trouve alors qu'il est nécessaire de se poser les questions suivantes : pourquoi et à quel moment les stratégies de la soumission du groupe ou des négociations sont hors de résolution et pourquoi la destruction du groupe devient-il la seule option ? Ces questions montrent bien pourquoi le génocide est différent d'une guerre civile car l'intention de détruire un groupe devient la seule option.

Le Contexte du génocide Rwandais

Le Rwanda est un petit pays dont la population est composée de trois groupes ethniques : les Hutu, majoritaires avec 85 %, les Tutsis et un petit groupe de Twa. Tous ces trois groupes ethniques parlent la même langue ; le Kinyarwanda et ils adoraient le même Dieu avant l'arrivée des missionnaires chrétiens. Cependant, ils pratiquent des activités économiques distinctes, les Hutus étant principalement des agriculteurs et les Tutsis des propriétaires de bétail. Avant la colonisation, le pouvoir était détenu par la minorité tutsi. Après avoir établi un mandat au Rwanda, qui avait été une colonie allemande depuis 1894, les Belges ont institué une pièce d'identité en 1933, indiquant l'appartenance ethnique des citoyens. Cette identité ethnique est fondée sur des caractéristiques physiques comme la longueur du nez. Les Belges croyaient que les Tutsis étaient d'une race supérieure et les Hutus d'un groupe inférieur, ce qui a conduit les colonisateurs à privilégier la minorité Tutsi par rapport aux Hutus, exacerbant la tension raciale et l'oppression de la majorité par une minorité. Cela a créé un héritage de la tension qui a explosé en violence avant même que le Rwanda obtienne son indépendance. Il s'ensuit une révolution Hutu en 1959, après la mort du roi Tutsi dans des circonstances mystérieuses. La

violence de cette situation a conduit au massacre de vingt mille Tutsi et contraint des centaines de milliers d'autres à l'exil, principalement en Ouganda et au Burundi, ce qui a fait d'eux une minorité encore plus petite. Le Rwanda a accédé l'indépendance en 1961, après les premières élections législatives qui ont conduit le parti politique Hutu au pouvoir. En 1973, un groupe de militaires a installé le général Juvénal Habyarimana, qui était également un Hutu, au pouvoir. Seul chef du gouvernement rwandais pendant les deux décennies suivantes, Habyarimana a été élu Président en vertu d'une nouvelle constitution ratifiée en 1978 et a été réélu en 1983 et 1988, alors qu'il était le seul candidat. En 1990, les forces du Front patriotique rwandais (FPR), composées essentiellement de réfugiés tutsis, ont envahi le Rwanda. Face au danger de génocide à cette époque, la milice Hutu était armée par les Français. En août 1993, Habyarimana a signé un accord à Arusha (Tanzanie), appelant à la création d'un gouvernement de transition qui inclurait le FPR. Cet accord de partage du pouvoir est plutôt devenu une étape vers le génocide de 1994 plutôt que vers la paix. Le 6 avril 1994, suite à un attentat contre l'avion transportant le Président Habyarimana du Rwanda et le Président du Burundi, Cyprien Ntaryamira, au-dessus de Kigali, qui n'a laissé aucun survivant, le massacre des Tutsis et des Hutus modérés a commencé en toute impunité. Le premier ministre, Agathe Uwilingiyimana était la première victime. Le bain de sang au Rwanda a été suscité par une campagne de propagande particulièrement haineuse à la radio, dans laquelle les Tutsis étaient comparés aux cafards qui doivent être supprimés de la société. Le massacre s'est répandu vite de Kigali vers le reste du pays et environ 800.000 personnes ont été exterminées au cours des trois mois qu'ont duré les affrontements. Début juillet, des forces du FPR avaient pris le contrôle sur la majeure partie du pays, notamment à Kigali. En réponse, de nombreux Hutus ont fui le Rwanda, causant le surpeuplement dans les camps de réfugiés au Congo et d'autres pays voisins. (King, 2000).

Les génocidaires du Rwanda

Selon Scott Strauss, les auteurs du génocide Rwandais se composent de personnes de classe, d'âge, de profession, etc. différents. La participation des différents groupes de personnes dans le génocide a conduit certains critiques à convenir que les génocidaires du Rwanda n'étaient pas des gens extraordinaires ou des psychopathes et des sociopathes qui ont tué parce qu'ils sont des bourreaux de naissance. Au contraire, les tueurs étaient des gens ordinaires qui ont tué parce que les circonstances les ont amenés à tuer. Ce point de vue de l'auteur a été également confirmé par les auteurs comme Christopher Browning, James Waller ainsi que Jean Hatzfeld, qui a interrogé les génocidaires rwandais et publié leur récit sous forme de mémoire dans *La saison des machettes*. Christopher Browning affirme que les gens coupables de génocide sont des « Hommes ordinaires » et sans aucune différence de caractère remarquable avec des non-auteurs. Dans sa tentative de comprendre pourquoi la plupart des « hommes ordinaires » ont participé à l'extermination des Juifs pendant l'Holocauste, il a trouvé que la participation au génocide est une conséquence de la socialisation de groupe et des normes collectives dans un lieu donné à un moment donné. (Browning, 1992). James Waller (2002) dans son œuvre, *Becoming Evil : How Ordinary People Commit Genocide and Mass Murder*, est également en faveur de ce point de vue selon lequel les auteurs de génocide sont ordinaires et normaux et ne peuvent être marqués comme étant particulièrement mauvais ou sinistres. Il définit le mal comme le fait de nuire délibérément à une personne et, en cela, ne considère des auteurs crimes comme extraordinaires qu'à cause du mal qu'ils ont fait et non à cause de qui ils sont. La question importante pour lui, est de déterminer les facteurs qui conduisent certaines personnes à commettre le mal

extraordinaire tandis que d'autres parmi nous vivent les événements indifféremment ou, ne résiste guère à ce mal.

De plus, les recherches de Hatzfeld sur les génocidaires rwandais qu'il a interviewés montrent que ces hommes sont des gens ordinaires, qui ne sont ni psychopathes ni sociopathes. Tous ces hommes sont passés à l'acte parce que c'était un devoir social et il était alors normal de tuer à un moment donné. Les deux œuvres analysées dans cette étude décrivent également des enfants auteurs de crimes comme des gens ordinaires qui sont dépassés par les événements du génocide et de la guerre civile. *L'ainé des orphelins* et *Rebelles* présentent des cas d'enfants qui se trouvaient dans des situations qui les ont contraints à tuer ou à éprouver le désir de tuer. Ainsi, les enfants dans les deux textes suivent la tradition des auteurs de génocide, celle des gens ordinaires, et non des nés tueurs ou des sadiques, qui deviennent génocidaires ou tueurs en raison de conditions sociales.

Les enfants soldats et la loi

Un enfant soldat est défini comme : "Toute personne âgée de moins de 18 ans recrutée ou utilisée par un groupe ou une force armée, quelle que soit la fonction qu'elle y exerce. Cet enfant peut être, mais pas exclusivement, combattant, cuisinier, porteur, messenger, espion ou utilisé à des fins sexuelles". (UNICEF, 2009). Vu qu'il ne s'agit donc pas uniquement d'un enfant qui prend part directement aux hostilités, ce terme n'est pas approuvé par UNICEF car il ne décrit pas entièrement les rôles réprouvés par l'organisme. Dans leur tentative d'en finir avec les cas d'enfants soldats, quelques anciens enfants soldats de République Démocratique du Congo et de Colombie et de jeunes militants d'Allemagne et des Etats-Unis se sont réunis avec le Secrétaire général Ban Ki-moon au siège de l'UNICEF à New York pour faire appel à : « Une action plus

énergique des Nations Unies contre les gouvernements et les groupes armés utilisant des enfants, y compris des embargos du Conseil de sécurité sur les armes et d'autres sanctions contre les responsables de violations permanentes ; La poursuite des responsables militaires qui recrutent ou utilisent les enfants soldats; la ratification universelle et la mise en application du Protocole facultatif; et le soutien accru à la réintégration et à la réhabilitation des anciens enfants soldats ». (Human Rights Watch, 2009).

Grover (2012) a beaucoup écrit sur les enfants auteurs de crimes face à la loi. Son œuvre remet en question la culpabilité de ces enfants pour les crimes qu'ils ont commis, étant donné qu'ils sont des victimes d'enlèvement par les groupes dans lesquels ils sont enrôlés. Il examine l'implication des lois internationales et la constitution des droits des enfants des Nations Unies sur le jugement de tels cas. D'abord, le protocole facultatif sur la participation des enfants aux conflits armés prohibe l'engagement des enfants par des groupes armés.

Article 1: OP-CRC-AC

“States Parties shall take all feasible measures to ensure that members of their armed forces who have not attained the age of 18 years do not take a direct part in hostilities”.¹

En plus, la convention des droits de l'enfant dans l'Article 19(1) défend toutes formes de violence contre les enfants et oblige l'état à protéger les enfants contre la violence d'un gardien.

Article 19 (CRC)

1. “States Parties shall take all appropriate legislative, administrative, social and educational measures to protect the child from all forms of physical or mental violence, injury or abuse, neglect or negligent treatment, maltreatment or exploitation, including sexual abuse, while in the care of parent(s), legal guardian(s) or any other person who has the care of the child (emphasis added)”.²

¹ OP-CRC-AC Article 1

² CRC (1990) Article 19

Cependant, la convention dans l'Article 12 stipule le droit de participation des enfants aux groupes de leurs choix et devient, en conséquence, la base des débats dans le jugement des enfants auteurs de crimes.

Article 12 (CRC)

1. "States Parties shall assure to the child who is capable of forming his or her own views the right to express those views freely in all matters affecting the child, the views of the child being given due weight in accordance with the age and maturity of the child".
2. "For this purpose, the child shall in particular be provided the opportunity to be heard in any judicial and administrative proceedings affecting the child, either directly, or through a representative or an appropriate body, in a manner consistent with the procedural rules of national law".³

Cette loi sert d'appui à quelques chercheurs qui soutiennent que, l'enfant ayant le droit de s'associer aux groupes qu'il veut, doit être en conséquence tenu responsable de ses actions dans un contexte juridique. Sonja (2012), cependant, est contre cet argument et postule que l'article 19 du CRC ne peut pas être séparé de l'article 12 car l'état a le mandat de protéger l'enfant contre toutes sortes de violence. En plus, bien que quelques enfants auteurs de crimes s'attachent aux groupes armés volontairement pendant la guerre, beaucoup d'entre eux ne le font que pour survivre ou pour protéger leurs familles.

Afin d'avancer l'action contre l'enrôlement d'enfants soldats, la loi No. 09/01 du 10 janvier 2009 portant protection de l'enfant a été mise en vigueur pour la première fois dans le droit internationale, le Code interdit le recrutement ou l'utilisation d'enfants âgés de moins de 18 par les groupes armés, les forces armées et la police, bien que le recrutement et l'utilisation ne sont pas définis dans le Code (art. 71). En vertu du Code, ces infractions sont punies par des peines

³ CRC (1990) Article 12

d'emprisonnement de 10 à 20 ans (article 187). (Coalition to stop the use of Child Soldiers, 2011).

Les enfants auteurs de crimes du génocide Rwandais

Il n'y a aucun doute que le génocide rwandais a changé la vie de nombreux enfants, du fait qu'ils en ont été soit des victimes soit des auteurs de crime. Après le génocide, beaucoup d'enfants qui y ont survécu sont devenus orphelins. En outre, le génocide n'a pas seulement fait des enfants des victimes. La plupart de ces enfants étaient soit forcés de tuer ou ont été témoins des actes cruels de meurtre qui ont pollué leur innocence. Ils doivent vivre avec le traumatisme de leur expérience. Cet effet de la guerre et du génocide sur les enfants, utilisés comme des outils de la violence, est une caractéristique prédominante des conflits en Afrique. Beaucoup d'enfants rwandais sont devenus des outils de génocide et de guerre, car certains se sont associés à l'extermination des Tutsis. La plupart de ces enfants ont contribué activement au génocide dans le cadre de l'armée rwandaise et des Interahamwe⁴. Les enfants, à cause de leur manque de maturité émotionnelle et mentale, sont encore plus sensibles à la manipulation par le même genre de propagande qui incitait les adultes à la barbarie. Il est important de noter que les gens peuvent infliger des douleurs à d'autres de la même manière qu'il pourrait s'en abstenir. Ceci est le cas parce que selon Stanley Milgram, 1974, les actions des gens sont inspirées par leur volonté d'obéir aux règles et aux autorités plutôt qu'aux convictions morales. En premier lieu, les enfants n'ont pas, à proprement parler, une conviction morale personnelle. L'essentiel de leur jugement du bon ou du mauvais vient de ce que la société leur enseigne. Deuxièmement, ce qui caractérise idéalement chaque enfant dans les pratiques sociales et dans l'imagination populaire en Afrique

⁴ Milices hutus à l'origine du génocide

est sa tendance à obéir à ce qui lui est enseigné. Dans une société africaine comme celle du Rwanda, l'obéissance est donc un caractère louable. Par conséquent, on peut avancer que les enfants ayant joué des rôles diversifiés dans le génocide rwandais de 1994 l'ont fait par obéissance. Nombre d'entre eux ont été cités comme étant « impliqués dans toute la gamme des crimes associés avec le génocide : ils ont commis des meurtres, ils ont violées des femmes et des jeunes filles, ils ont brûlé et détruit des maisons, volé des propriétés ». (Save the Children Foundation, 1995). Il y a eu des rapports sur des enfants qui ont gardé l'œil sur les gens qui avaient été ciblés pour être tués, afin qu'ils ne puissent pas s'échapper, et sur d'autres qui travaillaient comme informateurs. Trente-cinq pour cent des enfants interrogés pour une étude de l'UNICEF en 1995 ont dit avoir vu des enfants qui tuaient ou mutilaient d'autres enfants. (Dyregrov et al., 2000). En conclusion, la participation des enfants à des atrocités est le plus souvent due à l'émulation simple des exemples d'anciens ou à la participation dans l'espoir de profiter, de se sauver eux-mêmes ou de sauver les membres de la famille de l'extermination.

