

Lecture onomastique du roman *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala

MAVINGA TSIMBA Elisabeth*

Résumé

Johnny Chien Méchant, roman d'Emmanuel Dongala, se caractérise par une inflation onomastique. L'œuvre est parsemée de noms de personnes (anthroponymie) et de lieux (toponymie) à forte valeur sémantique qui se lisent comme des « énoncés-fictions » autour desquels s'organisent les rapports entre les personnages, d'une part, et de l'autre, entre ces derniers et l'ensemble du récit. L'acte de nomination apparaît, ici, comme l'un des fils conducteurs de la narration, l'un des axes autour desquels se tisse la trame de l'œuvre. Par l'usage des noms de personnage détonants et des noms de lieux référentiels de la géographie des guerres à travers le monde, l'auteur dévoile sa philosophie du nom et son projet d'écriture sur les guerres civiles et la violence qui brûlent l'Afrique.

Mots-clés : Onomastique, anthroponymie, toponymie, personnage, récit, fiction, énoncés-fiction, violence.

Onomastic reading of Emmanuel Dongala's novel « Johnny Naughty Dog »

Abstract

Johnny Chien Méchant, Emmanuel Dongala's novel, is characterized by an onomastic inflation. The work is strewn with names (anthroponymy and toponymy) which has strong semantic value and which are bound as "statements-fictions" all around which are organized connections between the characters, on one hand, and on other, between these characters and the whole story. The act of appointment seems here as one of the vital leads of the story or one of the axes around which weaves the weft of the novel. Using amazing character's names and repository place's names of wars geography through the world, the author reveals his philosophy about the name and his writing project about civil wars and violence in Africa.

Keywords: Onomastic, anthroponymy, toponymy, characters, narration, statement-fiction, violence.

* Université Marien Ngouabi

Introduction

Le présent article se propose d'analyser le récit d'Emmanuel Dongala en utilisant comme clé, une des particularités de l'œuvre, à savoir : l'inflation onomastique. Dans la production littéraire de cet écrivain, *Johnny Chien Méchant* est le premier et le seul dont le titre tient en un nom de personne, le premier également dont les chapitres – numérotés comme le veut la tradition – sont chapeautés alternativement par les noms des deux narrateurs intra diégétiques (Johnny et Laokolé). Le texte du roman s'ouvre par un nom (le Général Giap, page 13) tandis que l'intrigue se conclut par un acte de nomination : l'attribution de l'anthroponyme Kiessé (page 361) à la fille adoptive de Laokolé.

Ces quelques indications justifient notre démarche qui consiste à faire parler les noms, mieux, à cerner par le biais des anthroponymes¹ et des toponymes utilisés par l'auteur, les contours de sa « rhétorique du sang », et donc, son projet d'écriture sur la violence telle que vécue dans les guerres civiles et « fictionnalisée » par le biais des artifices langagiers au nombre desquels trône le nom. Nous sommes dans le champ de la sémiologie littéraire.

Dans cet article, nous nous attachons à « sémantiser » les anthroponymes et les toponymes et à analyser les modalités de leur mise en espace, en d'autres termes, la manière dont ils interviennent comme « discours d'autrui » (préexistant) et comme discours critique sur la société, dans la construction de la fiction et dans l'organisation narrative du récit. Cela nous amène à examiner une dimension de la polyphonie littéraire telle qu'introduite dans la critique par Mikhaïl Bakhtine à travers une lecture des romans de Dostoïevski. En effet, comme dans bon nombre de romans modernes, le récit d'Emmanuel Dongala se caractérise par une hétérogénéité sur le plan de la narration, du fait de la présence, entre autres expressions du dialogisme, de deux personnages/narrateurs intra diégétiques, mais aussi des multiples références (implicites ou non) à des « discours d'autrui », c'est-à-dire à d'autres textes ou à des contenus médiatiques divers.

