

Styles ou stratégies narratives du traumatisme dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou et *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala

Harmony E. IBIAM

Doctoral Student, Department of Foreign Languages
University of Uyo, Uyo
Nigeria
E-mail: harmonyibiam@gmail.com

Richard Oko AJAH

Senior Lecturer, Department of Foreign Languages
University of Uyo, Uyo
Nigeria
E-mail: ajrichard2000@yahoo.com; richardajah@uniuyo.edu.ng

Received: 28/10/21 **Accepted:** 21/09/22 **Published:** 31/10/22

Résumé

Les petits-fils nègres de Vercingétorix et *Johnny chien méchant* de Mabanckou et de Dongala méritent d'être examinés sur le plan de l'esthétique sur laquelle leur message traumatique est construit. Nous adoptons la théorie onomastique et rhétorique pour interroger les stratégies textuelles, utilisées pour communiquer les expériences traumatiques des personnages. Nous admettons que les deux auteurs congolais sont unanimes sur la dramatisation textualisée de la violence congolaise, mais ils se distinguent individuellement par leur approche narrative et rhétorique. Le style de Mabanckou repose sur la remémoration intertextuelle et intermédiaire et recourt à une analepse narrative qui offre un labyrinthe diégétique alors que le néologisme linguistique musicalisé construit sur des pathos rhétoriques définit l'écriture de Dongala. Les deux écrivains s'approprient deux styles majeurs – analepses rhétoriques et onomastique – leur permettant de radiographier la psychologie des personnages pour problématiser la guerre congolaise.

Mots-clés : Récits de guerre, trauma studies, onomastique littéraire, stratégies narratives, analepses rhétoriques

Abstract

Mabanckou's *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* and Dongala's *Johnny chien méchant* narrative strategies are worth examining to unveil the aesthetics on which their traumatic message is crafted. We adopt onomastic and rhetorical theory to interrogate the textual strategies deployed in communicating the traumatic experiences of the characters. Undoubtedly textualized dramatization of Congolese violence characterizes both texts, however, each writer is unique in his narrative and rhetorical style. While Mabanckou's style feeds on the process of intertextual and intermedial recollection and a narrative analepsis that offers a diegetic maze, a musicalized linguistic neologism built on rhetorical pathos defines Dongala's writing. The two writers appropriate two major styles – rhetorical onomastics and analepsis – allowing them to portray the psychology of the characters in order to problematize the Congolese war.

Keywords: War narratives, trauma studies, literary onomastics, narrative strategies, rhetorical analepsis

Introduction

Le style est un choix individuel dans le monde littéraire. Il peut révéler des idéologies artistiques de l'écrivain. Chaque auteur a son moyen de communiquer, critiquer et passer son information aux lecteurs. Selon Touré (2018, p. 241), « l'esthétique d'un texte relève des choix scripturaux de son auteur » et « l'écrivain travaille la thématique et le style de son texte en fonction de son inspiration ». Ce faisant, l'esthétique textuelle émerge naturellement des stratégies narratives et rhétoriques qu'adopte l'auteur en question.

La plupart des études sur les récits de guerre privilégient l'encadrement théorique qui interroge le traumatisme et la mémoire des victimes de guerre et négligent la question du style des romanciers de guerre et de l'architecture esthétique des récits. C'est le cas de Mengue-Nguema dans « La représentation des conflits chez Ahmadou Kourouma et Alain Mabanckou (1998-2004) » (2009). Quant à Malonga (2006), lorsqu'il

s'intéresse au « phénomène de la marginalité » dans les œuvres d'Alain Mabanckou et d'Emmanuel Dongala, il propose une lecture de la situation de la femme en mobilisant la théorie féministe. Bien que ces thématiques soient essentielles dans les études littéraires, on ne doit pas négliger l'aspect esthétique. Dans la narration de *Les Petits-fils ngrés de Vercingétorix* et de *Johnny chien méchant*, Mabanckou et Dongala se servent de perspectives et de styles différents qui méritent d'être étudiés. Il s'agit de stratégies narratives qui leur permettent de raconter leurs fictions de guerre et de démontrer l'étendue du traumatisme que subissent les citoyens pendant la guerre congolaise.