Les enfants soldats du Congo

Kasper Hoffman est parmi les chercheurs qui ont travaillé sur les cas d'enfants soldats au Congo. Dans son article intitulé « *The ethics of child-soldiering in the Congo* », qui est le produit de ses recherches et d'interviews au Congo, il présente l'histoire de la guerre civile et montre comment ou pourquoi les enfants soldats Mai-Mai se sont trouvés dans leur vocation. Il trouve que le recrutement d'enfants soldats au Congo date de la première guerre civile de 1996 quand le groupe Alliance des forces démocratiques pour la libération du Congo (AFDL), un groupe qui comprenait surtout des Rwandais et des Ougandais, dirigée par Laurent Desiré Kabila, s'est

insurgé contre le régime de Mobutu. Ce groupe rebelle a engagé des jeunes, certains par la contrainte et d'autres volontairement. Le groupe a fortement grandi après que plus d'un million d'Hutus se sont réfugiés au Congo après le génocide du Rwanda. Alors que quelques chercheurs avancent que les enfants soldats sont forcés de s'enrôler dans les groupes armés, Hoffman (2010) conclut dans ses recherches que les enfants Mai-Mai du Congo se sont joints au groupe soit pour se venger contre un ennemi, soit pour se protéger, soit pour lutter pour la libération nationale entre autres raisons.

Un de principe particulier chez les enfants soldats du Congo est l'élément spirituel ou superstitieux rattaché aux enfants soldats afin de les rendre plus forts et courageux. Dans « *Constructing Soldiers from Boys in Eastern Democratic Republic of Congo* » Trenholm et al., (2012) montrent que les enfants soldats sont soumis à l'exploitation et à l'endoctrinement par les militaires à travers l'imposition de l'ordre hiérarchique, l'impact des armes et la violence sexuelle. Les thèses des auteurs de cette recherche qui soutiennent que les enfants attirés aux combats sont particulièrement ceux qui sont accablés par la pauvreté et des conditions de vie misérables sont contestées par Hoffman qui s'est intéressé au groupe Mai-Mai ; mais les deux analystes s'accordent sur le fait qu'afin d'adoucir l'anxiété avant la bataille et de soulager la détresse traumatique après celle-ci, les enfants recevaient des mixtures. Des expériences traditionnelles et spirituelles sont donc devenues un de moyens de formation des enfants soldats au Congo.

En outre, le viol est un des maux qui ont marqué la guerre civile du Congo. L'acte qui est une violence en fonction du genre n'est qu'une expression de domination et d'agression contre le sexe féminin plutôt qu'une expression d'un acte de désir. (Bourke 2007 ; Brownmiller 1975). Trenholm et all., trouvent que ces mécanismes de dominance masculins, surtout à travers le viol

aussi bien que les concoctions locales et l'abus de drogues ont créé une ambiance viable pour les enfants soldats.

Tous ces concepts et théories nous donnent une idée du contexte du génocide rwandais et la guerre civile du Congo aussi bien que des conditions autour des enfants soldats. Dans le chapitre suivant, j'examinerai en détail l'œuvre de Tierno Monénembo, *L'ainé des orphelins*, pour faire ressortir comment l'évènement historique a été imité dans le roman et dans quelles mesures les théories sur la participation des enfants au génocide ainsi que sur leur culpabilité s'appliquent au roman.

CHAPITRE 2 : ANALYSE DU ROMAN

Introduction

Dans ce chapitre, nous analysons le roman de Monémembo pour établir le statut d'enfants auteurs de crimes dans le génocide rwandais de 1994. Le rôle du personnage principal dans le roman fournit un bon contexte pour examiner comment la fiction dépeint les enfants pris dans un tel événement tragique. Bien que le roman soit centré sur l'époque après le génocide plus que sur le moment de son déroulement, l'auteur ne manque pas des informations importantes sur le génocide. Le roman démontre surtout l'effet du génocide sur les enfants survivants. Par cela, ce chapitre examine les faits afin de répondre aux questions suivantes : est-ce que le sort de l'enfant est juste? Est-ce que l'enfant peut être tenu responsable des crimes génocidaires qu'il a commis, ou les crimes qu'il a commis en raison de l'effet du génocide sur lui? Et comment jugez des enfants dans une telle situation ?

En guise de réponse à ces questions, j'aborde différents thèmes qui figurent dans le roman. Premièrement, j'établis les indications de l'infantilisme du personnage principal. Ensuite, j'examine quelques autres enfants dans le roman pour montrer que le personnage central n'est pas un cas unique. De plus, je traite de l'influence des médias de masse et de la religion dans le génocide en montrant l'impact de tous cela sur l'enfant. Enfin, j'examine les moyens judiciaires mis en œuvre pour juger les enfants auteurs de crimes après le génocide pour pouvoir en tirer des conclusions.

Sommaire du récit- *L'aînée des Orphelins* de Tierno Monémembo

L'aînée des orphelins met en scène un adolescent, Faustin, qui raconte son histoire, alternant entre ses jours en prison, ses aventures à la campagne après que ses parents et la plupart

des gens de son village ont été massacrés et ses frasques comme un voyou joyeux dans les rues de Kigali. L'horreur de la mort de ses parents et les souvenirs de ses propres expériences ne lui reviennent que peu à peu. Son histoire frappe le lecteur d'une force bouleversante, car elle porte dans son sillage les questions impossibles mais inéluctables, présentées par un épisode aussi meurtrier de l'histoire et une expérience tant invalidante pour un enfant, que pour un peuple et une nation.

L'histoire est narrée par Faustin Nsenghimana qui, à l'âge de quinze ans, est interné dans une cellule à Kigali, attendant d'être exécuté. Le récit de Faustin oscille entre présent et passé, comblant lentement les lacunes du parcours qui l'a mené jusqu'à la situation finale et fatale dans laquelle il se trouve. Il raconte les événements réels et horribles du génocide de 1994 : « on avait importé des machettes de Chine et des grenades de France » p. 121. Il rappelle spécifiquement le massacre dans l'église de Nyamata,⁵ dans les dernières pages du livre. Faustin est seulement capable de revivre pleinement les expériences traumatisantes lorsqu'il se retrouve irrémédiablement condamné pour la deuxième fois. Il est évident que l'enfant n'a pas encore compris la gravité des atrocités qui sont arrivées à sa famille car il décrit le génocide comme « avènements ». Ce nom faux que l'auteur donne au génocide, par la bouche de l'enfant est une preuve que cette tragédie est vraiment indicible, indescriptible ou alors, qu'on refuse de la nommer. Il affirme la complexité des événements pour lui pendant le génocide: « Il parla de beaucoup d'autres chose trop compliquées pour mon âge. En plus, Je compris seulement que l'affaire était grave car il menaça de la faire taire... » (p. 123). Sa vie témoigne que l'effet traumatisant du génocide, surtout sur les enfants, est inévitable et définit la vie des rescapés au

⁵ Cette église fut parmi les nombreuses églises où des réfugiés Tutsis ont été massacrés pendant le génocide. A peu près 10.000 personnes ont été tuées là le 10 avril, 1994. L'endroit est jusqu'à présent un des sites mémoriaux du génocide au Rwanda. Voir l'image 1.1

Rwanda car le crime spécifique qu'il a commis et qui l'a mené à sa situation actuelle est clairement relié à l'effet du génocide.

Tout d'abord, Faustin décrit sa vie après le génocide, depuis que, garçon d'à peine dix ans, il fuit Nyamata. Après, il est ramassé par un soldat qui est probablement du même âge que lui. L'enfant soldat appartient à l'armée rebelle tutsie qui a repris le pays et il est soupçonné d'être un génocidaire.

Quand Kigali, la capitale du Rwanda tombe dans le chaos, Faustin y vit d'expédients. Il surveille les voitures afin de gagner un peu d'argent. Il loge dans un « QG », une maison abandonnée, inachevée, où un groupe entier d'enfants, qui sont aussi des partenaires pour des infractions mineures, vivent ensemble. Une femme, Claudine, s'intéresse à Faustin et lui obtient une place dans un orphelinat appelé le Cité des Anges bleus, mais le style de vie ordonnée ne lui convient pas et il finit par s'enfuir vers le QG. Tout au long de ce temps, Faustin souhaite aussi trouver ses parents ; Il est finalement réuni avec ses deux petites sœurs et son frère.

Une opportunité bien rémunérée se présente sous la forme d'un caméraman cynique appelé Rodney, qui filme pour de nombreux radiodiffuseurs étrangers. Il embauche Faustin pour l'aider. Le garçon joue volontiers sa partie en inventant des histoires des terribles journées de génocidaires pour les caméras. Ces épisodes décrivent quels rôles des garçons comme Faustin pouvaient jouer lors du génocide. Bien que ce soit horrible, ces enfants sont capables de tirer profit des souffrances en agissant et en disant des mensonges pour obtenir de l'argent.

La chance de Faustin ne dure pas longtemps car il commet le crime qui l'envoie en prison en tuant son ami Musinkôro qu'il a surpris en train de violer sa sœur. Claudine lui obtient un avocat, mais Faustin n'aide pas propre cause. Il exprime ses opinions cyniques lors de son procès qui a eu lieu après deux ans d'internement dans une prison horrible. Il est clair que Faustin ne

pouvait pas être aidé car il ne s'était écoulé que quelques années après les massacres génocidaires et la situation des survivant(e)s étaient toujours instable.



Image 1.1

Faustin n'est qu'un enfant

Il n'y a pas de doute que Faustin n'est qu'un enfant. Premièrement, il a moins de 18 ans et ses actions, son jugement, son langage aussi bien que sa façon de penser reflètent son immaturité. Avant le génocide, il avait neuf ans et il s'amusait avec ses sœurs, Esther qui avait sept ans, Donatienne qui en avait quatre et son frère Ambroise âgé de deux ans. L'âge qu'il avait au commencement du génocide et sa présence affectueuse dans les vies de ses petites sœurs et de son frère sont une indication de sa nature ainsi que de la manière dont il change après le génocide. De plus, sa façon de s'exprimer indique son incompréhension de quelques-uns des termes qu'il emploie. En tant qu'enfant, son récit n'est pas cohérent et il nécessite du lecteur une bonne lecture jusqu'au bout du roman pour pouvoir bien comprendre l'histoire de Faustin. De plus, la langue et quelques erreurs orthographiques dans le récit de Faustin attestent de

l'incompréhension de l'enfant. Il emploie des termes mal écrits comme, 'merchrocome', 'pellicinne', 'pernamamate' p.78 'pedrophile', p.82, 'taumatrismes' p.92, 'busenessmen' p.101. Le jour du massacre à l'église de Nyamata, où il a perdu ses parents, il se rappelle les mots que lui adresse un bourreau : « On se tait ! me dit Nyumurowo en m'arrachant le cerf-volant des mains. Regardez-le, ce petit, il a apporté son cerf-volant !... Tu crois qu'on est venus ici pour jouer ? p.155. Ceci montre l'innocence de l'enfant et le fait qu'il ne comprenait pas toujours la gravité du malheur auquel il faisait face à ce moment-là. Il est évident que son enfantillage ne change guère après le génocide car pendant son procès, il a fallu que Claudine lui explique quelques principes de base : « Quelqu'un hurla un ordre, tout le monde se mit debout. Des hommes habillés comme des femmes entrèrent. « Ce sont eux les juges ! » me chuchota Claudine » p.134. Le fait qu'un enfant qu'on juge pour un crime aussi grave n'a aucune idée de la manière dont les juges s'habillent et les décrit avec autant de naïveté n'est pas seulement drôle, mais en plus, cela montre que l'enfant se trouve dans une situation trop grave pour son âge.

Enfants auteurs de crimes dans le Roman

Le roman ne dépeint pas clairement le personnage central comme un génocidaire car l'intrigue est plus centrée sur la vie des rescapés du génocide. Quand Faustin est appréhendé par Evergiste, un enfant soldat, il essaie de se défendre en lui demandant, « Tu crois vraiment que je suis un génocidaire ? » mais la réponse suggère il n'y a pas de réponse absolue :

« Toute le monde l'est ! Des enfants ont tué des enfants, des prêtres ont tué des prêtres, des femmes ont tué des femmes enceintes, des mendiants ont tué d'autres mendiants, etc. Il n'y a plus d'innocents ici. » p. 41.