Effet d'affiche et philosophie du nom

Une lecture para textuelle permet de saisir le titre « Johnny Chien Méchant » qui s'affiche dès la couverture (en marron clair, une couleur chaude), puis en têtes de pages à l'intérieur de l'œuvre, comme on lit un panneau d'avertissement. De la même manière qu'on prévient les cinéphiles sur le contenu de certains films pornographiques ou d'horreur, Dongala a pris là, en quelque sorte, la précaution d'informer ses lecteurs quant à l'allure à peine soutenable de certains passages.

¹ Ici, cette notion de personnage s'ouvre à des acteurs non humains. L'anthroponymie est donc également appliquée aux organismes et autres groupes d'individus socialement organisés, jouissant d'une personnalité juridique et morale, et qui, dans le texte du roman, agissent comme des individus. Certains sont présentés sous forme de sigles. C'est le cas des partis politiques et des agences du système des Nations Unies.

Qu'à cela ne tienne, la suprématie des noms dans le texte n'est pas innocente. Les pages en sont parsemées. Saturées parfois. Sur le plan graphique, ils ont l'air de dominer certaines catégories de mots. Comme des herses, ils se signalent à la lecture de par leur orthographe, avec ces initiales en majuscules. Assurément, l'auteur a saisi l'occasion pour livrer sa philosophie du nom. Et c'est en toute logique qu'il place les propos suivants dans la bouche de ses narrateurs :

– De Johnny Chien Méchant, plus prolixe sur l'importance ontologique du nom :

Un nom n'est pas seulement un nom. Un nom porte en lui une puissance cachée. Ce n'est pas pour rien que j'ai pris comme nom Lufua Liwa qui veut dire « Tue-la-Mort » ou, mieux, « Trompe-la-Mort » (p. 19)

Après avoir attribué le nom de Général Giap à Pili Pili, Johnny regrette, vu l'effet tonifiant que celui-ci aura procuré à son copain :

J'avais vu le pouvoir d'un nom et j'avais regretté. J'aurais dû prendre ce nom moi-même. Un nom n'est jamais innocent. (p. 21)

– De Laokolé, baptisant l'enfant non accompagné, l'orpheline dont elle devient la mère adoptive :

Et je me suis souvenue que ma petite fille n'avait pas de nom. Or toute existence dans l'univers commençait par un nom. J'ai plongé ma mémoire dans le riche patrimoine de mon grand-père et j'en suis revenue avec le mot le plus pur de la tribu, le mot le plus beau reflétant parfaitement ce moment : Kiessé ! La joie ! (p. 361)

Le nom comme fondement relationnel entre les personnages et le récit

Reprenant une tradition déjà développée par Henri Lopes (surtout dans *Le Pleurer-rire*), Emmanuel Dongala fait de ses anthroponymes et toponymes l'expression concentrée ou abrégée des pans du récit. Ce sont, dirait-on, des énoncés-fictions dont le contenu se dévoile au fil du récit. Les personnages et les lieux dénommés sont en effet chargés de signification. En voici quelques illustrations :

a. Dans le camp des miliciens qui écumant la ville :

– **Johnny** dit, successivement, **Lufua Liwa** (les deux termes de ce nom signifient la mort, en kituba et en lingala, les deux langues nationales du Congo), **Matiti Mabé** (la mauvaise herbe, le chanvre en lingala), puis **Chien Méchant**. Le roman de Dongala est toute une traduction du portrait physique et moral dont les noms cités sont l'expression. Johnny distribue la mort. Drogué, il contamine sa mauvaise humeur aux copains qu'il recrute à tour de bras. A la fin, c'est un chien méchant qui prend la tête d'un commando de la milice rebelle.

– **Mâle Lourd**, dont la première qualité est de porter un gros sexe (pp. 114-115), une autre arme redoutable maniée par les miliciens qui violent allègrement leurs victimes féminines.

– **Pili Pili** (piment rouge africain de petite taille fort piquant de l'espèce *Capsicum frutescens* ; de façon générale, pili-pili signifie piment en langues vernaculaires du Congo) dont la torture préférée consiste à frotter les yeux de ses prisonniers avec du piment (p. 17).