Il y a quelques études littéraires qui se consacrent aux styles de Mabanckou et de Dongala. C'est le cas, par exemple, de Vurm (2017, p. 115) qui souligne les stratégies du tragique et du comique qui produisent l'humour dans *Bleu Blanc Rouge* et *Black Bazar* de Mabanckou. Ukize (2013) et Schurmans (2016) proposent une étude approfondie sur l'intertextualité mabanckouienne. Touré (2018, p. 247) admet également que l'auteur « excelle dans l'insertion “titrologique” de romans mondialement connus » et Xiang (2020, p. 123) parle de son intertextualité. Bien que nous admettions l'existence d'éléments intertextuels et transtextuels dans son œuvre, nous allons nous intéresser davantage à l'intermédiarité dans *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*. Il y a peu de revues critiques sur le roman de guerre de Dongala. Cependant, les études d'Adjadji (2017) et de Gnangui (2013) méritent d'être mentionnées. Elles discutent de la thématique des violences et des stratégies narratives d'écrivains franco-africains dont les textes traitent de la guerre et elles analysent l'onomastique dans *Johnny chien méchant*. Ce sont les éléments transculturels qui nous intéressent dans la création onomastique de l'auteur.

Dans la première section du travail, nous allons exposer les néologismes artistiques de Dongala pour illustrer comment ses anagrammes onomastiques révèlent ses idéologies artistiques et donnent des couleurs locales à son roman. La

section qui suit, nous la consacrerons au dispositif du flashback de Mabanckou. Enfin, nous nous intéresserons à l'intertextualité et à la transtextualité dans l'écriture des deux auteurs congolais.

L'onomastique, l'identité et le traumatisme dans *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala

L'onomastique est la science des noms propres. Pour étudier les noms, nous devons relier la linguistique, le postmodernisme et la littérature à la psychologie et à la sociologie, à la géographie et à l'histoire (Ashley, 2003, p. 13). Cette approche pluridisciplinaire des noms nous permettra d'en faire ressortir les significations. Les domaines de recherche les plus connus dans l'onomastique sont « la toponymie (les noms de lieux) et les anthroponymes (les noms de personnes), auxquels nous pouvons associer les noms de tribus, de peuplement, de cultes, de reliefs, de voies de communication, etc. » (Benramdane, 2012, p. 143). C'est de cette manière que cette section examinera les noms des personnages que Dongala utilise pour conduire son message. Un nom est plus qu'une simple étiquette et l'onomastique littéraire permet de comprendre les raisons pour lesquelles les auteurs optent pour tel ou tel nom (Butler, 2013, p. 3). Comme la motivation littéraire de Dongala est de parler de traumatisme dans un Congo déchiré par la guerre, il utilise des noms qui ne sont pas seulement effrayants mais aussi traumatisants comme « Lufua Liwa qui veut dire « Tue-la-Mort » ou mieux, « Trompe-la-Mort » » (2011, p.10).

Quand Johnny remarque que son nom, Lufua Liwa, n'est plus vraiment respecté, il décide d'en prendre un autre : « Désormais, je me ferais appeler Matiti Mabé, la Mauvaise Herbe. Mauvaise comme le diamba, le chanvre fort de chez nous qui fait tourner la tête et rend fou, mauvaise comme le champignon vénéneux qui tue ! Matiti Mabé ! » (Dongala, 2011, p. 11). Nous pouvons voir l'influence de la musique de jazz sur l'auteur dans le roman. Il incorpore des titres musicaux dans le choix du nom de son personnage principal, s'appuyant sur l'ensemble musical

congolais et français. Si « Trompe la mort » et « La mauvaise herbe » sont les chansons de Georges Brassens qui était célèbre en France pour sa musique poétique après la Seconde Guerre mondiale, « Matiti Mabé » nous rappelle la chanson phare de l'album de Bana Poto Poto et « Chien méchant » renvoie au catch congolais, au pseudonyme de Mbwa mabe (Chien méchant en lingala). Donc, quand ce nom a été raillé par les collègues de Johnny, il décide de prendre un autre nom parce que pour lui un nom n'est pas juste quelque chose d'ordinaire : « Oubliez Gazon ou Matiti Mabé. Maintenant, je m'appelle CHIEN MÉCHANT » (Dongala, 2011, p. 87). On peut émettre l'hypothèse que ces noms effrayants « Matiti Mabé », « Gazon », ou encore « Chien méchant », ont quelques effets psychologiques sur les jeunes porteurs parce qu'ils agissent comme des catalyseurs leur permettant de perpétuer leurs actes meurtriers sur les populations.