Cependant, nous ne pouvons pas établir précisément le rôle de Faustin dans le génocide car il déteste se rappeler cela. Quand il a été obligé de raconter son histoire au FPR, il avoue, « Je fis un effort surhumain pour revenir sur les fameux *avènements* que ma mémoire ne voulait plus revoir. Soudain, tout s'éclaircit. Ma bouche s'ouvrit toute seule et je parlai si vite qu'il m'arrêta... » p. 46. A la fin, il nous dit sans détails, « Ma confession dura toute une semaine. Les chefs se prirent d'intérêt pour mon obscure personne. Le champs entier parla de moi » p. 46. Le mot « confession » nous fait nous demander de quelles aventures Faustin parle, mais comme il l'avait déjà dit, il ne nous révèle pas les détails parce qu'il trouve trop déplaisant de se les rappeler et de les raconter. D'ailleurs, la réaction des chefs qui l'ont entendu aussi prouve que l'histoire n'était pas agréable car leur attention étaient plutôt attiré par une 'obscur personne'.

En outre, l'auteur présente un enfant soldat qui a peut-être le même âge que Faustin. Faustin raconte avec regret « Rien ne disait qu'il me battrait à la lutte. S'il me dépassait par la taille, je me sentais plus solide aux biceps et aux hanches... Je fis néanmoins exactement selon ses ordres ». p. 38. En guise de description de l'enfant soldat qu'il vient de rencontrer, il met en évidence l'humiliation de se faire contrôler par « son égal » p. 38. Enfin, il admet qu'il s'agit d'un « *grand frère* » et qu'Evergiste est « plus mur » p. 38 que lui à cause de sa formation en tant que soldat. Quand Faustin n'arrive pas à se taire, il lui apprend ce que le capitaine leur a appris dans les montagnes : « Essaie de parler dans ta tête. Tu verras, ça fait du bien ». p. 39. Puis, il ordonne à Faustin de ne répondre qu'aux questions qu'il pose et de ne pas formuler de questions. Cette manière de former les enfants soldats suggère une tentative de faire taire les enfants et de les conditionner à accepter l'éducation qui leur est donnée par leurs ravisseurs. De même, Evergiste est convaincu qu'il « n'y a plus d'innocents » au Rwanda et que tout le monde est génocideur. p. 41. Il n'exonère ni « enfants » ni « prêtres » ni « mendiants » p. 41. Cette

généralisation que fait l'enfant soldat banalise ou normalise le fait d'être un génocidaire à son avis. L'implication de cette idée constitue une conscience déjà brûlée d'un enfant. Ce jugement d'un enfant soldat selon lequel le meurtre serait une entreprise normale dans la société justifie sa vocation en tant qu'enfant soldat. De plus, cette remarque dans le roman est conforme aux recherches sur les génocides qui concluent que les tueurs sont des gens ordinaires qui ont basculé dans le meurtre uniquement à cause des circonstances. Les œuvres de Scott Straus et Jean Hatzfeld sur les génocidaires rwandais ont conclu que les bourreaux étaient des hommes ordinaires, corroborant ainsi la remarque d'Evergiste dans le roman. Par ailleurs cette remarque sous-entend que la participation des enfants dans des tueries ne doit pas être surprenante puisque les hommes pieux comme des prêtres et mêmes les gens pitoyables comme des mendiants étaient impliqués dans le génocide, étant donné que les enfants, en fait, émulent les exemples des adultes avec enthousiasme.

L'enfant comme instrument d'exploitation par le média

Selon le dictionnaire Larousse, le média, qui est une abréviation de mass média comprend le « procédé permettant la distribution, la diffusion ou la communication d'œuvres, de documents, ou de messages sonores ou audiovisuels (presse, cinéma, affiche, radiodiffusion, télédiffusion, vidéographie, télédistribution, télématique, télécommunication) ». Les médias du Rwanda ont été accusés d'avoir incité à la haine qui a conduit à la violence pendant le génocide. Ceci a été réalisé par des reportages qui faisaient d'un conflit politique, un conflit ethnique. Bien que plusieurs radios et télévisions aient été nommées dans cette entreprise, c'est surtout la radio des Mille Collines, sous le contrôle d'extrémistes hutu qui a influencé cette cause. Cette radio a propagé la panique et relayé les directives quant à la nécessité de tuer les Tutsis ainsi que des

instructions sur la façon de le faire. (Kellow et al, 1998). Malheureusement, des appels à la communauté internationale de brouiller la diffusion des émissions de la radio de la haine n'ont pas été accueillis avec enthousiasme. (Metzl, 1997, Melvern, 2001).

Dans le roman, l'auteur ne sous-estime pas le rôle du media dans le génocide et en plus sur l'enfant auteur de crime. D'abord, Faustin parle de l'euphorie qu'a causée la télédiffusion quand le désastre s'approchait à Nyamata. Le fait que leurs spectateurs trouvaient l'humour dans la façon dont ils ont perpétré la violence atteste de la manière dont le media peut aveugler les masses. Faustin se rappelle :« On entendait les chants de guerre. Cela nous amusait un peu». p. 143. En tant qu'enfant, il ne sait pas ce qui l'attend. Quand il devient soucieux de tous les reportages, Père Théoneste l'assure de la paix en disant, « ...n'écoute pas ces idiots de Kigali. A part mentir à la radio, ils ne savent rien faire d'autre. Ça veut pas dire grand-chose... » p. 139.

Ce n'est pas surprenant que Faustin assume cette tâche quand l'opportunité s'est présentée après le génocide. Rodney qui apparaît dans la vie de Faustin ne fait qu'illustrer les côtés horribles des medias au moment des catastrophes. Il se décrit avec fierté comme « un médecin qui arrive en souhaitant que ça aille plus mal encore » et se vante de sa présence à « une forte mousson en Inde », « une tuerie en Somalie » et « partout où ça va mal » p. 98. Cette image du journalisme dans le roman constitue une critique acerbe de la vocation, une critique qui n'est pas hors de propos à cause de l'effet que les actions ont eu sur les enfants. Faustin a appris à inventer les histoires même quand il n'y a rien à montrer. De plus, l'innocence de l'enfant est exploitée car il est préféré pour le job surtout parce qu'il suscite plus d'émotions chez les téléspectateurs et aussi parce qu'il est communément admis que l'enfant ne ment pas. Rodney le confirme à ses collègues, « Je suis sûr que son témoignage sera meilleur que celui de tous ces adultes... Il a vécu les choses, lui, et avec des yeux d'enfant. La vérité sort de la bouche de l'enfant ! » p. 107.

Il tourne en dérision les massacres en disant à Faustin que « Les morts sont de grandes stars » p.99. Vu l'influence négative que ce représentant du média a eu sur lui, Faustin commence à raconter des témoignages faux et horribles pendant six semaines. La joie de l'enfant donc commence à provenir des réactions que suscitent ses mensonges. « Elle frémit et baissa la tête. Le sang reflua sous la peau de son visage, lui donnant une teinte de piment rouge. J'étais heureux de la désarçonner ainsi. Elle n'était pas la plus forte, tout de même ! » p. 105, « Certains réalisateurs versaient des larmes. Alors, je m'inventais des hauts faits pour les attendrir davantage ». p. 109.

Vu le rôle que la presse a joué dans le génocide rwandais de 1994 et comment elle affecte la vie du personnage principal dans le roman, il est évident que l'auteur ne développe pas l'intrigue au hasard mais plutôt pour faire la lumière sur sa signification dans la vie d'un enfant auteur de crime et montrer comment la société, y compris les médias, construit un enfant auteur de crime. En outre, le témoignage monté par Faustin occupe une place importante dans le roman car le romancier, ironiquement, écrit un roman de témoignage qui déconstruit le processus même de témoignage en montrant que tout est faux.

Cet élément n'a pas pour but de déshonorer la mémoire des morts mais plutôt, de montrer le voyeurisme de la communauté internationale qui se délecte du spectacle de la misère de l'autre. C'est une critique des médias de masse qui, en temps de crise, acculent les victimes au point de les empêcher de guérir de leurs traumatismes.

L'identité et la religion

L'identité constitue un « caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité » (Dictionnaire Larousse). Le génocide des Tutsis du Rwanda en

1994 est l'exemple le plus spectaculaire de la « science de race » en action depuis l'Holocauste, et pour mieux justifier le génocide, les mythes d'origine ont été réinventés. (Hintjens, 2001). La politique de l'identité est devenue un moyen de légitimer la violence collective. Sous le mandat de la société des Nations après la première guerre mondiale, le Ruanda (Rwanda) et l'Urundi (Burundi) ont été administrés par la Belgique. Les puissances coloniales ont mené un système de gouvernance qui favorisait les minorités tutsis, contre la majorité hutu. La division du peuple s'est aggravée quand l'administration Belge a organisé un recensement en 1933, divisant les populations en Hutu, Tutsi ou Twa et en indiquant cette affiliation ethnique sur la carte d'identité. Cette distinction ethnique a été faite par les Belges en considération des traits physiques des individus. (Melvern, 2004).

Le genre de violence adoptée par les tueurs au cours du génocide est sous-tendu par des motivations culturelles. Les Hutus auteurs de crime ont utilisé des méthodes d'extermination qui révèlent comment les meurtres s'inscrivent dans leur volonté culturelle d'exterminer toute forme d'obstruction à leur existence. (Taylor, 2002). En ce sens, les Hutus auteurs de crimes considéraient les Tutsis comme des êtres d'obstruction qui interrompaient l'écoulement naturel de la vie dans le corps politique du pays. Les recherches de Christopher Taylor concluent que la manière dont les gens ont été brutalisés dans la société rurale rwandaise est une expression de la perception des Tutsis dans la société et, par conséquent, de la nécessité de lever le blocage humain. Il identifie l'importance placée sur le corps dans les pratiques médicales populaires et comment les métaphores de flux et de blocage sont imaginées et adoptées dans divers domaines de la vie rwandaise. Ces représentations se trouvent également dans les mythes, les légendes, les rites de la royauté sacrée, entre autres.

Ainsi, la plupart des meurtres se sont passés sur les chemins et les routes. Les auteurs de meurtre se sont débarrassés des corps des victimes dans les rivières et dans les latrines ; des actes qui signifient la perception des victimes par les auteurs des atrocités comme des excréments et des obstructions qui devraient être exterminés. Dans le roman, Faustin nous informe pourquoi les bourreaux étaient si prêts à tuer leurs victimes : « Nous allons brûler les Tutsis ainsi que leurs amis !... Parce que ce sont des cancrelats ! » p. 144. De plus, les parties du corps comme les jambes et les pieds et les tendons d'Achille qui permettent le mouvement ont été les plus fréquemment ciblées, car beaucoup de cadavres récupérés après l'évènement montrent des signes d'un ou de deux tendons sectionnés à coups de machette. (Taylor 2002). Faustin rappelle : « quand je repris mes esprits, je constatai que leurs corps étaient en morceaux sauf la poitrine de ma mère... » p.157. Bien que le type de violence saisi dans le roman ne fait pas spécifiquement mention des parties du corps visées par les génocidaires, le type de violence décrit par Faustin témoigne de la tentative d'auteurs de meurtre d'en finir avec ce qu'ils perçoivent comme une obstruction.

L'image de l'obstruction est donc un symbole de l'identité de l'Autre dans le génocide. Outre les parties du corps qui suggèrent des conduits, comme le tube digestif, les organes génitaux étaient également des cibles de la violence. (Taylor 2002). Des cas d'empalement étaient des pratiques si courantes que beaucoup d'hommes tutsis ont été empalés de l'anus à la bouche avec du bois, des poteaux en bambou ou des lances métalliques, tandis que des femmes tutsies étaient souvent empalées du vagin à la bouche. Taylor postule que cette méthode de tuer par empalement était la punition infligée aux voleurs de bétail à l'époque précoloniale et au début de la colonisation. Ces voleurs étaient vus comme des obstacles au progrès donc, la forme de torture n'était pas exclusivement destinée à la mort des victimes, mais aussi pour traduire sur

leurs corps ce que les auteurs pensaient d'eux ou bien des sentiments des bourreaux envers leurs victimes. Les actes d'émasculer les hommes tutsis, de ne pas laisser même ceux qui étaient trop jeunes se reproduire et les coupures des seins de femmes tutsis, qui représentent les parties du corps qui produisent des fluides de fertilité symbolisent la fonction de destruction de la capacité future d'un groupe de se reproduire. De la part de Faustin dans le roman, il considère les auteurs de tels actes comme des démons sans tenir en compte leur motivation. « ...ils m'épiaient comme si c'était moi le démon...C'était de ma faute, tant qu'à faire, c'est moi... qui ai foutu un pieu dans le vagin de cette dame Mukandori (dont l'image de la momie empalée a fait le tour du monde), excité les démons et déchainé les éléments ! ». Cela appuie le fait que Faustin n'est qu'un enfant et qu'il ne comprend pas comment sa société a évolué et la signification des violences commises.