- Le président **Dabanga** (ce nom vient du verbe lingala *kobanga*, craindre, conjugué à l’impératif. Banga est précédé du mélioratif mbochi (du nom d’une langue parlée au nord du Congo) *Da* qui signifie chéri) Littéralement, c’est l’homme chéri qui inspire de la crainte. Le fait pour lui de disposer d’une troupe de miliciens inconditionnels qui lui permettent de gagner la guerre civile lui fait mériter son nom. C’est l’homme fort à aduler dans la crainte.
- **Double Tête** : Ce milicien doit son nom à Johnny qui le lui a attribué par analogie à l’amphisbène, un serpent à deux têtes. Ce nom est bien porté par cet enfant soldat « *car au combat il voyait simultanément ce qui se passait derrière et devant lui comme s’il avait deux têtes* » (p. 53).
- **Lovelita** est une sorte d’Amazone « parachutée » dans le camp des miliciens (avec lesquels elle ne partage pourtant pas les mêmes origines ethniques) par l’amour. D’où la racine « Love » (amour en anglais) de son nom qui en cache un autre, « lilita » (la tombe en lingala). Lovelita est en effet une femme fatale dans notre roman. Comme le souligne le narrateur, auteur de ce baptême, le nom Lovelita est un emprunt, une déformation du titre d’une chanson intitulée *Lolita*². Avec subtilité, l’auteur a remplacé le « o » par un « i ». La combinaison de l’amour (love) dont brûle le cœur de Johnny pour cette fille, avec la tombe (lilita) qui semble la destination de ceux qui osent s’acoquiner avec elle, fait de Lovelita, l’expression physique de la Lilith biblique.

La liste peut être complétée avec tous ces noms de guerre qui détonnent et, finalement, n’étonnent pas le lecteur qui réussit à cerner le portrait moral de ceux qui les portent, c’est-à-dire les miliciens. Ce sont, entre autres : *Missile, Canon Fumant, Major Rambo, Caïman, Ouragan, Serpent, Savimbi, Piston, Petit Piment...* Ces noms se lisent comme l’expression d’une violence bestiale et mécanique en branle.

b. Du côté des civils qui subissent les assauts des enfants soldats, on retrouve des noms tout aussi significatifs qu’ils définissent le rôle ou le sort de ceux qui les portent. Ce sont, entre autres :

- **Laokolé** : À quelque nuance phonétique près, Laokolé n’est que l’homonyme poétisé de **lokolé**, un instrument de musique traditionnel à percussion (sorte de balafon en lingala) utilisé jadis pour diffuser des messages. La racine Lao est une création de l’auteur qui a voulu associer le rôle de porte-parole des victimes de la guerre que joue ce personnage central avec son statut de femme éprise de quiétude. Laokolé est formé à partir du verbe *kulauka* (s’affoler, en kituba). En langues kongo, *kilao* c’est la personne folle ou affolée.
- **Fofa** : Le frère cadet de Laokolé est également affolé par le cours dramatique des événements. Fofa (comme on écrit fofolle) perd la tête, s’égare et disparaît du récit, avant le dénouement de l’intrigue.

² Composée par Gérard Bitsindou de l’orchestre Rumbamberos, qui comptait en son sein des membres du club brazzavillois de soutien à l’African Jazz, ce morceau fut interprété en italien par Joseph Kabasele.

– **Tomla** : C'est l'un de ces nombreux commerçants victimes des pillages orchestrés par les miliciens. Tomla (cet homme-là !) est une victime désignée d'office, parce qu'il a des richesses qui suscitent des convoitises, mais, selon les miliciens, parce qu'il a « une photo de l'actuel président dans sa boutique. C'est un traître à la région » (p. 113).

c. Parmi les membres du personnel du Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés, on note la présence de Tanisha (en langue lari, *tanisa* signifie « je vais le dire, je vais le rapporter »). Ce personnage joue le rôle de témoin du drame. C'est elle, en effet, qui présente Laokolé et sa copine Mélanie à la journaliste belge Katelijne. En plein reportage.

Au regard de ce qui précède, on peut donc noter avec Françoise Massardier-Kenney que « les noms propres permettent de découvrir les structures profondes qui régissent les rapports entre les personnages et remettent en question les frontières qui délimitent l'identité individuelle de ceux-ci »³.

