



En marge des sublimes et condamnations des violences de guerre,

l'émergence d'une figure héroïque

Moussa COULIBALY
Université Félix Houphouët-Boigny
Email:Cool_mouss70@yahoo.fr

Résumé: L'étude faite ici sur *Johnny chien méchant*, un récit de guerre vise à mettre en exergue le caractère tragique de l'événement et à rechercher un héros, figure modèle dans une société. Dans cette optique, ce texte support laisse constater une narration diffractée prise en charge par deux narrateurs autodiégétiques, en l'occurrence deux personnages centraux: l'enfant-soldat Johnny et une victime Laokolé. De la confrontation de leurs rhétoriques et d'une analyse différentielle de leur fonctionnalité textuelle, émerge la figure héroïque qui se trouve être Laokolé.

Mots clés: Guerre, tragique, narration diffractée, rhétorique, héros

Abstract: The study conducted here on *Johnny chien méchant*, a war story, aims at singling out the tragic character of the event, and looking for a hero, a model figure of the society. In this line, the text allows the perception a diffracted narration supported by two autodiegetic narrators, namely two central characters: Johnny, the child soldier, and Laokolé, a victim. The heroic figure of Laokolé emerges from the confrontation of their rhetoric, and a differential analysis of their textual functionality.

Keywords: War, Tragic, Narration, Diffracted, Rhetoric, Hero

Introduction

Comment rendre compte des pires tragédies de l'histoire de l'humanité ? Telle est, me semble-t-il, l'une des missions qu'on pourrait assigner au récit de guerre. *Johnny chien méchant*¹ en est une parfaite illustration. Ce roman, en relatant le désastre de la guerre, fait une ouverture aux questionnements se rapportant aux auteurs de la crise, aux scènes d'horreur, bref au sens même de ce monde en dérive.

La lecture de ce récit de violence amène à constater, de prime abord, l'effort pour dire l'indicible, pour nommer l'innommable comme pour stipuler que le chaos issu de la guerre a des répercussions sur la forme même du texte qui le traduit. D'où la nécessité d'une prise de conscience quant aux enjeux littéraires et idéologiques d'une telle écriture.

Si on peut s'accorder pour dire avec Françoise Rullier-Theuret aujourd'hui que nous les modernes, avons tendance à nous « réclamer du chaos et du morceau »², il est donc de l'ordre

¹ Emmanuel Dongala, *Johnny chien méchant*, Paris, Groupe Privat/ Le Rocher, 2007

² Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001, p.7

du normal que notre monde actuel nous offre constamment un spectacle du mal aux prises, souvent, avec des attitudes de résistance. C'est le constat qui se dégage de la lecture de cette œuvre romanesque où deux forces s'affrontent : celle du mal et celle de la résistance. Laquelle des deux forces donne une conscience qui édifie ? Ainsi, quel point de vue critique faut-il émettre face à un tel spectacle ? Car on le sait, la guerre est un vaste moment de dérèglement de la raison qui, dans le cas d'espèce touche deux instances textuelles (littéraires) : la narration et le personnage qui constituent les deux grandes articulations de notre réflexion.

I-La diffraction narrative dans *Johnny chien méchant*

Ce récit de guerre présente une narration peu ordinaire, presque un jeu. On n'hésiterait même pas à la qualifier de narration ludique, mais en même temps, une narration qui semble banaliser le réel. Dès l'entame du récit, deux narrateurs autodiégétiques se signalent pour préparer le lecteur à entreprendre une lecture plurielle exposant alternativement des micro-récits d'un même événement relaté différemment en trente et un chapitres ou micro-récits qui rendent compte de la fragmentation.