En outre, le texte nous fait comprendre que le chef du groupe militant qui s'appelait d'abord Pili Pili, ce qui signifie « piment », était très méchant et il torturait les gens avec du poivre. Alors, Johnny et son groupe qui trouvaient que ce nom manquait de caractère, ont pensé à des noms féroces comme : « Godzilla, Orang-Outan, Khadafi, Saddam Hussein, Milosevic, général Grenade, etc. » (Dongala, 2011, p. 10) qui sont des noms traumatisants. C'est Johnny qui est venu avec le nom qui éclate : « Giap ! » (p.11). Il s'agit d'un nom qui est féroce et qui fait s'évanouir l'ennemi. Ce nom n'est pas un nom normal ni un nom commun mais sa fonction dans le texte est de faire ressentir au lecteur la peur et la douleur enregistrée dans le roman. Les noms ne sont pas seulement des symboles culturels pour l'auteur, mais il s'agit aussi d'une construction linguistique qui révèle l'identité mentale des porteurs. Nous pouvons également dire que Giap vient du général Vo Nguyen Giap qui est un général vietnamien proéminent qui a combattu pendant la guerre du Vietnam (Giap, 1962). Il fait aussi allusion au général Giap (Jean-Marie Tassoua), l'un des chefs de guerre congolais qui est devenu par

la suite ministre de Sassou Nguesso. Bien que les noms tels que « Matiti Mabé », « Pili Pili », « Giap » renvoient à l'univers du Congo et de l'Afrique centrale, ils constituent aussi les éléments transculturels et référentiels du texte. Le but référentiel de ces noms d'enfants soldats est d'instiller la peur et la panique chez les gens. C'est pourquoi l'auteur utilise cette onomastique pour nous décrire le traumatisme des personnes qui sont à la merci des enfants soldats pendant la guerre du Congo.

D'une manière générale, les noms utilisés par les enfants soldats dans notre corpus sont combinés, forgés, transposés et appropriés. Cela nous amène à ce qu'on peut appeler « l'anamorphose et la métamorphose des noms » (Ajah, 2014, p. 53-54). Ce phénomène passe par la transformation totale ou partielle des noms. Ainsi, en abandonnant « Pili Pili » pour devenir « Giap », le chef des enfants soldats opère une hybridation de deux imaginaires culturels : africain et asiatique. Ce faisant, son identité culturelle est problématisée, donc fluide. On peut également citer le cas de « Male-lourd », un nom qui s'anamorphose du fait qu'il a un gros pénis. Avec satire, Dongala nous présente cette situation comme suit :

Contrairement à Giap, sa chose-là fonctionnait très bien. Il paraît même que quand elle était excitée, elle atteignait la grosseur d'une trompe d'éléphant ; elle devenait alors si lourde qu'il avait de la peine à la soulever tout seul, d'où le surnom de Male-lourd que lui auraient donné les femmes qui l'aidaient dans cette besogne (2011, p. 85).

L'auteur utilise l'anamorphose et la métamorphose des noms pour des effets esthétiques, dialectiques et argumentatifs. Ces noms ne disent pas seulement le traumatisme des victimes. Ils interpellent aussi le lecteur chez qui ils créent des images psychiques.

Pour ce faire, ces noms sont empruntés à plusieurs registres. Certains font référence à l'espace des dictatures politiques : Giap, Milosevic, Khadafi, Hussein, etc. D'autres renvoient au monde animal : mambas, lions, jaguars, tigres, etc. D'autres encore, font allusion à l'espace culturel mythique : Double Tête, Les Mata-Mata, Godzilla, etc. L'auteur recherche des effets « éthotiques et pathémiques » (Plantin, 2017, p. 71) afin de jouer avec les émotions du lectorat. Le récit de guerre de Dongala se situe ainsi dans la littérature persuasive qui vise à sensibiliser le monde sur les expériences traumatiques des Congolais. De plus, en mélangeant références locales et mondiales, Dongala donne au texte une dimension rhizomique, polysémique et transculturelle.

Si la modernité culturelle occupe une place importante dans l'écriture de Dongala, elle est encore plus prépondérante dans celle de Mabanckou. On peut découvrir dans son écriture « une modernité dont la caractéristique majeure est l'hybridité synthétique des formes esthétiques de la tradition africaine, du roman européen et d'autres genres artistiques comme le cinéma et le théâtre » (Semujanga, 1996, p. 97). Nous allons, maintenant, nous intéresser, à la dimension intertextuelle, transtextuelle et transmédiat de son récit, un récit qui recourt, par ailleurs, à l'analepse narrative.