Onomastique et organisation du récit : la double narration comme simulation d'un dialogue

Le fil narratif de *Johnny Chien Méchant* se déroule, à la lecture, comme une corde à deux ficelles qui s'entrelacent et ne se croisent qu'au dernier bout. Sur le plan de la structure, *Johnny Chien Méchant* est un roman à deux voix. Il relève d'une narration pluri vocale. L'écrivain congolais a choisi de raconter le cauchemar de la guerre civile de juin - octobre 1997 dans son pays, en donnant la parole à deux narrateurs, personnages principaux du récit. Les deux voix qui alternent dans une sorte de fragmentation coordonnée de l'intrigue sont, en effet, celles de Johnny et Laokolé, deux adolescents qui vivent la guerre dans les camps respectifs des auteurs et des victimes de la violence armée : Johnny, hyper actif, se place du côté de la crosse et donc de la gâchette du fusil et Laokolé, telle une proie, du côté du canon.

Selon Laurent Jenny,

*On peut reconnaître là une tendance du roman moderne : l'univers unifié du roman tend à se désagréger au profit des univers pluriels des personnages. Il ne s'agit plus de boucler ou d'achever une intrigue romanesque, ni de parvenir à une conclusion morale ou idéologique. Il s'agit plutôt de faire apparaître des tensions entre des points de vue.*⁴

Cette construction est une sorte de parallélisme monté pour mettre en scène le couple bien/mal. Les deux personnages principaux de *Johnny Chien Méchant* racontent la guerre, l'un à distance raisonnable de l'autre, jusqu'à la fatale rencontre

³ Françoise Massardier-Kenney, « Construction et déconstruction du personnage dans *Valvèdre* », in *Études littéraires* (George Sand et ses personnages, 1804-2004) Volume 35, numéros 2-3, Été-Automne 2003 (URL : <http://www.erudit.org/revue/etudlit/2003/v35/n2-3/010523ar.html>)

⁴ Laurent Jenny, *Méthodes et problèmes : Dialogisme et polyphonie*, www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html - 46k - 21 nov 2005.

où le bien triomphe du mal, avec la mort de Johnny, tué par... une grosse bible (en réalité par Dieu personnifié à travers cet ouvrage). D'un côté, on découvre Johnny, un véritable chien qui aboie, mord et tue sans retenue ; il est en quelque sorte le porte-parole des miliciens. De l'autre côté, Laokolé, ballottée au gré de l'avancée des miliciens, désemparée, parle pour les faibles. Elle crie, interpelle, et annonce l'espoir et la renaissance de la société, à travers le baptême de sa fille adoptive, Kiessé.

Nous sommes donc en présence d'une polyphonie littéraire qui, « comme on la découvre chez Dostoïevski, ne désigne pas seulement une pluralité de voix mais aussi une pluralité de consciences et d'univers idéologiques »⁵.

A travers le récit de Dongala, cette stratégie littéraire binaire présente aussi les deux narrateurs dans une position dialogique. Au niveau de la réception de l'œuvre, on a bien l'impression que l'abolement du chien méchant et le cri de Laokolé se répondent, au point où les deux en arrivent à prononcer, par endroits, les mêmes mots, les mêmes phrases, comme dans un écho de voix mêlées. Par exemple, à la page 57, *Johnny Chien Méchant* condamne l'assassinat de son ami Caïman en ces termes : « *On ne tue pas l'ami de quelqu'un. Vraiment les gens sont méchants, ils n'ont pas de cœur* ».

Dans la bouche de Laokolé (page 70), la même expression conclut le chapitre 7 du roman : « *Comment peut-on tuer la meilleure amie de quelqu'un ? Vraiment les gens sont méchants, ils n'ont pas de cœur* ».

Ci-dessus, l'écho des voix des deux narrateurs distille en quelque sorte une leçon, à savoir que deux humains peuvent appartenir à des univers diamétralement opposés, totalement différents, et partager les mêmes réactions devant la douleur.