1-La rhétorique du dire : sublimation de la guerre

Pour tout souci de clarté, commençons par définir d'abord la rhétorique. La rhétorique est un art, au sens fort que le grec donne à ce mot (technè) : c'est l'art du discours qui développe des aspects tels la théorie des figures et les caractères du style nous dit *Le lexique des termes littéraires*³. Elle sert à argumenter dans le domaine des opinions probables, donc dans la logique du vraisemblable avec pour but ultime de persuader. Ses « principales voies pour y parvenir sont le *docere* (instruire), le *placere* (plaire) et le *movere* (émouvoir, toucher) [qui correspondent en parallèle, aux] trois grands moyens de persuader fondés sur le raisonnement discursif (logos correspondant au *docere*), sur les mœurs de l'orateur (ethos, jouant sur le *placere*) et sur les passions de l'auditoire (pathos lié au *movere*). »⁴

De cette définition vient l'idée que cette rhétorique du dire traduit les maux par les mots et phrases dans le seul but de plaire. De fait, elle sublime les violences de la guerre. L'orateur principal dans cette optique, qui se trouve être l'un des narrateurs autodiégétiques, fait état de sa joie de participer à la guerre en rapportant, à sa manière, les soubresauts d'un monde en dérive. Il croit détenir la vérité en construisant le récit sans complaisance face au spectacle de l'horreur, fruit de ses actes ignobles. S'il semble innocent du fait du contexte qui prévaut et surtout de son jeune âge, Johnny chien méchant affiche cependant, avec fierté, son insouciance. Le récit de l'attaque de la maison de la radio et de la télévision nous en dit long :

Je ne sais pas si nous avons attaqué par hasard ou si Giap avait reçu des instructions précises, toujours est-il que nous étions les premiers à nous retrouver devant l'enceinte de la maison de la radio et de la télévision. J'ai lancé ma première roquette sur l'un des deux blindés qui gardaient l'entrée. Il a pratiquement explosé et l'autre a pris feu aussi. Les soldats ennemis ont tiré un peu, puis ç'a été la débandade parmi eux. Avec son lance-flammes, Caïman a

³ Michel Jarrety, *Le lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, p.358

⁴ Ibidem, p.359



transformé les fuyards en torches humaines hurlant de douleur en se tortillant par terre. C'était rigolo. On aurait dit des porcs qui couinaient.

Nous nous sommes lancés vers les bâtiments. (...) Le directeur de la radio est sorti accompagné de quelques journalistes (...) Giap a bondi sur leur chef, l'a saisi par le crâne et le menton et nous avons entendu crac et le type s'est effondré. Wow ! C'est une technique que j'avais vue dans le film Mission Cobra II mais je ne savais pas que Giap la connaissait.

(p38-39)

Ce discours de Johnny montre que le tragique de la guerre a fait place au jeu. La guerre en elle-même est devenue un jeu dans l'entendement de Johnny et de ses compagnons où chacun s'active à faire montre de ses prouesses dans une rivalité diffuse. Les expressions telles que « a pratiquement explosé ; la débandade ; a transformé les fuyards en torches humaines ; c'était rigolo ; des porcs qui couinaient ; nous avons entendu crac ; wow ; une technique dans le film Mission Cobra II » attestent de l'insouciance de ces enfants soldats qui ne voient, au-delà du tragique du spectacle auquel ils s'adonnent, que l'idéal de réaliser des exploits en tentant d'imiter de grands acteurs de scènes cinématographiques. Si la guerre est pour eux un jeu, elle est de même un lieu de jeu, un temps de jeu où l'incapacité de s'apitoyer sur le malheur des autres relève de l'ordre naturel des choses. La prouesse se mesure alors au nombre de victime occasionnées. Telle est la logique de la guerre. En tout cas, dans ce sens, Johnny a du mérite, lui qui n'hésitent pas à le faire savoir pour consolider sa légitimité. Parlant du technicien retrouvé dans le studio avec la journaliste Tanya Toyo, il dit ceci :

« Tu ne te souviens pas de moi ? ai-je répété.

-Nnon, a-t-elle fait une fois de plus, en tournant un regard désespéré vers l'un des techniciens. A la façon dont elle l'a regardé, j'ai tout de suite su que ce type avait couché avec elle. Il avait dû forcé la pauvre femme, peut-être même l'avait-il violée. Il avait sali ma belle TT. J'ai regardé le traître, il était toujours à genoux, il n'était même pas beau. Et pan ! une balle, directe entre les deux yeux. Il s'est effondré. Ouais, ils savent pas que je suis plus rapide que l'éclair, plus rapide que la foudre. Rambo en sait quelque chose là où il est maintenant. » (p.43-44)