L'étude de Taylor fait ainsi valoir que, bien que les atrocités horribles soient répandues dans tous les conflits violents, les formes de violence employées dans la tuerie des victimes sans défense, tels que ceux perpétrées par les génocidaires hutus envers les Tutsis lors du génocide de 1994 suggèrent que les auteurs de crimes utilisent ces méthodes violentes pour inscrire certains messages conscients et inconscients sur les corps des victimes.

La violence est souvent décrite comme « sans signification » et interprétée comme un phénomène anormal de la société. Mais la violence extrême du génocide rwandais n'était pas l'expression d'une anomalie ni un dysfonctionnement de la société rwandaise. Le génocide, bien planifié par les extrémistes hutus, apparait comme le résultat d'un concept ethnicisé d'un ennemi identifié auquel la population avait été systématiquement confrontée à travers les médias depuis le début des années 1990. La violence est l'application intentionnelle de la force physique afin de nuire physiquement aux autres humains ou d'obtenir la domination sur eux. La violence, en

même temps, peut être comprise comme un geste symbolique. Au Rwanda, la mutilation des victimes était dirigée contre l'identité ethnique de la victime.

En réalité, l'action de la mutilation détruit des symboles vivants associés aux caractéristiques ethniques. La mutilation du nez de la victime n'était pas seulement une question de violence et de destruction physiques. Il s'agissait clairement d'une destruction sociale et culturelle. Il n'y a aucun doute que les Hutus ont voulu éliminé totalement les symboles culturels corporels.

Le sens de la mutilation répandue de nez est allé au-delà de la violence fondamentale qui ne vise qu'à détruire la vie car en obtenant certaine connaissance claire de l'identité ethnique de sa victime, un agresseur pourrait faire souffrir la victime de douleur qui ne détruirait pas seulement l'intégrité physique, mais aussi l'intégrité ethnique et sociale. Dans le roman, Faustin nous révèle que les gens très riches ont même tenté de négocier leur mort.

« -Chef, mon argent et mes bijoux sont cachés dans mon matelas. J'ai une maison en brique et dix vaches laitières. Je t'offre le tout si tu me tues tout de suite. Et avec des balles de fusil, s'il te plait, pas avec une machette !

-Pour nous, vous êtes tous tutsis, ici. Et les tutsis, on les tue comme on veut ! » p. 156

Cela montre clairement que les auteurs de meurtre hutus n'avaient pas seulement le plaisir d'exterminer leurs victimes, mais ils avaient en plus le désir de les déshumaniser et de les débarrasser de toute dignité jusqu'à la mort. En outre, les hommes qui ont violé leurs victimes à tour de rôle avant de les tuer communiquaient le manque de respect aux victimes. C'était un moyen d'exprimer les sentiments de mépris et d'insensibilité envers le corps des femmes Tutsi, avant de les tuer. Cette représentation culturelle de l'autre comme un obstacle, un non-homme et un excrément influence l'enfant auteur de crime haineux. Dans le roman, il est évident que Faustin, qui n'a pas encore un sens critique suffisamment développé, adhère aux théories

sociales des adultes et donc, ne peut être tenu pour responsable des atrocités que la société présente comme normale.

Un autre sujet qui se présente dans le roman et spécifiquement dans la vie de Faustin sur le plan de l'identité est la religion. Il ne cache pas sa déception envers son Dieu, le Dieu dont il a appris qu'Il les sauverait pendant les moments troubles. Il annonce au début de son histoire : « On m'avait exhorté à adorer le Christ et à me méfier des sorciers ». p.15. Même s'il est enfant, il est manifeste qu'il aime sa foi car il « servai[t] la messe» p. 15. Pourtant, cette admiration pour sa religion se fane avec le temps et l'évènement qui a marqué la société. D'abord, il suggère une tension religieuse dans la communauté et il semblait aimer la voie que ses parents lui avaient montrée mais au cours du récit, la foi devient une déception car les paroles de Funga, le féticheur, se révèlent vraies à la fin du récit : « Nous avons négligé les dieux, ces derniers temps. Nous avons servi celui des autres. Nous le paierons ! » p.147. Pour Funga, c'était l'effet de la colonisation. Il considérait le Christianisme comme un instrument des colons contre la culture religieuse africaine. Alors que Faustin et sa famille prient avec les prêtres à l'église pour empêcher le génocide, au vu de tous les signes de menace, Funga leur disait : « Ici, les dieux n'ont plus de cœur. Mais toi, tu ne m'écoutes jamais. Ce blanc t'a pourri la tête ». P. 17. Face à un danger imminent, Faustin et sa famille, comme beaucoup d'autres s'en sont remis aveuglement à la protection de Dieu au lieu de fuir.

Comme si ce n'était pas suffisant que les prières ne puissent pas empêcher le génocide, la chapelle n'a pas servi comme un abri aux victimes non plus. Contrairement à ce que les croyants espéraient, l'église est plutôt devenue le lieu de massacre. La mère de Faustin a remarqué que : « L'église n'est pas faite que pour sauver nos âmes, elle est faite aussi pour sauver nos vies » (p.76), mais cette fois-ci, l'église n'a pas sauvé la vie des peuples. Ce commentaire concernant

l'église n'est qu'une critique légère du rôle de celle-ci dans le génocide. L'église a nié son rôle dans le carnage après l'évènement (Longman, 2001) mais d'après ses recherches, Longman soutient que la participation des membres de l'église au génocide est due au lien historique entre l'église et l'État aussi bien qu'à la discrimination au sein des représentants de l'église. Le 20 Mars, 2017, Le pape François a admis les erreurs de l'église Catholique pendant le génocide de Tutsis le 1994. Il a en plus demandé pardon au Rwandais et aux victimes en avouant que « l'église avait cédée à la haine et à la violence pendant l'évènement ». (Sheerwood, 2017). Ces remarques du Pape ont suscité beaucoup de commentaires mitigés à travers la presse, mais cela atteste à un certain point, l'implication de l'église dans la tragédie. Il n'est pas donc surprenant que le roman projette de l'église l'image d'une institution décevante. Quand les choses tournent très mal pour Faustin, il déclare : « j'étais loin de me douter que Dieu avait décidé ma perte ». p. 110 et à plusieurs reprises dans le roman, il avoue que Funga avait raison, validant les mots du Féticheur. L'enfant qui perd la foi recourt à la violence parce que, déçu par les institutions, il ne doit plus compter que sur lui-même pour sa survie puisqu'il trouve que les enseignements bibliques n'ont pas sauvé ses parents.

L'impact du génocide sur les enfants

Le roman présente une image sombre de l'effet du génocide sur les enfants. Il décrit efficacement un pays complètement affecté du désastre, essayant de faire face à l'impensable. L'effet traumatique de l'évènement sur les enfants n'est pas étonnant car même les adultes ont bien en ont bien eu leur part. Dallaire (2003) raconte le désordre post-traumatique qu'il a subi après le génocide. En tant que soldat canadien en opération de paix au Rwanda pendant le génocide, il avoue les flashbacks des massacres qu'il a eu plusieurs années après l'évènement et

le sentiment de remords qu'il a eu du fait qu'il était incapable d'arrêter le carnage par lui-même sans l'aide de la communauté internationale. Si les gens considérée les plus courageux de la société et moins rattachée des victimes subissent cette tendance, il est évident que les rescapées du génocide auront besoin d'un grande aide psychologique.

Dans le roman, Faustin est sauvé du massacre, mais l'évènement et ses effets le rattrapent d'une manière inimaginable, au point qu'il ne peut plus être sauvé. Il a eu beaucoup de chance de survivre au massacre dans l'église de Nyamata. Une femme atteste cela en lui disant : « Tu es né deux fois... » p.156. Malheureusement, les répercussions du génocide ne lui permettent pas de vivre une vie meilleure car, juste trois ans après l'évènement, il est ironiquement condamné au sort auquel il avait échappé : la mort. Cet ouvrage présente donc des enfants auteurs de crime comme un produit du monde dans lequel ils se trouvent. Sans parents, l'enfant se comporte comme il veut et comme font tous les autres enfants vivant une situation pareille à la sienne dans la société. Faustin trouve très bien la manière dont il vit. Il est si adapté à son entourage qu'il pense que la vie est mieux qu'auparavant. Il déclare, « En temps de guerre, je mangeais à l'œil. En temps de paix, il me fallut faire des pieds et des mains pour gagner ma pitance ». P. 49. Il a maintenant l'impression que voler et vivre sans être contrôlé par personne, qui est une conséquence du génocide, est mieux qu'avant. Il a eu l'opportunité d'être protégé et pris en charge par l'orphelinat, la Cité des Anges bleus, mais il a choisi de s'évader pour vivre encore pratiquement dans les rues, « dans un bâtiment abandonné et envahi par une herbe... dans un no man's land...p. 51 » car ce qui lui donne plaisir est de coucher avec les filles. Il admet :

« 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. Quand je me mets vraiment en tension, elle dépasse la longueur d'une grande cuillère à soupe et elle emplit ma main quand je me fais plaisir...! » p. 28.

Ce n'est pas donc étonnant que son ami, Sembé, soit mort du sida à quatorze ans car comme Faustin, il avait pour loisir de « culbuter l'une ou l'autre quand les autres s'étaient endormis... ce

furent des moments heureux, parmi les plus beaux de mon existence ». p.55. Ces actes sexuels illicites et les maladies sexuellement transmissibles qui en résultent sont les effets du génocide sur les nombreux enfants devenus sans parents et sans abri. A part l'escapade sexuelle des garçons, le narrateur nous présente le frère et les sœurs de Faustin qui « erraient dans la brousse parmi les chats sauvages et les singes quand un vieux prêtre les recueillit ». p. 66. Ils étaient considérés fous à cause de leurs expériences du fait génocide. Il a fallu la rencontre de leur frère pour les guérir.

D'ailleurs, il est évident que l'état d'esprit du personnage principal est totalement troublé. Il vit dans son propre monde, un monde d'un enfant traumatisé. Au début de son histoire, il raconte sa vie juste après le génocide et il mentionne qu'il cherche ses parents, mais à la fin de l'histoire quand il se rappelle le jour du massacre, on apprend que ses parents ont été tués, en sa présence, à l'église de Nyamata. Cela montre que Faustin n'avait pas toujours accepté la réalité.

Dans le roman, il fait beaucoup de monologues intérieurs qui sont pitoyables et cocasses. Cela explique pourquoi il échoue lamentablement quand on lui donne la chance de se justifier devant la cour. Les pensées de Faustin sont très superficielles, même s'il les exprime d'une manière très vive. Premièrement, il interprète mal la bienveillance de Claudine envers lui. Puisqu'il ne peut que penser au rapport sexuel, il s'accroche à l'idée que Claudine veut coucher avec lui, même quand il y a beaucoup d'indications qui prouvent le contraire. Pendant qu'il est en prison, il informe ceux qui veulent le savoir que Claudine est sa fiancée. p. 90. Quand elle lui achète quelques articles de toilette pour qu'il soit propre en prison, il rêve encore en disant que « les cadeaux sont le genre de cadeau qu'aucune femme ne vous ferait sauf votre amante (votre mère aussi, c'est vrai) ». p. 90. Il refuse de croire qu'une femme qui n'est pas un parent puisse être aussi gentille envers lui. Il admet qu'il imagine les choses, « Ses seins étaient plus gros, plus

dignes d'être palpés et mordillés... Chaque fois qu'elle faisait un pas, j'avais l'impression qu'elle était nue et que c'était la peau de ses augustes fesses qui frémissait devant moi». p. 35. Cette confession de Faustin atteste qu'il vit dans son propre monde et qu'il préfère les fantaisies à la réalité.

Un autre aspect du roman c'est que les effets du génocide sur Faustin sont irrémédiables, même si celui-ci a survécu. La dernière phrase du roman se réfère à Faustin, quand il a été trouvé vivant après le massacre : « Y a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé ! ». Cette déclaration apparemment optimiste est plutôt une critique satirique de ce que devient la vie qui reste après le génocide. Elle fait appel non seulement à la célébration de la fin du malheureux événement, mais aussi à la préservation des vies qui restent. Il est évident que Faustin ne raisonne pas. Il est tellement obsédé par ce qui n'existe pas qu'il ne considère pas les choses les plus importantes comme sa liberté et sa vie. Il est tellement jaloux de Bukuru, l'avocat que Claudine lui a trouvé, qu'il avoue, « J'aurais eu un couteau, je l'aurais peut-être planté dans le ventre de Bukuru. » p. 117. Il ne supporte pas de voir Claudine dans une situation tendre avec un autre homme. Penser à tuer son propre avocat pour cette raison infondée est vraiment problématique car il ne pense pas à lui-même et à son procès. «Tu penses pas, Claudine, que je mérite mieux comme avocat ? » p. 129. Cette attitude démontre que Faustin est rempli d'orgueil, l'orgueil d'un enfant qui recherche l'attention de sa maman avant de lui obéir. Il le reconnaît lui-même : « J'étais devenu le fils ingrats et elle l'épouse soumise ». p.115. Bref, l'aide que Claudine lui apporte est sabordée par sa propre attitude, qui est un effet de son état d'esprit. En prison, il admet : « Les autres me prenaient pour un orgueilleux, moi je trouvais simplement que j'avais raison ». p. 26. Dans la dernière partie de l'analyse du roman, j'examine comment la fin du personnage principale est déterminée.