Les couples paradigmatiques

La trame générale de la narration fait en définitive de *Johnny Chien Méchant* un récit antithétique, ainsi que le suggère la classification des personnages et des acteurs de la guerre en couples paradigmatiques. Ce sont les couples :

- Mayi-dogos / Dogo-mayis (les ethnies adverses dans le roman) ;
- MPLTP / MPLDP (les partis dont les rivalités ont conduit à la guerre civile) ;
- Milice Mata-Mata (Tigres Rugissants, plus tard) / milice Tchétchènes ;
- Miliciens armés / civils sans défense ;
- Hommes (principaux auteurs des violences) / femmes (premières victimes).

⁵ Laurent Jenny, *Méthodes et problèmes : Dialogisme et polyphonie*, www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html - 46k - 21 nov 2005.

Onomastique et effet de fiction : la distance entre les référentiels textuels et situationnels

La notion de référentiel est fondamentale dans la définition de la fiction. Ainsi, « les critiques des littératures africaines, quel que soit leur espace de production, insistent presque toujours sur l'importance des fonctions référentielles dans les œuvres »⁶.

Appréciant la manière dont les romans des écrivains comme E. Dongala, A. Kourouma et V. Y. Mudimbe « prennent en charge *l'événement* selon des modalités narratives, langagières et idéologiques qui situent la création en rupture avec bien des modèles contemporains », Alexie Tcheuyap « se demande s'il n'est pas en train de naître en Afrique un genre nouveau qu'on pourrait désigner « docuroman » »⁷. Ce néologisme pose en réalité la problématique du rapport de l'œuvre littéraire à la réalité. Tcheuyap désigne par ce terme ces fictions très référentielles des tragédies vécues en Afrique au cours de la dernière décennie. Il revient aux critiques littéraires ou aux lecteurs avisés de démêler l'écheveau du texte pour identifier les indices de fictionnalité. A ce sujet, l'éclairage que donne Karlheinz Stierle est digne d'intérêt. Elle fait observer, en effet, qu' « alors que tout texte référentiel se laisse corriger par la réalité, le texte de fiction n'est tel que s'il met en jeu un écart (qui n'est pas à corriger mais seulement à interpréter) par rapport au donné »⁸.

C'est à cet exercice que nous convie Dongala, à travers ses choix d'anthroponymes et de toponymes. Cela s'entend, dès lors qu'on accepte de voir dans la nomination, avec Portelance, « l'acte de référence par excellence ». Le langage, rappelle cette dernière, a même été souvent confondu avec cette opération. « La nomination étant une production de sens convoquant et le langage et le monde, cette référence-là n'est pas un simple étiquetage, puisque le linguistique informe le réel »⁹.

A ce sujet, nous relevons à titre d'illustration le personnage de Chien Méchant. Son référentiel éponyme fut, en 1997, un milicien Cobra dont les faits de guerre alimentent encore les chroniques de bars et de salons à Talangaï (sixième arrondissement de Brazzaville). A la différence du personnage du roman, ce Chien Méchant-là n'était plus un adolescent et il fut tué non pas par une de ses victimes féminines, mais sur ordre de sa hiérarchie militaire, pour s'être entêté à tirer des coups de feu intempestifs, alors que, plusieurs mois près l'arrêt des hostilités, le mot d'ordre

⁶ Damien BEDE, « Fictions littéraires, conflits et pouvoirs en Afrique », in *Ethiopiennes* n° 71 (Littérature, philosophie, art et conflits), 2ème semestre 2003, http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=68

⁷ Alexie Tcheuyap, « Le littéraire et le guerrier... », *Op. cit.*

⁸ Karlheinz Stierle, 1979, p. 299, cité par Dominique Vaugeois, « Quand la fiction se manifeste : essais sur l'art et production de la fiction (Malraux, Bonnefoy) » cf. <http://www.fabula.org/effet/interventions/17.php>, 21 novembre 2005.

⁹ Louis Hébert, « Editorial », in *Applied Semiotics/Sémiotique appliquée* (AS/SA) n° 2, novembre 1996, p. 38.

général était d'assurer la quiétude des populations.