Johnny essaie de justifier son acte, du moins sa cruauté. En matière de guerre c'est la règle du talion, œil pour œil, dent pour dent. L'assassinat du technicien, un acte de lâcheté, l'a été sur simple soupçon confirmant la rhétorique ayant pour champ d'étude des opinions qui ne sont que probables. Rien ici n'établit la culpabilité du technicien qui s'est trouvé à cet endroit au mauvais moment. Dans son argumentation, Johnny a recours à la logique du vraisemblable, un vraisemblable entendu comme ce qui dans une œuvre ou un discours ne contredit pas. « Le vraisemblable ne correspond pas fatalement à ce qui a été (ceci relève de l'histoire) ni à ce qui doit être (cela relève de la science), mais simplement à ce que le public croit possible et qui peut être tout différent du réel historique ou du possible scientifique. »⁵ Son objectif, c'est de convaincre le lecteur de la légitimité de son acte, du bien fondé de son acte de soldat aguerri qui ne s'exprime guère dans des déclarations de principe. Sa pensée « étant ce qui va de soi, [elle] reste en deçà de toute méthode, puisque la méthode est au contraire l'acte de doute par lequel on s'interroge sur le hasard ou la nature. »⁶ C'est pourquoi Johnny paraît extravagant dans son faire parce que excluant tout doute. Chez lui tout est évidence et l'évidence est normative. Ainsi, tout individu s'opposant à ses idéaux, procède de

⁵ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Editions du Seuil, 1999, p.15

⁶ Roland Barthes, op. cit., p.15



ce fait à un renversement de l'ordre habituel et devient un être dangereux pour Johnny qui conçoit désormais leurs relations en termes de désaccords. Et ces « désaccords deviennent des écarts, les écarts des fautes, les fautes des péchés, les péchés des maladies, les maladies des monstruosité. »⁷ Tel fut le sort de toutes les victimes de Johnny qui ont, par maladresse, transgressé son système normatif très étroit. Il est évident pour Johnny que toutes ont fauté en portant atteinte à sa cohérence psychologique que traduisent les certitudes de son langage qui porte une sorte de marque idéologique. En effet, on décèle dans son jugement et son langage, quelque chose d'indéfectiblement politique dépendant des options du moment comme en témoignent ces quelques extraits :

Les autres journalistes se sont jetés à genoux pour nous demander pardon, nous implorer de leur laisser la vie sauve. Je n'ai même pas écouté. Deux ou trois d'entre nous avons vidé en même temps nos chargeurs. Il n'avaient qu'à ne pas faire la propagande de ce pouvoir et de son président ennemi du peuple et de la démocratie génocidaire qui ne respectait pas les droits de l'homme. Je crois que c'est ce qu'on nous avait dit de répéter. Ils avaient qu'à ne pas nous traiter de rebelles et de bandits. (p.39)

Ou encore

-« Au moment de quitter le studio, j'ai voulu tuer le technicien pour protéger TT. Les gens comme lui étaient tous des espions de ce pouvoir antidémocratique et anti-peuple que nous étions venus chasser. » (p45)

-« Idiot, c'est maintenant nous qui sommes les autorités en place et les autres les rebelles. » (p.66)

-« Ils nous ont enjoint de dire à ceux qui nous poseraient des questions que nous combattons pour la liberté et la démocratie et cela pour nous attirer les sympathies du monde extérieur. » (p.102)

On constate que toutes ces explications sont « vides intellectuellement, sophistiquées verbalement, dangereuses moralement et qu'elles ne doivent leur succès qu'au snobisme. »⁸ Cependant, elles ne sont pas une réaction insignifiante. Au contraire, elles confirment une forme de discours visant à affecter les manières, le mode de vie et de penser d'un milieu ; un rite d'exclusion menée dans une communauté contre des sujets dangereux. D'où ce lexique abondant de l'exécution comme jeu sublimant la guerre et justifiant chaque atrocité perçue comme normale, comme quelque chose de vital, nécessaire pour débarrasser la société d'éléments indésirables. C'est pourquoi Johnny et ses compagnons exécuteurs ont non seulement été loués pour leur talent, mais aussi remerciés, félicités comme justiciers à la suite d'un nettoyage :

Ici c'est moi, général Giap. Nos vaillants combattants de la liberté se sont battus comme des lions et comme des buffles. Ils ont terrorisé l'ennemi qui a fui la queue basse. Victoire, la lutte continua ! (...) Pour fêter cette victoire du peuple libéré, moi, général Giap, avec l'accord de notre nouveau président, je vous donne l'autorisation de vous servir pendant quarante-huit heures. Servez-vous, prenez tout ce que vous voulez, cela fait partie de la victoire, c'est la prime de guerre. Servez-vous donc jusqu'à lundi... (p19).