Juger les enfants auteurs de crimes

Au moment de la narration, Faustin avait déjà passé 3 ans dans la prison centrale de Kigali pour avoir tué son ami qui avait violé sa petite sœur. Il est nécessaire d'examiner et de juger comment le roman retrace le procès de Faustin. Premièrement, Faustin est jeté en prison à l'âge de 12 ans. Il n'était pas dans un pénitencier pour enfants mais avec des hommes adultes et des génocidaires. Il nous raconte, « Ma cellule porte numéro : le 14. Nous sommes une trentaine dans cet abominable réduit coincé entre... Ils sont incorrigibles, les hommes : ils tiennent à leurs vices et à leurs superstitions même au tréfonds de l'enfer ». p. 20. Cela veut dire que son séjour en prison ne peut rien lui apporter de bon comme réinsertion dans la société. Tout ce qui influence Faustin et la vie qu'il mène après le génocide provient de son milieu et il est clair que son incarcération ne l'a que changé pour le pire. Après avoir résisté à s'engager dans certaines choses en prison, il avoue, « J'étais persuadé de succomber... » p. 27. En prison, il a l'occasion de chiper de la drogue aux autres, de fumer des cigarettes et de louer les revues pornographiques avec l'aide des gardiens de prison. Il explique que les effets du génocide ne sont pas limités à la population, mais se vivent aussi en prison, car les choses qui étaient auparavant interdites en prison sont désormais permises. Une société dysfonctionnelle comme cela doit donc prendre beaucoup de choses en compte avant de prononcer un jugement sur les auteurs de crimes.

Le comble de l'infantilisme de Faustin est divulgué le jour de son procès en cour. Outre le fait qu'il avait passé la nuit précédente avec les autres membres de sa cellule à se défoncer au haschisch et à la colle, son comportement devant la cour est le résultat de l'ensemble de ses expériences et cela lui a coûté très cher. Son avocat est bien conscient de ce fait quand il lui dit, « Je te sortirai d'ici. Ce n'est pas de ta faute. C'est l'époque qui le veut ainsi ». p. 89. Malheureusement, la position de Monsieur Bukuru, son avocat, n'est pas soutenue par tout le

monde. Le débat crucial qui se tient à la cour porte sur la responsabilité d'un enfant qui a commis des crimes : doit-il être poursuivi et tenu d'assumer la pleine responsabilité pour ses crimes ou non ? L'avocat de Faustin essaie d'intervenir car il trouve que son client est trop jeune pour bien répondre aux questions du jury mais son raisonnement est contesté par le jury : « Trop jeune pour comprendre nos questions mais assez vieux pour se procurer une arme ! » p.135. Il est important de saisir que Bukuru défend Faustin pour la seule raison qu'il est payé par Claudine pour le faire et non pas parce qu'il croit personnellement que Faustin ne doit pas être puni pour son crime. Il devient particulièrement difficile de prononcer un jugement favorable à un enfant auteur de crime quand il est sans remords. L'opinion personnelle de Monsieur Bukuru est explicite dans son discours avec Claudine, quand elle lui demande pardon pour le comportement de Faustin envers lui.

« Excusez-le, maître ! Ce n'est pas qu'il soit bien méchant mais comprenez qu'avec tout ce qu'il a subi...

-Ah, vous autres des affaires sociales, vous voyez des victimes partout ! Je trouve la justice bien plus humaine que la pitié. » p. 133.

De même, le jury trouve que Faustin est impitoyable quand il refuse de demander pardon pour son crime, préférant plutôt se justifier. Le roman critique donc, ce moyen de juger les enfants auteurs de crime. L'auteur, Monémemo, s'écarte d'autres œuvres africaines qui portent sur les enfants auteurs de crime en ce qui concerne la représentation de ces derniers. Les romans et les mémoires africains comme *Allah n'est pas obligé* de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma (2000) et *A Long Way Gone: Memoirs of a Boy Soldier* du Sierra Léonais Ishmael Beah (2007) portant sur les enfants soldats sont structurés de manière à remettre en question la culpabilité des enfants soldats à cause de leur sentiment de remords (Sanders, 2011). Ce roman rappelle au lecteur d'autres situations qui peuvent influencer la conscience traumatisée d'un enfant auteur de crime. En plus, il fait appel aux systèmes judiciaires de revoir comment ces enfants sont jugés.

Par ailleurs, Faustin se sent très justifié pour ses actions. Il est évident que l'enfant a sérieusement besoin de réhabilitation car après tout ce qui s'est passé dans la société et son séjour de 3 ans en prison, tuer n'est pas grand-chose à son avis, surtout quand il s'agit de quelqu'un qui mettait l'honneur de sa famille en danger. Il demande aux juges :

« Vous, si je couchais avec votre sœur, vous me feriez bien ce que j'ai fait à cette pourriture, non ? L'honneur de la famille, ça ne se discute nulle part au monde, en tout cas pas chez les Nsenghimana ! » p.135

J'en déduis que Faustin décrit ainsi l'amour et le courage de son père pendant le massacre à l'église, quand lui, un Hutu, a refusé de quitter l'église sans sa famille Tutsis, dans ce cas. Faustin se croit innocent parce que ses actions étaient une réaction contre un acte dégradant pour la famille.

Pourtant, Faustin répond aux questions des juges d'une manière cynique. Il devient de plus en plus motivé à continuer dans cette approche sans penser à son avenir. Tout ce qui le rend content c'est l'applaudissement des auditeurs dans la cour qu'il entend quand il parle. Il agit vraiment comme l'enfant qu'il est, modelé par l'effet de la télé-réalité qu'il recherche depuis son contact avec le réalisateur Rodney, donnant ainsi la preuve sa malléabilité. Sa source d'encouragement ne vient pas d'un raisonnement logique, des conséquences de ses actions, mais plutôt du soutien public et de la renommée qu'il tire de ses actions. Faustin constate que « Certains rigolaient, d'autres applaudissaient... Moi, j'étais fière de moi ». p. 135. La seule chose qui peut l'inquiéter et qu'il trouve pénible est le mécontentement de son auditoire :

« Jusque-là, la salle m'avait plutôt à la bonne. Maintenant, elle se taisait. C'était quelque chose de pénible. Je le sentais sur mes épaules comme une charge de brandons ou de glace. Je me rendais bien compte que les choses devenaient graves mais j'étais trop loin dans l'euphorie, je ne pouvais plus reculer. » p. 137.

Cette attitude mène Faustin à sa fin tragique car le roman note que la loi n'est pas très précise quand il s'agit des enfants auteurs de crime. Cela explique pourquoi le comportement des enfants auteurs de crime ou bien leurs sentiments de regret à la cour deviennent le déterminant principal

de leur sort. Malheureusement, ce système ne favorise pas des enfants traumatisés comme Faustin. Le roman critique donc ce moyen de juger les enfants auteurs de crime. Il est évident que les juges ont décidé du sort de Faustin en colère et les derniers mots qu'on apprend d'eux à la cour démontrent cela : « Evacuez-moi cette vermine avant que je perde mon contrôle ! » p. 138. Les juges négligent le fait que les actions de Faustin sont liées au génocide et le fait qu'un sentiment de regret peut être aussi tacite.

Le roman est muet sur les crimes de génocides commis par l'enfant. On n'a pas les détails des confessions de Faustin mais il est lié à un autre crime, qui le conduit à sa fin fatale. Cela montre donc que, selon Monénembo, un enfant peut rester impuni pour les crimes de génocide mais il est marqué par l'événement. Certes l'auteur, un témoin tardif du génocide rwandais de 1994, invente un enfant caché comme témoin dans le récit, mais il sous-entend que l'enfant n'est pas un témoin fiable du génocide sous prétexte que sa mémoire « s'arrête » à un certain point. Effectivement, l'auteur peint l'effet du génocide sur l'enfant tout en faisant référence aux quelques détails importants qui ont poussé l'enfant à sa fin fatale. Il est évident que l'enfant a sa propre manière de commémorer les membres de sa famille disparus que les adultes ne semblent pas comprendre, notamment son attachement à l'honneur de la famille à l'image de son père.

De plus, l'auteur démontre dans le récit qu'on peut aussi témoigner de l'horreur par des actes, parfois horribles eux-mêmes - une théorie soulevé dans *When Victims Becomes Killers*, qui conclut que les auteurs du génocide rwandais de 1994 se prenaient pour des victimes du régime politique dans le passé et donc, devaient agir pour ne plus être des victimes dans l'avenir (Mamdani, 2001). La religion déçoit le garçon de sorte qu'il n'adhère plus à ses préceptes. Les médias de masses comme la télévision, avec l'avantage de pouvoir créer une illusion de la

réalité, substituent le fantasme de l'auditoire à l'événement réel dont on veut témoigner, ce qui influence le langage de l'enfant pendant l'audience du procès. Faustin a beau tenter de remettre sa vie sur les rails, mais en vain. Il est clair que le roman de Monénembo n'appuie pas l'opinion selon laquelle les enfants sont capables d'être des auteurs de crime. Il ouvre un débat sur la manière dont les enfants impliqués dans des crimes sont jugés et puis, comment les survivants d'un aussi horrible désastre qu'un génocide peuvent être réinsérés dans la société. Le chapitre suivant se focalisera sur un autre cas d'enfant auteur de crime dans un film.

CHAPITRE 3 : ANALYSE DU FILM ET ETUDE COMPARATIVE

WAR WITCH –(Rebelle)

Ce chapitre vise à étudier un autre cas d'enfant soldat, cette fois ci, dans un contexte de guerre civile. Nous examinons comment une fille prise dans la guerre en Afrique est montrée au cinéma par un réalisateur québécois. La problématique reste toujours : est-ce qu'un enfant soldat peut être tenu responsable de ses crimes de guerre ? Ainsi, nous analysons comment Nguyen conçoit les enfants auteurs de crimes au Congo. Les thèmes d'identité culturelle, de sorcière de guerre et de viol sont abordés d'une manière extensive pour donner sens aux symboles culturels et aux images dans le film. La partie qui suit aborde non seulement le procédé narratif du film mais encore la question du témoignage. Nous examinerons comment le témoignage d'un enfant auteur de crime dans un contexte de génocide diffère de celui d'un enfant engagé dans la guerre civile. En vue de cette étude, nous tentons de tirer des conclusions sur le jugement d'enfants auteurs de crimes dans les deux œuvres, de genres différents.

Rebelle, un film canadien qui dure une heure et demie, porte sur la guerre civile de 1998 de la République démocratique du Congo. Il a été filmé en langue Française et en Lingala. Réalisé par Kim Nguyen, le film est sorti le 28 novembre 2012 en France après la première mondiale au Festival International du Film de Berlin, le 17 février 2012. Il a comme acteurs principaux Rachel Mwanza dans le rôle de Komona, Serge Kanyinda, dans celui de Le Magicien et Alain Bastien, dans celui du Commandant rebelle appelé le grand tigre. Le film a été nommé lors de la cérémonie des Oscars dans la catégorie du meilleur film en langue étrangère et a remporté plusieurs honneurs aux Prix Ecrans canadiens 2013, y compris le Prix Jutra du meilleur film.

C'est l'histoire de Komona, une petite villageoise âgée de 12 ans enlevée et forcée par les rebelles africains de tuer ses propres parents et de rejoindre leur groupe armé. Plus tard, elle est considérée comme possédant des pouvoirs surnaturels du fait qu'elle a des hallucinations et qu'elle a survécu une attaque des forces du gouvernement. En tant qu'enfant sorcière, elle devient très chère au Commandant rebelle. Elle tombe amoureux d'un garçon albinos appelé Magicien et s'évade avec ce dernier dans une ville différente, mais elle est rattrapée par les forces armées et violée. Elle tombe enceinte et raconte son calvaire à son enfant à naître.

Question d'identité et mémoire dans le film.

Le film est une narration de la vie de Komona en tant qu'enfant-soldat. Elle a 14 ans au moment de la narration, mais son supplice a débuté à l'âge de 12 ans. L'enfant est très cohérente dans son récit. Il est évident que les événements sont frais dans sa mémoire et cela rend le film facile à comprendre et à suivre, contrairement à certaines autres histoires d'enfants soldats qui incorporent une intrigue complexe et l'utilisation de nombreux flashbacks. Le lieu du tournage est la République Démocratique du Congo. Il y a des scènes de villes pauvres, celles de formation des enfants soldats dans la brousse, celles qui montrent comment les enfants soldats se battent pour la nourriture et celles où ils combattent les forces gouvernementales. Ces scènes dépeignent les conditions de vie de ces enfants qui se résument à leur exploitation. Le début du film est tourné sur la structure du bâtiment délabré où habite Komona, dépeignant l'état désespérée de la communauté et de ses habitants. Cependant, cette image est immédiatement contrastée par une vue paisible et sereine de Komona qui joue tranquillement au bord de la mer. La caméra se déplace à nouveau à une autre scène où la mère de Komona est en train de lui tresser les cheveux alors qu'elles bavardent. Toutes ces scènes courtes et différentes au tout

début du film ne prédisent pas que le personnage principal, bien qu'imparfait, connaîtrait une fin aussi désorientée.