Le retour en arrière dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* d'Alain Mabanckou

Alain Mabanckou utilise les flashbacks pour nous faire comprendre l'étendue du traumatisme des Congolais par suite de la guerre. Le flashback, connu aussi sous le nom d'analepse, est une technique utilisée par les auteurs qui permet à un personnage de retracer et de revivre une mémoire particulière (Jonnie, 2012). Dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, Hortense revit le souvenir du tribalisme et de la tuerie dans son pays. Elle se rappelle comment elle, une Nordiste, a épousé un Sudiste. Dès l'incipit du roman, on peut voir qu'Hortense a déjà

quitté son mari et est partie de Batalébé. Elle est maintenant à Louboulou avec Mam-Soko. Mais le roman raconte ensuite, les raisons de son départ et la manière dont elle a rencontré son mari dans sa ville natale.

La plupart des autres histoires du roman sont aussi racontées à travers des flashbacks. On peut dire qu'Hortense est un facteur d'introspection pour tous les personnages du roman spécialement pour elle-même et pour Christiane. Elle leur donne l'occasion de penser à leur doux passé, à leur présent effrayant et à leur futur perdu, plein d'angoisses et d'incertitudes. Dans une sorte d'introspection, Hortense, comme le narrateur, raconte son histoire intérieure, elle déverse tout ce qu'elle a dans son esprit, les pensées et les sentiments. Son individualité se perçoit ainsi dans l'image mentale qu'elle forme d'elle-même (Heidarizadeh, 2015, p. 793). C'est la raison pour laquelle elle nous narre ce qui est arrivé à Christiane et à son mari Gaston, puis tout ce qui s'est passé entre elle et son mari Kimbembé.

Les flashbacks se nourrissent des souvenirs. Donc, la mémoire et l'histoire s'entremêlent. Comme elles s'articulent dans une histoire de guerre et de traumatismes, l'histoire n'est pas linéaire, elle devient disjointe parce que la mémoire elle-même est traumatisée. C'est pourquoi Caruth (Cité dans Rodi-Risberg, 2010) indique que le retour du flashback, comme une interruption, comme quelque chose avec une force ou un impact perturbateur, ne peut pas être pensé simplement comme une représentation, mais comme un traumatisme. Donc, *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* est un « référent traumatique » (Rodi-Risberg, 2010, p. 38) ce qui, avec tous les flashbacks, indique une relation compliquée avec le souvenir du passé et la représentation temporelle. Weber (2010) est en accord avec cette assertion et c'est pourquoi elle soutient que : « À un niveau symbolique, cette bifurcation du texte représente une dichotomie du passé et du présent » (p. 35). Cette dichotomie du passé et du présent représentée dans le texte de Mabanckou montre le traumatisme de la guerre congolaise chez Hortense.

Il lui est ainsi très difficile de mettre en ordre ses pensées et ses expériences.

Toutes ces parties du texte et les retours en arrière nous font penser à une dissociation, qui est un bon ingrédient du traumatisme. Cette dissociation conduit à la répétition dans la narration des textes de traumatismes comme c'est le cas dans le récit de Mabanckou, dans lequel Hortense nous parle de son interdiction d'aller voir Christiane : « en effet, Kimbembé m'interdisait désormais de fréquenter Christiane » (Mabanckou, 2002, p. 42). Cette interdiction dont elle nous parle à la page 42 est aussi répétée à la page 192 où elle est racontée dans le détail. Hortense insiste sur la façon dont la dispute entre elle et son mari est liée au fait qu'elle voit Christiane. Cette répétition que Mabanckou utilise pour nous parler du traumatisme de la guerre congolaise à travers Hortense montre qu'il est nécessaire de raconter cette guerre. En effet, on constate que même les victimes survivantes ont du mal à parler de leur traumatisme, à guérir et à reprendre leur vie normale. Mihelakis (2010, p. 17) le confirme : « cette vision d'une mémoire cryptique se manifestant à partir de la compulsion de répétition laisse croire que le trauma s'oppose à tout acte de remémoration capable de retrouver le lieu originel de ce dernier. » Il s'agit de cette incapacité qui ne permet pas au souffrant traumatisé de raconter complètement son histoire. Ce faisant, son histoire devient disjointe, dissociée et non articulée. Ce va et vient constant dans le texte de Mabanckou incarne l'espace temporel du trauma de la guerre, du déplacement et de la haine familiale dont Hortense ne peut se dépendre.