⁷ Idem, p.17

⁸ Idem, p.10



Bref, la guerre est montrée ici comme une tâche d'hygiène publique qu'il fallait oser dont la réussite soulage ; ce qui explique cette récompense et des combattants et des populations. La guerre est, dans ce sens, valorisée par le clan de Johnny, ce qui n'est pas le cas de Laokolé, l'autre narrateur autodiégétique.

2-La rhétorique du dit

L'optique dans laquelle s'inscrit cette seconde rhétorique c'est la condamnation des violences de la guerre. Dans celle-ci est exposé l'état d'âme du personnage de Laokolé, victime narratrice du récit. Laokolé apparaît désespérée, confrontée à des violences orchestrées par Johnny et sa bande dans un monde en déréliction. Sa vision des choses est aux antipodes de la sublimation faite par Johnny. Dès lors se dévoilent deux récits, deux intrigues menées en parallèle où l'univers romanesque de la guerre est représenté différemment par les deux narrateurs : si pour Johnny c'est un univers de joie, euphorique, ludique, il est pour Laokolé par contre dysphorique, infernal. Usant de même que Johnny de la rhétorique, elle prend de la distance par rapport aux horreurs des combattants pour opposer au ludique l'indicible parce que les discours et les actes du camp adverse sont dépourvus de sens. Dans son argumentation, il ressort que la guerre est une réalité sordide née de la bêtise des adultes. En situation de guerre, les violences sont perpétrées naïvement par des enfants. Tout en condamnant la guerre, Laokolé, par son argumentation, tente de susciter l'identification affective. Ainsi, orpheline de père, elle s'apitoie sur le sort de son petit frère Fofu, de sa mère impotente et du reste de leurs affaires en signifiant à sa mère que :

Les troupes qui étaient gouvernementales étaient maintenant les troupes rebelles et les troupes rebelles étaient maintenant les troupes gouvernementales. Elle savait aussi bien que moi que pour nous, cela ne faisait aucune différence ; tous les camps qui se battaient disaient le faire au nom du peuple, c'était donc au peuple de payer pour ceux qui remportaient la victoire et de payer pour ceux qui la perdaient. Or le peuple, c'était nous (p.30).

Il va sans dire que ce premier discours de Laokolé définit nettement la logique du non sens et de la cruauté des combattants dont les violences inouïes ont pratiquement tué les sensibilités humaines à telle enseigne qu'ils ne sont plus capables de s'apitoyer sur le malheur de leurs concitoyens car « Ici les choses n'avaient plus aucune logique, on saccageait pour saccager, on tuait pour tuer, on pillait pour piller, même les choses les plus invraisemblables. » (p.32)

A vrai dire, dans cette œuvre, l'image de guerre est insoutenable mettant en exergue l'absurdité des plus forts, évidemment ceux qui détiennent les armes. « C'est cela qui est magnifique avec un fusil. Qui peut vous résister? On nous avait dit que le pouvoir était au bout du fusil et c'était vrai » avait soutenu naïvement l'enfant soldat Johnny ignorant qu'un tel discours le disqualifiait et le sortait des normes sociales et avait même contribué à jeter sur les routes les populations pauvres et démunies au rang desquelles figurent des vieillards et des enfants, tous préoccupés par leur propre survie. Laokolé décrit cette scène inhumaine :

Ces enfants dont certains étaient à peine en âge de marcher ne souffraient pas une souffrance moindre, proportionnelle à leur âge, non, ils payaient aussi le même tribut mais à un prix plus élevé que les adultes ; eux aussi transportaient des charges, des petits bidons d'huile, ou d'eau, des nattes, des baluchons, en trotinant, fragiles sur leurs jambes. (...)