Hormis les premières scènes, le film dans l'ensemble est caractérisé par beaucoup de mouvement et de déplacement car les soldats ainsi que les enfants capturés voyagent du village par bateau vers la forêt où ils sont formés à la lutte contre l'armée du gouvernement. Quelques fois, on n'entend que la voix du narrateur s'adressant à son enfant, car les scènes sont caractérisées par des actions et la lutte des enfants. Quand les enfants sont à bord du bateau, le bruit entendu est celui du moteur du bateau. On n'entend pas les voix des dix enfants qui ont été capturés. De même, quand les enfants reçoivent des bottes et sont obligés de marcher dans la brousse, il y a du silence. Les scènes intermittentes du silence récurrent dans le film reflètent l'état mental des enfants, confrontés à une expérience indicible pour leur âge.

Le thème de l'identité est prépondérant dans le film. En fait, il est juste de dire que le thème central du film est l'identité - une identité que cherche Komona pour son futur bébé par le biais de la mémoire de ses douleurs. Son objectif est clair. Elle cherche à raconter son histoire et les circonstances de sa vie à son enfant à naître. Elle affirme clairement, « il faut que je te dise comment je suis devenue soldat avec les rebelles... parce que quand tu vas sortir, je sais pas si le bon Dieu va me donner assez de force pour t'aimer ». Elle n'ignore pas son identité parce qu'elle croit que cela pourrait aussi empiéter sur la vie de son enfant. Komona est forcée de tuer ses parents avec un fusil et son père la supplie de le faire parce que les soldats menacent de les tuer avec une machette si elle refuse. Elle devient totalement désorientée après l'incident. Tout d'abord, elle n'est qu'une enfant qui perd ses parents par le biais de son propre acte involontaire. En plus, on ne lui laisse pas le temps de faire son deuil, puisqu'elle est enlevée. Cela modifie son

identité, ce qui explique pourquoi elle est plus souvent vue dans le film avec les yeux baissés et les sourcils foncés.

Une valeur chez Komona est sa détermination de garder et respecter son identité culturelle. Après avoir trouvé réconfort et amour auprès de Magicien, elle insiste toujours pour qu'il accomplisse les rites coutumiers de mariage, presque impossibles par ailleurs, avant de coucher avec elle. Finalement, Magicien trouve le coq blanc requis dans une communauté d'Albinos. En outre, il devra prouver sa force en s'emparant de la volaille lui-même. Cela montre comment Komona est enracinée dans la tradition, au point de ne jamais vouloir la négliger, même après des années d'expériences amères en tant qu'enfant-soldat.

D'ailleurs, Komona est aimée et célébrée parmi les rebelles à cause de son don spirituel. Sa capacité à résister et à survivre aux balles des forces du gouvernement ainsi que l'habileté de montrer où, dans la forêt, elles se cachent deviennent avantageuses pour elle. Elle voit des fantômes partout, même dans son sommeil, et cela aide le groupe rebelle à la réussite. Du coup, elle a un avantage sur les autres car elle est considérée comme sacrée, mais elle n'est pas exemptée de travailler dur. Il est important de noter que la puissance spirituelle de Komona n'est ni spécifique à elle seule ni quelque chose d'inconnu. En premier lieu, les enfants soldats ont dû subir des rituels dans la forêt afin d'être fortifiés. Cet élément spirituel par rapport à la guerre est tout à fait reconnu par plusieurs recherches faites sur la guerre civile de la République du Congo, où les concoctions locales ont été administrées aux enfants soldats pour les rendre courageux et aussi pour réduire les expériences traumatisantes. (Trenholm et al.). Nous apprenons de Magicien que le Grand Tigre a déjà eu trois sorcières de guerre, qu'il a finalement tuées pour avoir échoué dans leur tâche à un certain moment. Cette révélation implique que la célèbre connaissance surnaturelle des sorcières de guerre n'est pas toujours fiable. La raison de son

échec à un point n'est pas révélée, mais Komona trouve pertinent ce que Magicien lui dit et accepte de s'échapper avec lui. Le film dépeint ainsi le concept de sorcières de guerres comme une simple illusion, un produit du traumatisme et dans le cas de Komona, ce traumatisme résulte de la mort de ses parents. La seule chose qui pourrait lui apporter la paix reste la visite de la maison de ses parents. Elle croit que les fantômes de ses parents la poursuivront jusqu'à ce qu'elle retourne pour enterrer leurs dépouilles mortuaires, cependant, après deux ans, à son retour, l'endroit est désert. Dans son illusion, elle voit que les fantômes de ses parents partent après qu'elle parvient à trouver, puis à enterrer deux articles qui leurs avaient appartenus. Ce fait dans le film atteste que les enfants soldats ne peuvent être tenu responsables de leurs actions car ils agissent souvent l'esprit traumatisé.

Le monde obscur de Komona change totalement lorsqu'elle épouse Magicien. Elle retrouve la joie de manger, de parler et de travailler avec lui sur l'extraction de l'huile de palme. Son humeur sombre change et elle devient une fille heureuse et souriante. L'amour semble avoir guéri tous ses chagrins alors qu'elle se fait des câlins et s'amuse avec son mari. Malheureusement, leur amour et leur joie sont interrompus par les rebelles qui la reprennent. Magicien essaie en vain de défendre sa femme. Cette fois-ci, Komona refuse de tuer son mari suivant l'ordre de ses ravisseurs. Elle préfère mourir avec lui, mais ils sont séparés et Magicien est tué à la machette. Le chagrin et la douleur de Komona sont ressentis dans ses cris quand elle assiste au meurtre de son mari. Encore une fois, les échos de sa douleur sont clairement visibles dans le montage de la séquence avec la fonction du ralenti car elle est enlevée et son grand silence se fait entendre dans la scène muette qui ne montre que le mouvement alors qu'elle est trainée de force. Bref, les enfants impliqués dans la guerre ne sont pas des criminels. Par un

simple effleurement d'amour, ils commencent à penser encore au bon côté des choses et à regarder la vie d'un point de vue positif.

Les cas de viol pendant la guerre civile au Congo ont atteint un rythme alarmant, incitant à de nombreuses recherches sur ce phénomène épouvantable. Dans leur recherche, (Trenholm et al., 2012) trouvent que le concept de violence sexuelle est l'une des perspectives permettant de « construire » des enfants soldats. Ainsi, ils soutiennent que le viol est un acte de violence sexospécifique ; une expression de puissance et de domination en vue d'obtenir la soumission ; stéréotypes d'agression masculine et de faiblesse féminine plutôt que quelque chose ayant à voir avec la convoitise et le désir. (Bourke, 2007). Dans le film, Komona devient aussi une victime de viol après avoir été capturée à nouveau comme enfant soldat. Son commandant la regarde comme un objet sexuel, comme il regarde toutes les autres femmes. Il le lui dit avant de la violer, « vous êtes tous les mêmes ». Komona se rend compte que la seule façon de se libérer est d'utiliser le sexe comme arme pour tuer son violeur. Ainsi, elle insère une lame de rasoir dans le noyau d'un avocat coupé en forme de V et l'insère dans son vagin, afin de blesser son violeur dans l'acte de pénétration et, finalement, de le tuer. La façon dont Komona se libère dépeint l'humiliation d'une femme violée et les moyens extrêmes qu'elle adopte pour se libérer, même si elle doit se blesser dans le processus. Cette méthode de tuer son violeur s'interprète également comme la volonté de rendre l'agresseur impuissant ou de le démembrer en vue de se soustraire à sa domination. Dans ce cas, quand l'homme tout excité décide d'introduire son pénis dans le vagin de Komona et de pousser tout son corps sur elle rigoureusement pour son propre plaisir, son pénis croise plutôt la lame, transformant le plaisir anticipé et la domination sur la fille en douleur et en impuissance. De plus, le viol entant que moyen de faire soumettre la fille indique

que l'enfant soldat n'est pas responsable de ses crimes étant donné qu'elle est soumise par l'agression de l'homme.

La liberté de Komona suppose en principe la fin de son combat, mais la fille de 14 ans se retrouve maintenant enceinte et souhaite retrouver son identité. A ce point du film, la séquence passe du flash-back, de la mémoire du narrateur, à sa vie actuelle et montre comment elle tente de remettre sa vie sur les rails. Elle espère toujours ne pas haïr son enfant à naître quand il sera né. Quand elle passe par le stress de la grossesse, elle dit : « je me demande si c'est parce que tu es bébé rempli de poison que je vomis comme ça ». Elle ne peut pas penser aux choses positives quand il s'agit de son enfant à naître et elle prie pour ne pas le jeter dans la rivière à sa naissance, par haine. Elle devient très violente et refuse de lâcher son arme à feu dans une clinique, même si elle a besoin d'aide. Elle est arrêtée et se retrouve confinée dans un véhicule de police. Alors qu'elle a des saignements dans le véhicule, on la voit, à travers la grille métallique du véhicule, ce qui dépeint l'image d'un prisonnier, celui qui est toujours en cage dans son passé. Cette image également traduit qu'un ex-enfant soldat peut-être toujours emprisonné dans ses expériences passées, et donc, le jugement de ses crimes ou ses actions même après sa libération doit tenir en compte son passé.

Lorsque Komona se retrouve chez l'oncle de Magicien qui l'accepte comme sa fille afin de l'aider, elle a toujours des flash traumatiques, demandant son fusil, et des cauchemars des fantômes de ses parents. À cause d'un de ces rêves traumatiques, elle a failli tuer la femme qui l'assistait, mais heureusement, l'oncle de Magicien, qui comprend bien l'état traumatisé de Komona a sauvé la situation et de plus, lui a offert toute l'aide dont elle aura besoin. Elle va à la messe pour confesser son péché et supplier d'être délivrée de sa sorcellerie. Elle croit que le seul remède est d'affronter son passé, en retournant pour enterrer ses parents. Alors qu'elle voyage

seule sur un bateau vers sa ville natale, elle accouche au bord du fleuve et nomme son enfant d'après son ex-mari, Magicien. Vraiment, elle retrouve la paix après avoir enterré les morceaux des objets appartenant à ses parents. Après avoir accompli sa mission, elle décide de retourner dans sa famille d'accueil et quelqu'un offre de la ramener en voiture. En plus, une femme s'occupe bénévolement de son enfant pendant tout le trajet, lui laissant de temps de dormir, ce qui est un signe de soulagement, de paix et d'espoir. En somme, le film soutient que l'enfant soldat, en être de violence qui a perdu la maîtrise de sa vie, ne peut raisonnablement être tenu pour responsable de ses actes pendant et après la guerre.

Les cas d'enfants soldats sont très prédominants dans les paramètres de guerre en Afrique. Très souvent, ces enfants sont enlevés par des groupes militaires ou attirés ardemment de rejoindre la campagne de tuerie. Le film, *Rebelle* de Kim Nguyen offre un bon exemple pour l'analyse de ces cas dans la République démocratique du Congo. Dans le film, nous constatons les façons dont les enfants sont conditionnés à devenir soldats par les armes, par la formation, la protection spirituelle pour les fortifier, etc. Il est évident que les difficultés de la lutte contre les forces gouvernementales en vue de l'approvisionnement en nourriture et les travaux forcés qu'on impose aux enfants soldats sont très difficiles pour eux et représentent une exploitation de leur innocence. Malheureusement, ils aiment et acceptent leur sort. Cela ne signifie pas pour autant que les enfants soldats peuvent être tenus responsables pour les crimes qu'ils commettent, bien qu'ils profitent de leur vocation à un moment donné. Le film dépeint des enfants qui ont perdu la maîtrise de leur vie et qui ont été endoctrinés et conditionnés pour poursuivre le programme de leurs ravisseurs.

Deuxièmement, le rôle de personnage principal tenu par une femme façonne l'intrigue du film d'une manière différente de ce qu'on aurait obtenu avec un personnage masculin. Komona

est considérée comme une sorcière de guerre, responsable de la victoire du groupe rebelle à cause des visions de fantômes qu'elle éprouve. Elle est guérie de ces hallucinations après avoir affronté son passé. Cela montre comment les expériences traumatisantes de la fillette, peuvent être confondues avec une expérience spirituelle. Elle devient une victime de viol et porte un enfant, ce qui lui donne une plus grande responsabilité. Ce fruit de ses misères, en tant qu'enfant-soldat, aggrave sa situation et elle se demande si elle peut soutenir tous ces événements qui changent sa vie de façon permanente. De plus, cela montre que les garçons et les filles ont quelques rôles divers dans les groupes armés. Bien que tous les membres du groupe armé croient en la sorcellerie, le film met en scène une fille sorcière de guerre pour montrer comment les filles sont plus susceptibles aux expériences traumatiques dans ce cas. D'ailleurs, le fait d'être victime de viol plutôt qu'auteur de viol contribue à la différence entre garçons et filles puisque l'homme cherche le plaisir et la domination en violant la femme, alors que la femme est humiliée. En outre, La maternité ou bien la grossesse de la fille aggrave le sort des filles dans ce cas. Heureusement, une rédemption et des lueurs d'espoir sont vues quand elle affronte son passé et décide de recommencer sa vie.