L'intertextualité et l'intermédialité

Julia Kristeva introduit la notion d'intertextualité et l'attribue à Bakhtine (Tylwoski, 2011). Mais il y a plusieurs pionniers de l'intertextualité qui viennent d'horizons très divers dont Mikhaïl Bakhtine, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Michael Riffaterre et Gérard Genette (Gignoux, 2006). C'est ainsi que Genette avance le concept de transtextualité. Selon

lui, la transtextualité renvoie à « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte » (Mezioud, 2008, p. 20). Nous pouvons dire que *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* et *Johnny chien méchant* sont les textes transtextuels parce qu'ils ont des thèmes similaires, qui sont la guerre, le tribalisme, le massacre, le déplacement, la politique et ainsi de suite. Alors Genette identifie cinq types de transtextualité qui sont, l'intertextualité, la paratextualité, la metatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. C'est l'intertextualité qui nous intéresse ici. Plusieurs auteurs ont théorisé différents types d'intertextualité, Miola (2001) parle de l'intertextualité générique, une sorte d'architextualité qui décrit une relation qu'un texte entretient avec sa catégorie générique. Nos deux textes sont des textes du même genre, des romans africains venant du même pays.

Il y a une intertextualité basée sur ce que le public ou le lecteur apporte à un texte plutôt que sur ce que l'auteur a écrit. Cesare Sègre a appelé ce genre d'intertextualité « interdiscursivité » qu'il définit comme les relations que chaque texte, oral ou écrit, entretient avec tous les autres énoncés (ou discours) enracinés dans une culture correspondante et organisée idéologiquement, selon les registres et les niveaux (Miola, 2001, p. 22). Cela nous amène à signaler plusieurs citations dans les deux romans qui sont apparentés et ont le même sens. On peut signaler des similitudes dans les discours visant au lavage de cerveau et au recrutement de combattants :

Faut-il laisser aux Romains du général Edou l'opportunité de nous jeter tous dans la fosse aux lions ? Je vous le dis, aucune âme du Sud ne sera épargnée (Mabanckou, 2002, p. 200).

Il nous faut venger notre région [...] car si nous ne faisons rien, ces rats puants de Mayi-Dogos nous tueront tous, nos femmes, nos enfants, nos poules et nos cabris (Dongala, 2011, p. 77).

Des propos comme « de nous jeter tous dans la fosse aux lions » (Mabanckou) et « ces rats puants de Mayi-Dogos nous tueront tous » (Dongala) disent la légitime défense et la vengeance interethnique. Cela correspond à la définition de l'intertextualité chez Kristeva qui la décrit comme « étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, ou il est question de traces souvent inconscientes et difficilement isolables » (Mezioud, 2008, p. 13).

Il existe un autre type d'intertextualité qu'on appelle « les paralogues » (Miola, 2001, p. 23). Il s'agit de ces textes qui éclairent les significations intellectuelles, sociales, théologiques ou politiques d'autres textes. Cet éclaircissement significatif peut se trouver dans nos deux romans d'étude dans lesquels il y a des traces de réalisme magique. Cela se trouve dans le texte de Mabanckou. Il y a une personne qui est très forte dans la mesure où les balles ne peuvent pas pénétrer sa peau. Dans le texte de Dongala, nous apprenons que c'est le vêtement fétiche qui transforme les balles en gouttes d'eau :

Il s'appelait Moussahou [...] en pleine bataille, il se retrouva en face de plusieurs hommes armés jusqu'aux dents et qui tiraient dans sa direction [...] mais les balles ricochaient contre sa poitrine, sans jamais lui causer même une égratignure. (Mabanckou, 2002, p. 218)

En fait la vérité était que j'avais peur de ses gris-gris car je les avais vus fonctionner. Un jour qu'il avait oublié son gris-gris qui le rendait invisible, il s'était fait repérer par les Tchétchènes [...] il avait réussi à s'échapper [...] toutes les balles qui l'avaient touché s'étaient transformées en gouttes d'eau ! (Dongala, 2011, p. 9-10)

Ce réalisme magique est l'un des « paralogues » qui rendent nos deux textes semblables. La raison c'est que les

deux auteurs partagent le même point de vue mythologique. Cela concerne la définition de l'intertextualité de Genette : « de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre texte » (cité par Mezioud, 2008, p. 20). C'est pourquoi notre analyse pourrait solliciter, plus particulièrement, la notion de coprésence. Avec les exemples ci-dessus, nous pouvons voir qu'aucun texte n'est isolé : ces romans sont interdépendants et relationnels. C'est la raison pour laquelle Barthes (1977) parle de la pluralité et de l'interdépendance d'un texte donné. Cela peut se trouver dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* où l'auteur en commentant l'hypocrisie des Blancs dit :