Il n'y avait pas que les enfants qui payaient le prix fort de cette souffrance que ces politiciens et leurs bandes armées nous infligeaient, il y avait aussi les vieux ; j'en ai vus titubant sur leurs jambes ou appuyés sur des bâtons, tenter aussi de s'échapper avec nous car il n'y avait pas d'âge pour fuir la mort. Mais au rythme d'escargot avec lequel ils avançaient, je ne sais s'ils iraient bien loin. (p.49)

On voit se dessiner là la caractéristique principale de la guerre, celle d'être un conflit de tous contre tous où toutes les valeurs sont foulées aux pieds. La guerre présente un visage hideux et on a l'impression que toute l'intrigue de ce roman fonctionne comme un dialogue entre les deux narrateurs autodiégétiques Johnny et Laokolé dont les différentes répliques constituent les argumentations des points de vue sur le conflit. Laokolé en fait ressortir le caractère traumatisant, sadique tandis que Johnny y voit un jeu. L'exécution d'un petit garçon (accusé à tort) rapportée par Laokolé montre cette contradiction:

Chien Méchant l'a regardé un instant et, tenant l'Uzi d'une seule main, il a tiré. Le gosse s'est effondré mais son corps n'est pas tombé par terre ; (...) J'ai étouffé avec ma main le cri qui allait s'échapper de ma gorge. Je ne savais pas qu'on pouvait tuer un enfant.

Achève-le, Petit Piment, c'est ton cadeau.

-Merci chef, a fait le Petit Piment, (...) Il s'est approché du gamin immobile, toujours à genoux, la tête plaquée au sol. Il l'a fait basculer d'un coup de pied et, saisissant son arme automatique, l'a arrosé de plusieurs balles. Inutilement, puisque le garçon était déjà mort.

(p.86)

Dans cette scène précisément, on note que le langage et la pensée des enfants-soldats sont dépourvus de toute morale et constituent une catastrophe symbolique en ce sens qu'ils s'inscrivent dans la violence. Les consignes laissées par Chien Méchant à Petit Piment sont des paroles révoltantes qui préfigurent l'esprit critique de Laokolé s'interrogeant sur l'objectivité de tels actes liés aux variations des pensées. Le goût prononcé des enfants-soldats pour la violence est un mauvais goût car le goût est « serviteur commun de la morale et de l'esthétique, il permet un tourniquet commode entre le Beau et le Bien confondus discrètement sous l'espèce d'une simple mesure. »⁹ Cette dernière transgression, on l'a vu, est mal tolérée et Laokolé, par son attitude semble jeter l'interdit sur ces langages des combattants. Leurs discours sont des instruments de paraître comme ils les produisent avec une malveillance inutile qui choque d'ailleurs. Et pourtant, ils vivent leur langage comme un simple attribut de leur personne. L'interdit que Laokolé jette sur ces langages n'est qu'une façon de s'exclure elle-même de cette communauté déniée de toute morale dont l'attitude ambiguë dérègle la grande pensée sociale testamentaire reprise dévotement, à savoir qu'il faut respecter la spécificité humaine c'est-à-dire son prochain. Ce qui n'a jamais été le cas avec ses enfants soldats montés comme une petite machine de guerre contre la société paisible qu'ils accusent d'être à la solde des dirigeants antidémocratiques, génocidaires.

Pour Laokolé, c'est une spécificité purement humaine qu'il s'agit de défendre. Ainsi, elle veut protéger chez l'homme une valeur absolue qui doit être intouchable par aucun de ces « êtres » indignes que sont les criminels de guerre. Dans cette visée, ce qu'elle voudrait, ce n'est pas un être constitué (fabriqué), c'est un être pur, pour lequel on évite toute

⁹ Roland Barthes, Op. cit. , p.25



compromission avec la communauté tout entière, toute mésalliance avec le désir. C'est ce modèle humain pudique empli de morale qui engendre un certain sens en le dérivant d'une façon d'être qu'elle voudrait voir. Son rôle dans cette diégèse est de concevoir, à partir de ses réflexions, un réseau de sens selon certaines exigences logiques de l'instant. C'est pourquoi, en fonctionnant ainsi, le récit dédouble les sens en faisant flotter au-dessus du premier langage de l'œuvre (discours de Johnny) un second langage (discours de Laokolé) qui reflète une cohérence des faits. Alors entre sublimation et condamnation de ces violences de guerre quelle figure peut émerger comme modèle ?