La dernière partie qui suit est centrée sur une analyse comparative, pour examiner le rapprochement et les différences entre les enfants auteurs de crime dans le contexte du génocide et dans celui de la guerre civile à travers les œuvres choisies.

Le roman et le film en tant que genres narratifs

Une histoire à l'écrit est souvent considérée plus factuel que celle à l'oral, bien que la langue à l'orale était le moyen principal de transmettre l'information et de conserver des histoires avant l'écrit. L'écrit est avantageux parce que « le lecteur s'engage dans un rythme qui lui est

propre, en effectuant des pauses, des retours en arrière pour lever une ambiguïté ou pour mémoriser des informations. Une autre différence fondamentale est que l'écrit a l'avantage ou le désavantage de la permanence d'une trace ». (Bidaud et Megherbi, 2005). Le phénomène d'adaptation des faits au cinéma occupe de même une importance prépondérante dans la préservation de l'histoire car il est facile de se rappeler les images et la représentation graphique. Cela veut dire que les représentations de génocide et de guerre civile dans les romans et les films n'ont pas seulement le but de distraire mais aussi et surtout celui de préserver les faits contre l'oubli. Les genres littéraires différents bien sûr sont distincts et produisent des effets divers. L'écrivain, le cinéaste, l'artiste de bande dessinée, le chorégraphe - (Seymour, 1980) chacun trouve ses propres manières d'évoquer le sens des objets de la narration. Chaque milieu a ses propres propriétés. Selon Seymour, afin de regarder un film et faire une critique intelligente, le spectateur doit comprendre et respecter les limites du genre, aussi bien que les triomphes qu'il évoque, comme la lecture intelligente. Cela explique pourquoi cette recherche porte sur deux genres différents- pour examiner les divers effets qu'ils évoquent au sujet d'enfants auteurs de crime.

D'ailleurs, il se pose une question importante au sujet de ces adaptations littéraires ou cinématographiques de faits historiques qui ont marqué la vie des gens – est-ce que les œuvres fictives qui en résultent tiennent le même poids et portent la même influence que les faits concrets et les documentaires? LaMarre et Landreville (2009) soutiennent qu'il y a des différences notables entre les documentaires et des films de reconstitution historique pour la réaction affective et la connaissance acquise. Leur recherche conclut que des reconstitutions dramatiques fictives des événements sociopolitiques conduisent à l'intérêt accru autant sinon

plus que les images en direct et un compte rendu factuel des événements offerts dans un documentaire.

Lieberfeld (2007), un professeur de science politique et de relations internationales, avance que l'enseignement de la guerre par la littérature et les films est un moyen de formation qui présente des perspectives plus concrètes offertes en cinéma et en littérature, servant comme base des généralisations abstraites typiques de la guerre afin de gagner la connaissance historique en comprenant le message politique du film. Cette méthode d'enseignement montre l'importance de cette recherche et la pertinence du sujet.

Au sujet de deux œuvres fictives examinées dans cette étude, il est juste de conclure qu'elles ont recours à l'imagination pour combler les vides de l'histoire parce que la fiction aide à ne pas oublier des événements tragiques et brutaux qui sont inexprimables. En admettant qu'il faut toujours comprendre l'histoire vraie derrière les faits comme le génocide rwandais de 1994, la raison pour laquelle quelques éditions du roman commence avec un rappel historique du Rwanda et les circonstances entourant l'évènement, il est de même important de noter que la fiction aide à mieux comprendre la tragédie et ses conséquences d'une manière qu'on pourrait ignorer, comme le jugement d'enfants comme Faustin. En plus, le rôle de Komona dramatisé parvient à attirer l'attention d'une audience mondiale sur le calvaire des filles dans la même situation au Congo, ce qui pourrait aider à mettre fin à ce calvaire d'enfants sorcières de guerre, un sujet qui ne pourrait émouvoir personne ou bien qui pourrait apparaître un peu bête sans une dramatisation.

Dans le roman, le récit de Faustin ne se fait pas pour guérir de son trauma mais juste pour montrer comment il est arrivé à sa fin fatale. En fin de compte, il n'y a pas de remords de sa part. C'est ainsi que l'auteur critique le jugement d'enfants auteurs de crimes qui est basé sur le

sentiment de remords puisqu'un tel jugement ne prend pas en compte les enfants traumatisés après le génocide. Par contre, Komona dans le film raconte son histoire au bébé qu'elle porte, autant le dire à elle-même. Ce faisant, elle fait une vraie introspection visant la guérison. Par conséquent, elle peut prendre du recul, voir quelles sont ses responsabilités et éprouver du remord. Cette différence dans la représentation d'enfants bourreaux est aussi et sûrement liée aux origines des auteurs. Monémembo, l'auteur guinéen dépeint Faustin d'une manière froide, alors que Nguyen, le cinéaste québécois présente Komona avec beaucoup de compassion. Cela tient, peut-être, à l'intentionnalité des auteurs. Nguyem a trouvé bonne la réaction des spectateurs après la première du film car il y en avait avec des « yeux rougis ». (Chainey, 2012). Certes il n'est pas le journaliste Rodney dans *L'ainé des orphelins*, mais sa représentation de Komona comme une victime digne de pitié devant sa caméra traduit le désir d'un occidental de montrer comment est la vie de l'autre côté de l'Atlantique pour susciter la compassion, une attitude plus ou moins explicitement critiquée dans le roman.

Il y a un besoin urgent de commencer à comprendre la guerre du point de vue des jeunes participants. (Peters et Paul, 1998). D'après les recherches de ces auteurs sur la guerre de Sierra Léone, les combattants mineurs ont une compréhension politique considérable de leur situation et jette une lumière sur les raisons expliquant que les hostilités soient susceptibles de continuer au-delà de la restauration du régime démocratique. Par contre, l'analyse du roman et du film dans cette étude montre que les enfants auteurs de crime à grande échelle n'ont pas cerné pleinement les enjeux du conflit. La différence entre le génocide et la guerre civile est nettement manifeste dans les œuvres.

A travers l'analyse fait dans les chapitres précédents, nous pouvons identifier la perspective centrale des enfants auteurs de crimes dans le cas de génocide et la guerre civile dans

le roman et le film et aussi déduire ce que ces œuvres révèlent sur ces faits désastreux. Du point de vue de l'enfant dans *L'ainé des orphelins*, nous constatons qu'il n'y a pas une profonde compréhension de quelques faits de la part de l'enfant. Il est important donc, que le lecteur ait une connaissance de base du génocide rwandais de 1994 pour pouvoir bien apprécier le sort de Faustin et pourquoi il ne doit pas être blâmé. Monémembo ne trompe pas délibérément les lecteurs, mais il fait usage d'une version fictive de l'expérience réelle des enfants pour exprimer une vérité sous-jacente ou révéler des complexités et des ambiguïtés qui caractérisent souvent les expériences des enfants auteurs de crime, quand il s'agit d'un génocide. Par exemple, l'enfant n'a pas une bonne compréhension de ce que signifie son identité en tant qu'enfant de mère Tutsis. En outre, il ne donne pas du sens aux moyens de massacre des Tutsis. Il est juste déçu que sa foi chrétienne n'ait pas sauvé sa famille et lui-même, mais il n'évoque pas vraiment le rôle de l'église dans le génocide. Toutefois, l'auteur critique effectivement le rôle des médias pendant le génocide dans le roman. Il signale indirectement l'importance politique des médias dans la guerre anti-insurrectionnelle et illustre comment les médias peuvent propager l'idéologie génocidaire ou aider à mobiliser l'opinion internationale en faveur d'une intervention humanitaire.

Monémembo dépeint les coûts émotionnels payés par les survivants du génocide et comment l'expérience traumatique est souvent transmise d'une génération à l'autre. Le roman présente le personnage principal comme naïf, affecté gravement par l'évènement historique tragique. Il est plus une victime qu'un auteur de crime.

L'histoire de la rebelle dans le film ne s'écarte pas de la leçon de *L'aine des orphelins*, à savoir que l'enfant ne peut pas être tenu responsable pour ses crimes. Par contre, le concept de guerre civile tel qu'il se dessine dans le film est totalement différent de celui de génocide. Dans

le film, on trouve plus la culture qui relie la guerre avec l'identité masculine. On est encore en présence de la mythologie typique des conceptions nationalistes et propagandistes de la guerre et les expériences vécues de soldats réels. Le mythe conçu par la société concernant les sorcières de guerre est contesté dans le film et dépeint comme un simple effet de traumatisme. Le concept de mythe dans le roman est néanmoins représenté autrement. Tout au long du récit, l'enfant évoque les mythes de la société rwandaise et donne les raisons mythiques pour le génocide. Ces histoires ne sont pas réfutées par l'auteur car, la prédiction du sorcier éventuellement devient réalité. Il devient évident que les mythes sont basés sur le rejet de la culture rwandaise au profit de celles des Occidentaux.

Un élément spécifique chez les deux personnages principaux est leur attachement à leur identité. Après avoir été dépouillés de tout, les enfants ont tendance à défendre rigoureusement leur identité culturelle. A mon observation, cette attitude est le produit de l'attaque à leur identité dont ils ont souffert. Faustin défend l'honneur de sa famille parce qu'il a vu comment sa famille a été traitée entre les mains de leurs bourreaux et aussi, comment son père a essayé de protéger la famille. De même, Komona, souhaite respecter les consignes de mariage prescrite par son père parce qu'il a été victime de la guerre. L'identité de ces enfants devient la seule chose dont ils peuvent s'enorgueillir.

En tant qu'œuvres de témoignage, les deux récits font usage de l'analepse pour montrer que les enfants racontent leur histoire de mémoire. Ce style permet au lecteur et au spectateur de comprendre des lacunes dans le récit parce que la mémoire peut s'arrêter ou même se tromper.

Enfin, les deux enfants sont auteurs de crimes, mais aussi des victimes de leurs circonstances. En conséquence des deux évènements distincts, leurs expériences traumatiques ne sont pas pareilles. L'état d'esprit de Faustin, où il confond toute aide que Claudine voulait lui

apporter à une avance sexuelle est comparable aux hallucinations de Komona puisqu'ils résultent tous d'une déformation de la réalité. Faustin, jusqu'à sa condamnation fatale n'est pas conscient qu'il est traumatisé à cause du génocide. Il ne se rend pas compte que l'évènement tragique qu'il a vécu était trop pour son âge. Ainsi, il ne se sauve jamais, même en moment de paix. Au contraire, Komona, dans le film est consciente de son état à un certain degré. Elle comprend qu'elle a été enlevée et obligée de tuer contre son gré. Toutefois, comme Faustin, elle ne constate pas que les fantômes et des illusions qu'elle subit en sont la conséquence traumatique. Elle a néanmoins un avenir encourageant à la fin du film parce qu'elle se bat contre vents et marées pour recommencer sa vie.

CONCLUSION

Cette étude pose des questions et suggère des interprétations au sujet des récits littéraires et filmiques qui portent sur les enfants auteurs de crimes. L'objectif principal consistait à étudier la question de la responsabilité des enfants engagés dans des conflits armés et le génocide en prenant appui sur un roman et un film. La méthode employée est une analyse textuelle et comparative, impliquant une lecture attentive de la manière dont des tragédies factuelles sont dépeintes dans le film et la littérature. Dans cette analyse, nous identifions et interprétons les façons dont les concepts de génocide, guerre civile et de témoignage sont développés dans le roman de Monémembo et le film de Nguyen. Les techniques de récit, y compris, l'utilisation des symboles culturelles et des images peuvent être interprétées comme des structures signifiantes ou des messages dominants.

De cette étude, nous pouvons conclure que les enfants ne peuvent pas être tenus responsables des crimes qu'ils ont commis pendant la guerre civile ou le génocide car leur milieu et les circonstances qui les ont conduits à agir doivent être pris en compte. De plus, leurs actions, après les expériences, peuvent être dues au traumatisme. Le génocide est un crime grave contre l'humanité. Il n'est pas un fait du hasard mais, au contraire, une tragédie bien calculée par des gens qui désirent l'annihilation d'un groupe ethnique ou religieux. La responsabilité du crime de génocide est donc bien au-delà des compétences sociales d'un enfant. Cette assertion n'est pas juste une spéculation mais une position soutenue par cette recherche, prouvée dans l'analyse du roman de Tierno Monémembo. Il est évident que l'enfant, de lui-même ne peut pas comprendre ce qu'est le génocide. Il n'est pas en position de pouvoir préparer et exécuter un génocide. En effet, les génocidaires du Rwanda étaient des citoyens normaux pris dans l'intention de quelques personnes en position de pouvoir de nettoyer la terre rwandaise des Tutsis. Cela explique

pourquoi les enfants, éduqués à obéir et à se conformer aux normes sociales instituées par les adultes peuvent être facilement impliqués dans les actes de génocide aveuglement.