Ces mêmes poltrons qui, plus tard, allaient solliciter notre aide face à un pygmée nazi qui les terrorisait [...] et les Nègres, moutons de Panurge depuis que le monde est monde, sont allés en masse pour servir de boucherie, de viande fraîche. Récompense ? Des médailles, des tombes, des impotents, des mutilés et puis c'est tout. (2002, p. 203)

Avec cette citation, on peut voir que *Le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono a influencé sa critique de l'hypocrisie des Blancs. Dans ce roman, Méka reçoit une médaille pour avoir sacrifié ses fils pour aider les Blancs dans leurs guerres. Pourtant, le même jour, il est mis en prison par les Blancs qui venaient de le récompenser. Cette référence se rapporte au concept intertextuel de Barthes (1977) selon lequel tous les textes sont intertextes, relationnels et déjà lus. On peut en conclure que Mabanckou a intégré son expérience littéraire d'Oyono dans son œuvre romanesque. Mabanckou et Oyono partagent ainsi la même mémoire collective du colonialisme.

D'autres intertextes sont tirés de l'espace occidental. Mabanckou (2002, p. 118, p. 133) parle des *Méditations poétiques* de Lamartine, du *Petit Prince* de Saint Exupéry, de *La Peste*

de Campus, des fables de La Fontaine pour ne citer que ceux-ci. Le texte prend ainsi la forme d'un potpourri d'hommages aux écrivains français. De l'espace africain, il nous laisse voir une chronologie d'auteurs classiques comme Bernard Dadié, Birago Diop, Camara Laye, Aké Loba, Ousmane Socé (Mabanckou, 2002, p.119). Cette intertextualité omniprésente donne une dimension hétérogène au texte et une identité transculturelle à l'auteur qui a vécu en France et est actuellement aux États-Unis. En tant qu'intellectuel et écrivain, la connaissance littéraire de Mabanckou est énorme et c'est cette connaissance qui est mobilisée pour ces liens intertextuels. Cependant, son récit n'illustre pas seulement les connaissances livresques de l'auteur, il fait aussi l'étalage de ses expériences transmédiales.

Nous en venons au sujet de la transmédialité ou de l'intermédialité des textes de Mabanckou et de Dongala, concepts davantage appliqués aux récits graphiques (Rippl et Etter, 2013). Cet article abordera préférablement l'intermédialité. Nous ne nous intéressons pas au débat épistémologique sur le concept, mais plutôt à l'opérationnalité idéologique et esthétique du concept dans les romans de Mabanckou et de Dongala. L'étude de l'intermédialité en littérature se situe dans les processus intermédiatiques à l'intérieur des textes (Mangoua, 2014, p. 129). Il s'agira, alors, des présences, convergences ou interactions médiatiques dans les deux récits. Ces présences participent au dispositif artistique qui « est vu comme un réseau de moyens hétérogènes agencés de façon à produire, dans l'espace-temps donné des effets de sens sur le récepteur » (Corrons et al, 2017, p. 7). Notre tâche analytique est d'identifier et « de décrire l'ensemble des éléments intermédiatiques qui composent le texte observé », et d'examiner « les modes de présence et le fonctionnement des éléments intermédiatiques ; citations, références, allusion, parodie, pastiche » (Mangoua, 2014, p. 129-130).

Dans le cas mabanckouien, il ne s'agit pas d'une combinaison ou transposition médiale, mais de références

médiales (Rippl et Etter, 2013) qui décrivent l'allusion aux autres formes artistiques dans un texte littéraire. L'auteur mentionne des cultures matérielles telles que la « Buvette les Rapides » ou la guitare magique de Master ou Jerry Gerard, ou encore la fameuse danse Makolo pente. (Mabanckou, 2002, p. 76-77). Mabanckou (2002, p. 144) n'hésite pas à chroniquer des musiciens congolais ainsi :

Nous dansons au rythme du tout-puissant OK Jazz de Franco, d'Afrisa de Tabou Ley Rochereau et des Trois Frères (Youlou Mabiala, Loko Massengo et Michel Boyibanda). Mes parents attendaient « les vieilleries » de l'époque de Wendo Kolosoy, du Grand Kallé, avant de se lancer sur la piste de danse.