Dans la même perspective, on constate que l'ordre de piller que donne le Général Giap aux miliciens, dès l'ouverture du roman, est la réécriture parodique de celui donné le 15 octobre 1997 par Jean-Marie Tassoua alias Général Giap, un des chefs de guerre des miliciens Cobras, à la chute du Président Pascal Lissouba. Le caractère fictif du récit est ici garanti par l'âge (25 ans) que l'auteur attribue à son « être de papier », alors que le référentiel approchait déjà la soixantaine au moment du conflit sur lequel s'appuie le récit.

Le discours des toponymes : une certaine « géographie » de la guerre

Dans *Johnny Chien Méchant*, les références récurrentes que fait l'auteur aux foyers de tensions dans d'autres pays du monde ne sont pas gratuites. Emmanuel Dongala inscrit en effet son œuvre dans une perspective universelle. La guerre qu'il décrit se passe au Congo. Les scènes décrites sont en quelque sorte la duplication d'autres horreurs vécues à Sarajevo, à Kandahar, en Tchétchénie, etc. Dans un élan pédagogique, Dongala a circonscrit la carte des conflits à l'époque où il écrivait son livre.

Une écriture pamphlétaire : le politique tourné en dérision

Sur le mode de la dénonciation, Dongala renvoie dos à dos les parties en conflit (armée régulière et rébellion) en leur faisant partager le tort causé aux populations civiles. Cette recherche d'équilibre par l'auteur est résumée par les noms qu'il attribue aux partis pour lesquels les uns et les autres se battent. Entre le Mouvement pour la libération démocratique du peuple (MPLDP) et le Mouvement pour la libération totale du peuple (MPLTP) il n'y a qu'une petite nuance phonétique si l'on s'en tient uniquement aux acronymes. L'ironie du romancier commence à ce niveau.

Cette inclination pour l'ironie se manifeste également au sujet des ethnies qui n'ont de différence dans la dénomination que la position des particules appellatives : Dogo-Mayis et Mayi-Dogos ne font qu'un. Dans l'orthographe de ces deux noms, l'auteur a puisé dans le vocabulaire congolais qui désigne par Bana Mayi (les « gens d'eau », pour ne pas reprendre une expression chère au Pr Abraham Ndinga Mbo) les originaires du Nord du Congo, car cette région géographique est marquée par l'existence de plusieurs cours d'eau. A la particule Mayi (eau, en lingala), l'écrivain congolais a ajouté « Dogo » qui vient de Kadogo, le nom attribué aux enfants soldats qui aidèrent Laurent Désiré Kabila, en 1997, à conquérir le pouvoir en République démocratique du Congo, pays voisin par les armes.

Par ailleurs, il convient de souligner le fait que le texte littéraire est le reflet de l'environnement dont il est le miroir. A ce sujet, Raymond Jean fait observer que « tout vrai texte créateur se développe autour d'un jeu de correspondances, d'appels »¹⁰. A la lecture de *Johnny Chien Méchant*, il se dégage une volonté de l'auteur de

¹⁰ Raymond Jean, cité par Malika Hadj-Naceur, « Dérision et symbolique de l'imposture », *Etudes maghrébines* n° 4, www.rachidmimouni.net/fichiers/etudes/lhonneur_de_la_tribu.pdf, 21 novembre 2005.

« carnavaliser » son récit. Les dictateurs de la planète sont en fait mis en scène dans ce roman, à travers un jeu de correspondance, une projection sur les enfants soldats. La critique dongalienne des régimes et, surtout, des hommes politiques s'organise autour de l'affectation aux enfants soldats (la transposition) – au-delà de leur jeu de mimétisme ou par une sorte d'analogie – des noms de chefs d'Etats ou de rebelles tristement célèbres : Idi Amin, Savimbi, Saddam Hussein, Kadhafi, Milosevic, etc.

Conclusion

En explorant la galerie d'anthroponymes et de toponymes dressée par Emmanuel Dongala, on s'aperçoit que *Johnny Chien Méchant* se lit comme on ouvre un meuble à multiples tiroirs. Ce roman se prête à une analyse plurielle. Le mode de lecture que nous avons adopté permet de situer l'auteur par rapport à l'actualité du thème de la violence, mais aussi de saisir les subtilités de son écriture littéraire.