II-La figure héroïque comme paradigme de l'histoire

Figure emblématique dans les récits, le personnage héros force l'admiration et la sympathie autour de son statut. Aussi, ses représentations sont-elles multiples dans la littérature africaine. Le second volet de cette réflexion s'attèle à déterminer un héros dans ce récit de guerre. De prime abord, un personnage se dessine, celui-là même dont le roman porte pour titre le nom: Johnny chien méchant, personnage éponyme. Si nous nous en tenons à la définition que donne Tomachevski du héros, à savoir « le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée »¹⁰ ou à celle de J.-P. Goldenstein à savoir le personnage « à qui l'aventure narrée est arrivée »¹¹, Johnny peut être déclaré, a priori, héros puisque les critères définitionnels sus-mentionnés s'appliquent effectivement à lui. Mais Laokolé également peut l'être de ce point de vue. Alors, qui de Johnny ou de Laokolé est héros ? Une démarche rigoureuse s'impose que nous mènerons en deux temps:

1-L'identification selon la poétique du normatif

A ce stade de l'analyse, seul le texte comme immanence nous intéresse et nous autorise à considérer le héros comme un personnage particulier qui suscite un certain nombre de questions d'ordre textuel. Les ressources du texte établissant une hiérarchie des valeurs doivent pouvoir guider dans l'identification du héros entre les deux personnages narrateurs désignés. Ainsi, « en fonction de la valeur du personnage, c'est-à-dire en fonction de la somme d'informations dont il est le support tout au long du récit, information qui se construit à la fois successivement et différenciellement dans le cours de la lecture »¹² l'un des deux sera statufié héros.

Une première hiérarchie découlant d'une quantification d'espaces textuels couverts par chaque narration donne 187 pages pour Johnny contre 215 pages pour Laokolé. De ce point de vue le personnage de Laokolé semble plus important que celui de Johnny. Mais tous les deux apparaissent à des moments stratégiques de l'histoire l'un, Johnny, pour se venter, se glorifier, l'autre, Laokolé, pour s'indigner et condamner.

Une seconde analyse différentielle nous conduit à une étude de leurs désignations et caractérisations. De ce point de vue Johnny surclasse Laokolé principalement connue sous ce

¹⁰ Tomachevski cité par Philippe Hamon dans *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.45

¹¹ J.-P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris Gembloux, Edition Duculot, 1986, p.44

¹² Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1977, p.147



nom. La hiérarchie fonctionnelle le présente comme le personnage possédant le plus de dénominations et on ne peut l'ignorer, « la propriété du nom consiste à représenter la chose telle qu'elle est. »¹³ Il a porté successivement les noms suivants: Johnny dit Lufua Liwa (Tue-la- Mort), Matiti Mabé (Mauvaise Herbe) dont est dérivé Gazon et enfin Johnny dit Chien Méchant. « Chaque nom a ainsi son spectre sémique, variable dans le temps. »¹⁴ Ainsi, chaque désignation fonctionne ici comme un signe, « un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatis »¹⁵ contrairement au nom d'un héros caractérisé par la réputation, « 'la renommée': tout héros veut que son nom soit connu, retenu »¹⁶ dans un sens positif. Or, si on s'en tient au signifié des désignations énumérées, elles renferment une monstruosité sémantique, donc sont toutes négatives parce que traduisent des pensées et des phénomènes textuels observés sous le prisme d'un système de valeurs positives. Dans cette définition dynamique et fonctionnelle du roman, le personnage de Johnny, on peut l'affirmer, se situerait au lieu de convergence des forces du roman qu'on qualifierait d'antagonistes. Il apparaît ainsi comme l'obstacle, vaste, ayant l'entière responsabilité du fait fatal de l'œuvre dont un trait reste tout de même frappant. Si un certain intérêt se concentre sur ce personnage pour tenter de gagner la sympathie du lecteur, il est cependant très vite démasqué au fil de la lecture (narration) et reconnu comme criminel, sanguinaire. Tous ces paramètres et effets, bien évidemment, jouent en sa défaveur pour montrer que dans ce récit, la hiérarchie morale ne s'est pas identifiée à la hiérarchie fonctionnelle. On comprend alors désormais pourquoi « les bons, les personnages sympathiques ne sont pas forcément les personnages qui occuperont le poste d'actant-sujet, qui agiront le plus efficacement dans l'histoire, ou qui auront les actions les plus déterminantes pour les transformations du récit ; les personnages sympathiques peuvent être systématiquement mis en échec, ou malheureux; réciproquement, les personnages antipathiques, ou amoraux, peuvent triompher. »¹⁷ C'est le cas de Johnny, « personnage le plus agissant dans et sur [ce] récit »¹⁸, qui reste malheureusement sous qualifié.