Mabanckou évoque deux types de formes artistiques : la musique et la danse pour briser la monotonie de la narration de la violence. Ces références aux musiciens et danses congolais font partie des réminiscences du narrateur et nous indiquent l'ambiance qui définissait la détente congolaise. Les deux éléments intermédiaires – la musique et la danse – sont aussi importants pour Dongala dans *Johnny chien méchant*, car il nous présente un potpourri de genres musicaux, de danses et de musiciens en disant : « Nous avons commencé par danser du rap, du makossa, du funk ; puis nous étions passée à la rumba, à Franco, à Papa Wemba, et à Wenge Musica » (Dongola, 2011, p. 197). Bien que cette intermédialité illustre la complémentarité des formes artistiques, elle indique également la nature mosaïque de l'identité africaine ou ce que Kalua (2017) appelle la réalité de notre altérité. L'évocation de ces éléments artistiques permet aux auteurs de présenter un autre aspect de la vie des meurtriers congolais pendant la guerre.

Les deux auteurs nous font aussi connaître le monde cinématographique, car ils nous parlent des films et des acteurs. Mabanckou fait une allusion aux films comme *Démolisseurs*, aux films de Karaté comme *Le Jeu de la mort* avec Bruce Lee et

Karim Abdul, aux films hindous comme *le Magicien de l'enfer* ou *Mandala, fille des Indes* ainsi qu'aux acteurs américains comme Clint Eastwood, James Brown et Fred Williamson. En ce qui concerne Dongala, l'intermédialité ne consiste pas seulement à créer des noms rythmiques ou symphoniques (Pili-pili, Lufwa liwa, Matiti Mabé, Les Mata-mata), une évocation directe de Jazz dans son écriture. Son personnage nous parle aussi du *Raid sur Entebbe* (Dongala, 2011, p. 41). Il s'agit d'un film d'Irvin Kershner, mis en scène en 1976 où un commando israélien affronte des terroristes pour libérer les personnes prises en otage en Ouganda. Cette histoire inspire Chien Méchant parce qu'il est question de la manifestation de la bravoure.

Tous ces éléments intermédiatiques qu'évoquent Dongala et Mabanckou signalent le rapport que leurs textes entretiennent avec leur environnement socioculturel pour participer à la création des significations culturelles, car une interaction des formes artistiques pour la cocréation des significations fait partie des préoccupations des études intermédiales (Bruhm & Schirmacher, 2022). Cependant, l'introduction des épisodes musicaux et cinématographiques chez l'auteur permet de suspendre provisoirement la monotonie narrative de la violence et du traumatisme, de mieux illustrer la psychologie des agents de terreur, de mémoriser le traumatisme des victimes de guerre et de contempler comment la musique peut compléter l'univers littéraire.

Conclusion

En étudiant les styles et stratégies narratives dans *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* de Mabanckou et *Johnny chien méchant* de Dongala, on constate que Mabanckou utilise des flashbacks et des répétitions et s'appuie sur des rapports d'intertextualité et d'intermédialité pour montrer le traumatisme du peuple congolais pendant la guerre. Dongala recourt à l'onomastique et à la rhétorique pour mettre en scène la psychologie des enfants soldats et la manière dont leurs

noms inspirent la terreur, la peur et la panique chez le peuple, provoquant ainsi des traumatismes. Dongala et Mabanckou insistent donc tous les deux sur les traumatismes dont sont victimes les populations pendant et après la guerre. En outre, les deux romans entretiennent des relations intertextuels et intermédiales entre eux et avec d'autres œuvres.