Cette écriture littéraire est marquée par la charge sémiologique que revêtent les noms des personnages et des lieux. Dans toutes les langues du monde, le nom se présente comme étant le père de tous les signifiants. Ainsi, en 1970 déjà, Roland Barthes avisait que « tenir le système des noms (...) c'est tenir les significations essentielles du livre ». Dans *Johnny Chien Méchant*, les anthroponymes se lisent comme des énoncés-fictions autour desquels s'organisent les rapports entre les personnages et le récit.

En fait, sur les 361 pages à travers lesquelles il dévoile une dimension importante de l'identité instable de ces enfants soldats qui changent régulièrement leurs appellations, l'auteur livre sa philosophie du nom. Comme l'a noté Christine Tully-Sitchet,

En racontant comment ces jeunes sont tout occupés à s'inventer « un nom qui fait trembler » et à faire miroiter les noms des armes qu'ils manipulent, Dongala offre une réflexion intéressante sur la fascination et le pouvoir des mots.¹¹

Pour dire la violence, il aura donc fallu des anthroponymes et des toponymes référentiels des comportements belliqueux et des conflits qui déchirent plusieurs régions du monde.

Références bibliographiques

ANGENOT M., BESSIERE J., FOKKEMA D. et KUSHNER E. (dir.), 1989. *Théorie littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 395 p.

BAKHTINE M., 1970. *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, Collection Pierres vives, 368 p.

BAKHTINE M., 1978. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488 p.

BEDE D., « Fictions littéraires, conflits et pouvoirs en Afrique », in *Ethiopiennes* n° 71 (Littérature, philosophie, art et conflits), 2^e semestre 2003, <http://www.refer.sn/ethiopiennes/article>.

¹¹ Christine Tully-Sitchet, « Le Congo éclaté : Quand des enfants-soldats s'inventent héros de guerre », in *Le Monde Diplomatique*, avril 2003, p. 30.

php3?id_article=68.

NACEUR M. (Hadj) « Dérision et symbolique de l'imposture », in *Etudes maghrébines* n° 4, www.rachidmimouni.net/fichiers/etudes/lhonneur_de_la_tribu.pdf, 21 novembre 2005.

HÉBERT L., « Editorial », in *Applied Semiotics/Sémiotique appliquée (AS/SA)* n° 2, novembre 1996, p. 38.

JEAN G., 1971. *Le roman*, Paris, Le Seuil, 368 p.

JENNY L. *Méthodes et problèmes : Dialogisme et polyphonie*, www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegr.html - 46k - 21 novembre 2005.

MASSARDIER-KENNEY F., « Construction et déconstruction du personnage dans Valvèdre », in *Études littéraires* (George Sand et ses personnages, 1804-2004). Volume 35, numéros 2-3, Été-Automne 2003, <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2003/v35/n2-3/010523ar.html>.

SARTRE J. P., 1948. *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 308 p.

TADIE J. Y., 2005. *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Coll. Evolution, 318 p.

TCHEUYAP A., « Présentation : Écrire rouge. De la guerre perpétuelle en Afrique francophone », in *Études littéraires*, Volume 35, numéro 1 (« Afrique en guerre »), Hiver 2003. (cf.<http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2003/v35/n1/008629ar.html>).

TCHEUYAP A., « Le littéraire et le guerrier : Typologie de l'écriture sanguine en Afrique », in *Études littéraires*, Volume 35, numéro 1, Hiver 2003, <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2003/v35/n1/008630ar.html>, 30 novembre 2005.

TULLY-SITCHET C., « Le Congo éclaté : Quand des enfants-soldats s'inventent héros de guerre », in *Le Monde Diplomatique*, avril 2003, p. 30.

VAUGEOIS D., « Quand la fiction se manifeste : essais sur l'art et production de la fiction (Malraux, Bonnefoy) », <http://www.fabula.org/effet/interventions/17.php>, 21 novembre 2005.

ZERAFFA M., 1976. *Roman et société*, Paris, Presses universitaires de France, 2^e édition, 184 p.