En tant que roman de témoignage, l'auteur qui est un témoin tardif désigne un enfant-survivant comme témoin, mais l'enfant traumatisé trouve toujours difficile de raconter quelques faits. Il y a des détails de ses confessions qu'il préfère cacher au lecteur. Des fois, c'est juste une question de compréhensibilité puisqu'il n'est qu'un enfant, d'autres fois, sa mémoire ne le lui permet pas. L'auteur par cela soulève le problème de témoignage d'un enfant. Ainsi, il se focalise sur l'effet du génocide sur l'enfant. Déçu de la religion, exploité par les médias de masse, l'orphelin Faustin finit non seulement avec un cœur brisé résultant d'un amour qui n'a jamais existé, mais il se trouve aussi condamné à mort à cause d'un système de jugement d'enfants auteurs de crimes qui repose seulement sur le sentiment de remords des bourreaux, sans prendre en compte le traumatisme. Bien qu'inspiré d'un événement réel et tragique, Monémbo, à travers la fiction, ouvre un débat très important et digne d'être examiné. D'autres chercheurs, comme Touré (2009) dans son étude intitulée *L'Aîné des orphelins de Tierno Monémbo et l'écriture de la mémoire traumatique*, visaient à souligner comment l'auteur peint le niveau de stress post-traumatique que le génocide inflige aux enfants. Notre étude prolonge cette analyse et prouve que les enfants ne peuvent être tenus responsables pour les crimes de génocide à travers le roman.

Cette position n'est pas différente pour les enfants soldats. Rappelons-nous qu'un enfant soldat est défini comme : "Toute personne âgée de moins de 18 ans recrutée ou utilisée par un groupe ou une force armée, quelle que soit la fonction qu'elle y exerce. Cet enfant peut être, mais pas exclusivement, combattant, cuisinier, porteur, messager, espion ou utilisé à des fins sexuelles". (UNICEF, 2009). Dans le film, *Rebelle*, la fille est plus susceptible de répondre au

critère d'un enfant soldat défini par le Fonds des Nations unies pour l'enfance. L'enfant ne peut pas être tenu responsable de ses crimes de guerre parce qu'elle a été obligée d'être enfant soldat. Pareilles à celles d'un enfant qui a été impliqué dans le génocide, les actions d'un ex-enfant soldat doivent être examinées en tenant compte de ses expériences dans le passé. Cette approche comparative visait à examiner quelles distinctions existent entre les enfants auteurs de crimes dans des contextes différents dans la littérature francophone. Il est devenu évident qu'un ex-enfant soldat devient plus conscient de son sort et cherche à guérir de son trauma – ce qui n'est pas le cas d'un enfant dans un contexte de génocide car ce dernier ne tient pas compte de son état perturbé. Les juges ne sont ni conscients de ce fait et par conséquent, condamne l'enfant à mort. Cette étude, donc fait appel à un moyen plus méticuleux dans le jugement d'enfants auteurs de crime.

Bibliographie

Textes étudiés:

Monenembo, T., 2000. *L'Aîné des orphelins*. Paris: Seuil.

Nguyen, K. (Director). 2012. *Rebelle/War Witch*. Mongrel Métropole Films Distribution, DVD.

Autres romans et films sur le génocide et les enfants soldats:

Dongala, E. (2002) *Johnny chien méchant*. Paris: Le Serpent à Plumes.

Hatzfeld, J. (2006). *Machete season : The killers in Rwanda speak : A report*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Kofman, S. (1996). Rue Ordener, Rue Labat. Trans. Ann Smock. Nebraska: U of Nebraska P. Originally published as Rue Ordener, Rue Labat. Paris: Galilee, 1994.

Kourouma, A. (2002). *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil.

Sauvaire, J.-S., dir. 2010. "*Johnny Mad Dog* (Film)." Momentum Pictures, DVD.

Études et textes théoriques sur le génocide

Agamben, G. (2003). *Ce qui reste d'Auschwitz*, Pierre Alferi, trad. Paris: Payot & Rivages.

Browning, C. (1992). *Ordinary men : Reserve Police Battalion 101 and the final solution in Poland* (1st ed.). New York: HarperCollins.

Dallaire, R., & Beardsley, Brent. (2003). *J'ai serré la main du diable : La faillite de l'humanité au Rwanda*. Outremont: Libre Expression.

Dyregrov, A., Gupta, L., Gjestad, R., & Mukanoheli, E. (2000). "Trauma exposure and psychological reactions to genocide among Rwandan children." *Journal of Traumatic Stress*, 13(1), 3-21.

Harff, B. and Gurr, T. (1988) "*Toward Empirical Theory of Genocide and Politicides: Identity and Measurement of Cases Since 1945*," *International Studies Quarterly* 32, no. 3:360. Reprinted with permission of the International Studies Association.

- Hintjens, H. (2001). "When Identity Becomes a Knife." *Ethnicities*, 1(1), 25-55.
[10.1177/146879680100100109](https://doi.org/10.1177/146879680100100109)
- Kellow, Christine L., & Steeves, H. Leslie. (1998). "The Role of Radio in the Rwandan Genocide." *Journal of Communication*, 48(3), 107-28.
- Lemkin, R., (1994) *Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress*. Washington, DC: Carnegie Endowment for International Peace.
- Longman, T. (2001). "Church politics and the genocide in Rwanda." *Journal of Religion in Africa*, Xxi(2), 163-186.
- Mamdani, M. (2001). *When victims become killers : Colonialism, nativism, and the genocide in Rwanda*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Meierhenrich, J. (2014). *Genocide : A reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Melvern, L. (2001). Missing the story: The media and the Rwandan genocide. *Contemporary Security Policy*, 22(3), 91-106.
- Melvern, L. (2004). *Conspiracy to murder : The Rwandan genocide*. London ; New York: Verso.
- Metzl, J. (1997). "Rwandan Genocide and the International Law of Radio Jamming." *The American Journal of International Law*, 91(4), 628-651.
- Milgram, S. (1974). *Obedience to authority; an experimental view*. (1st ed.]. ed.). New York: Harper & Row.
- Moses, A. (2010). *Empire, colony, genocide : Conquest, occupation, and subaltern resistance in world history* (1st pbk. ed., War and genocide ; v. 12). New York: Berghahn Books.
- Schulte Nordholt, A. (2008). *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui : enfants de survivants et survivants-enfants*. Amsterdam: Brill Academic Publishers.
- Sémelin, J. (2007). "Purifier et exterminer." *Journal français de psychiatrie*, 28,(1), 21-23.
doi:10.3917/jfp.028.0021.

Shaw, M. (2003). *War and genocide: Organized Killing in Modern Society*. Cambridge, GB: Polity Press.

Sheerwood, H. (2017). "Pope Francis asks for forgiveness for church's role in Rwanda genocide." *theGuardian*. <https://www.theguardian.com/world/2017/mar/20/pope-francis-asks-for-forgiveness-for-churchs-role-in-rwanda-genocide>.

Straus, S. (2006). *The order of genocide : Race, power, and war in Rwanda*. Ithaca: Cornell University Press.

Straus, S. (2012). "Destroy Them to Save Us": Theories of Genocide and the Logics of Political Violence." *Terrorism and Political Violence*, 24(4), 544-560.

Taylor, C. (2002). The Cultural Face of Terror in the Rwandan Genocide of 1994. In *Annihilating Difference* (p. Annihilating Difference, Chapter 6). University of California Press.

Waller, James. (2002). *Becoming Evil : How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing: How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing*. Oxford University Press.

Études et textes théoriques sur l'enfant soldat

Coalition to stop the use of Child Soldiers (2011). *Democratic Republic of Congo: Report to the Committee on the Rights of the Child in advance of the DRC initial report on the Optional Protocol to the Convention on the Rights of the Child on the involvement of children in armed conflict*. https://www.crin.org/en/docs/DRC_CSUCS_OPAC%20Report.pdf

Denov, M. (2010). *Child Soldiers: Sierra Leone's Revolutionary United Front*. Cambridge: Cambridge UP, p.7.

Hoffmann, K. (2010). "The ethics of child-soldiering in the Congo". *Young*, 18(3), 339-358.

Human Rights Watch, 2009. *ONU : Renforcer les actions visant à mettre à l'utilisation des enfants soldats : D'anciens enfants soldats et d'autres jeunes font appel au Secrétaire général a l'occasion de l'anniversaire du traite interdisant cette pratique*. Human Rights Watch, 2009. Accessed February, 12, 2016. <https://www.hrw.org/fr/news/2009/02/12/onu-renforcer-les-actions-visant-mettre-fin-lutilisation-des-enfants-soldats>.

Grover, S. (2012). *Child Soldier Victims of Genocidal Forcible Transfer*. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg.

Sanders, M. (2011). "Culpability and Guilt: Child Soldiers in Fiction and Memoir." *Law and Literature*, 23(2), 195-223.

UNICEF, 2009. *La situation des enfants dans le monde, Numéro spécial : Célébrer les 20 ans de la Convention relative aux droits de l'enfant*. New York :Fonds des Nations Unies pour l'enfance.

Études sur le corpus

Bekkat, A. (2014). *Tierno Monénembo, L'aîné des orphelins* (Entre les lignes. Littératures Sud).

Bazié, I. (2004). Au seuil du chaos: devoir de mémoire, indicible et piège du devoir dire. *Présence francophone*, 63, 29-45.

Chainey, A. (2012, Feb 17). Berlinale: Rires, pleurs et applaudissements pour «Rebelle» de kim nguyen. *La Presse Canadienne* Retrieved from <http://uml.idm.oclc.org/login?url=https://search-proquestcom.uml.idm.oclc.org/docview/922237834?accountid=14569>

Couloubaly, A. (2003). Le récit de guerre: une écriture du tragique et du grotesque. *Éthiopiennes: revue socialiste de culture négro-africaine*, (71), 91-107.

Florence, P. (2002). Enfance en contestation: le parcours romanesque de Tierno Monénembo. *Mots Pluriels*, (22).

Garnier, Martin-Granel, & Luffin. (2012). COULIBALY (Adama), Des techniques aux stratégies d'écriture dans l'oeuvre romanesque de Tierno Monénembo. Paris : L'Harmattan, 2010, 284 p. – ISBN 978-2-296-13251-1. *Études Littéraires Africaines*, (33), 107-108.

King, A. (2004) *Introductory notes* In *The Oldest Orphan*, translated by Monique Fleury Nagem. Board of Regents of the University of Nebraska. Edition du Seuil.

Loranger, A. (Mai-Juin 2012). « Rebelle : Voyage en terre de résilience / War Witch — Canada [Québec] » 2012, 90 minutes , (278), 44-45.

Nguyen, K. 2013. "Interview: Kim Nguyen on Conjuring Magic Out of Chaos in the Congo with 'War Witch'" *The Moveable Feast*. http://moveablefest.com/moveable_fest/2013/02/kim-nguyen-war-witch-interview-1.html

- Sackey, D. E. (2012). *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française: Emmanuel Dongala, Tierno Monénembo et Ahmadou Kourouma* (Doctoral dissertation, Queen's University (Canada)).
- Syrotinski, M. (2009). Monstrous Fictions: Testifying to the Rwandan Genocide in Tierno Monenembo's *L'aine des orphelins*. *Forum for Modern Language Studies.*, 45(4), 427-440.
- Toumarkine, D. (2013). "War story: Kim Nguyen dramatizes the struggle of a 12-year-old child soldier abducted by a war lord and forced to fight for her life." *Film Journal International*, 116(3), 20.
- Touré, P. (2009). « L'Aîné des orphelins de Tierno Monénembo et l'écriture de la mémoire traumatique. » *Nouvelles Études Francophones*, 24(2), 171-186. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/25702235>

Ouvrages généraux

- Antelme, R. (1996). *L'espèce humaine: Récit*. Paris, France: Gallimard.
- Basdevant, J. (1960). *Dictionnaire de la terminologie du Droit International*, Paris.
- Bidaud É et Megherbi H., (2005). De l'oral à l'écrit. *La Lettre De L'enfance Et De L'adolescence*, (3), 19.
- Bourke, J. (2007). *Rape: A History from 1860 to the Present*. London, UK: Virago Press.
- Brownmiller, S. (1975). *Against our Will*. 1st ed. Middlesex, UK: Penguin books.
- Chatman, S. (1980). "What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa)." *Critical Inquiry*, 7(1), 121-140.
- Coundouriotis, E. (2010). "The Child Soldier Narrative and the Problem of Arrested Historicization." *Journal of Human Rights*, 9(2), 191-206.
- Dictionnaire Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420>
- Lamarre, H., & Landreville, K. (2009). "When is Fiction as Good as Fact? Comparing the Influence of Documentary and Historical Reenactment Films on Engagement, Affect, Issue Interest, and Learning." *Mass Communication and Society*, 12(4), 537-555.

Lieberfeld, D. (2007). "Teaching about War through Film and Literature." *PS: Political Science Politics*, 40(3), 571-574.

Zeitlin, F. (1998). "The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature." *History & Memory*, 10(2), 5-42.