Références

- Adjadji, A. G. (2017). *L'enfant et la violence dans le roman africain de l'ère postcoloniale : Identités-stratégies narratives* [Thèse de doctorat, Staats-und Universitätsbibliothek Hamburg, Allemagne].
- Ajah, R. O. (2014). Nom, identité et postmodernité : Étude onomastique des œuvres migrantes de Tahar Ben Jelloun. *RANEUF*, 12, 45-63.
- Ashley, L, R.N. (2003). *Names in literature*. Author house.
- Barthes, R. (1977). The death of the author. Dans S. Heath (dir.). *Image, music, text*. (p. 142-148). Fontana.
- Benramdane, F. (2012). Algérianité et onomastique. Penser le changement : une question de noms propres ? *Revue Algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, 57-58, 143-159.
- Bruhm, J. et Schirmacher, B. (dir.) (2022). *Intermedial studies: An introduction to meaning across media*. Routledge. <http://doi.org/10.4324/9781003174288>.
- Butler, J. O. (2013). *Name, place, and emotional space: Themed semantics in literary onomastic research*. [Thèse de doctorat, University of Glasgow, Scotland]. Glasgow Theses Service. 2013ButlerPhD (gla.ac.uk)
- Corrons, F., Garnier E., Gobbé-Mévellec, E., Lumière, E., Martinez Thomas, M., Mohring, A., Péran, B., Surbezy, A. et Yemsi-Paillissé, A-C. (2017). De la critique des dispositifs à l'intermédialité pour approcher les productions artistiques : bilan des travaux du séminaire. *Intermédialités*. 30-31. <http://doi.org/10.7202/1049955ar>.
- Dongala, E. (2011). *Johnny chien méchant*. EDICEF.
- Giap, V.N. (1962). *People's war, people's army*. Department of Defense Washington DC.
- Gignoux, A. C. (2006). De l'intertextualité à la réécriture. *Cahiers de narratologie. Analyse et théorie narratives*, 13, 1-8.
- Gnangui, J. (2013). *Statut et dynamique du personnage de l'orphelin dans le roman francophone d'Afrique subsaharienne* [Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, France].
- Heidarizadeh, N. (2015). The significant role of trauma in literature and psychoanalysis. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 192, 788-795.
- Jonnie, M. (2012). The importance of flashback. *Jonnie Marie's blog*. Jonniemarie.qwriting.qc.cuny.edu/2012/05/12/the-importance-of-flashback
- Kalua, F. (2017). Intermediality: A paradigm for African identity in the twenty-first century. *Journal of Literary Studies*, 33 (1), 24-41.
- Mabanckou, A. (2002). *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*. Le Serpent à Plumes.

- Mangoua, R. F. (2014) De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone. *Synergies Afrique des grands lacs*, (3), 127-141.
- Malonga, A. (2006). Amour, guerre et marginalité : Alain Mabanckou et Emmanuel Dongala. Dans O. Massoumou (dir.). *La marginalité en République du Congo : contextes et significations* (p.13-23). L'Harmattan.
- Mengue-Nguema, R. M. (2009). *La représentation des conflits chez Ahmadou Kourouma et Alain Mabanckou* [Thèse de doctorat, Université de Cergy-pontoise, Paris, France].
- Mezioud, B. (2008). *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim Bachi* [Mémoire de magister, Université Mentouri de Constantine, Algérie].
- Mihelakis, E. (2010). *Réécrire le trauma de l'avortement : Les armoires vides et l'événement d'Annie Ernaux* [Thèse de maîtrise, Université de Québec, Canada]. <https://archipel.uqam.ca/3931/1/M11907.pdf>.
- Miola, R. S. (2004). *Seven types of intertextuality*. Manchester University Press.
- Plantin, C. (2017). Types, typologies, arguments. *Revue TRANEL. Travaux neuchâtelois de linguistique*, 65, 67-78.
- Rippl, G. et Etter, L. (2013). Intermediality, transmediality and graphic narratives. Dans D. Stein et Thon, J-N (dir.). *From comic strips to graphic novels* (p.191-218). Walter de Gruyter.
- Rodi-Risberg, M. (2010). *Writing trauma, writing time and space: Jane Smiley's 'A thousand acres and the Lear group of father-daughter incest narratives* [Acta Wasaensia, no. 229]. University of Vaasa. https://www.uwasa.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-320-2.pdf.
- Schurman, F. (2016). Intertextualité et réorganisation des frontières littéraires dans la production romanesque d'Alain Mabanckou. *@analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoises*, 11(1), 238-264. <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/1482>.
- Semujanga, J. (1996). Rhétorique de la critique littéraire africaine. *Tangence*, 51, 81-97.
- Touré, F. C. (2018). Stratégies, audience et lectorat de la littérature diasporique ouest-africain. *Estudios románicos*, 27, 237-252.
- Tylwoski, I. (2011). La conception du « dialogue » de Mikhaïl Bakhtine et ses œuvres sociologiques (l'exemple *Des problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* [1929]). *Cahiers de praxématique*, (57), 51-68.
- Ukize, S. (2013). *De la pratique intertextuelle dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou* [Thèse de doctorat, The University of Western Ontario, Canada].
- Vurm, P. (2017). Le tragicomique, la migration urbaine et la couleur glocale dans *Bleu blanc rouge* et *Black bazar* d'Alain Mabanckou. *Etudes romaines de BRNO*, 38(1), 113-122.

- Weber, L. E. (2010). *Écrire le traumatisme : pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*. [Mémoire de maîtrise. Queen's University, Ontario, Canada]. QSPACE. <https://qspace.library.queensu.ca/handle/1974/6119>.
- Xiang, W. (2020). Intertextualité dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. *Synergies Chine*, 15, 123-237.