On voit, la détermination du héros, au sens strict et précis du terme, relève à la fois de procédés structuraux internes à l'œuvre et d'un effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs. Ceci nous oriente alors vers Laokolé « personnage que le lecteur soupçonne d'assumer et d'incarner les valeurs idéologiques 'positives' d'une société (...) à un moment donné de son histoire. »¹⁹ En effet, dans l'évolution de cette intrigue, Laokolé renvoie à un espace culturel sur lequel elle est 'branchée' et elle sert de point de référence et de 'discriminateur' idéologique. Elle est vue positive par rapport à des négatifs en l'occurrence les enfants-soldats dont la faction est dénommée Les Mata Mata c'est-à-dire Les 'donne-la-mort' (p.20). Si Johnny « organise et hiérarchise le posé »²⁰, Laokolé quant à elle « fait appel

¹³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p.125

¹⁴ Idem, p.123

¹⁵ Idem, p.122

¹⁶ Marie-Claire Kerbrat, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, PUF, 2000, p.36

¹⁷ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p.46

¹⁸ Ibidem, p.46

¹⁹ Idem, p.47

²⁰ Philippe Hamon, *Texte et idéologie, op. cit.*, p.47



au présupposé de l'œuvre. »²¹Le personnage de Laokolé est bien plus grand, moralement parlant, que celui de Johnny et coïncide avec les valeurs de la société de réception pour signifier une échelle de valeurs (des axiologies, des systèmes de dominantes, de polarisations ou de focalisations). De ce point de vue Laokolé n'est plus à considérer comme un personnage de l'œuvre, « mais comme un 'point' de l'œuvre, comme un lieu, un lieu textuel que circonscrirait et définirait, d'emblée et a priori »²² la lecture (le sens de la diégèse) entendue comme un cahier des charges. La construction textuelle de ce personnage implique la perception d'un réseau sémantique mis en relief implicitement par un (supposé) point focal privilégié de l'œuvre qui débouche sur l'analyse du fonctionnement des appareils évaluatifs qui s'y inscrivent.

2-Les foyers normatifs

Entendons par appareils évaluatifs « tous les endroits où le texte se réfère implicitement ou explicitement à une norme, c'est-à-dire les endroits où il compare un personnage à un autre, (...) un état à un état, un programme à un programme, une chose à une autre. »²³Dans tous les cas ces appareils évaluatifs mettent en relation Johnny et Laokolé. Dans leurs relations, les termes de 'valeurs', de 'rapport', de 'place' paraissent donc importants. Quatre éléments composent ces appareils évaluatifs:

-le savoir-dire : il s'agit des endroits du récit où Johnny et Laokolé entrent en relation avec d'autres personnages par la médiation du langage. En nous référant aux discours instituant les deux rhétoriques (la rhétorique du dire et celle du dit) les énoncés dévalorisent Johnny.

-le savoir-faire : ce sont les endroits du récit où ces personnages entrent en relation avec le monde en utilisant des moyens régis par des règles. Ici, l'outil de Johnny c'est le fusil qui lui confère tout pouvoir de domination sur les autres puisque le pouvoir est au bout du fusil. Muni de cet instrument, personne ne peut vous résister.

-le savoir-jouir : allusion est faite ici aux endroits du récit où ces personnages entrent en relation avec les autres par la médiation de leurs sens, c'est-à-dire en faisant usage des moyens régis par les règles du plaisir et du déplaisir. Si Laokolé se soucie du bien être des autres, Johnny est guidé par le sadisme, le massacre.

-le savoir-vivre : dans ce cas précis, les personnages se soumettent à la médiatisation des lois, des codes sociaux. En la matière, Laokolé fait l'objet de sympathie, d'admiration, elle qui voit en l'agissement des Mata Mata le non sens de la vie. Ces foyers normatifs définissent chacun de ces personnages et accentuent la position privilégiée de Laokolé, personnage intéressant pour illustrer les problèmes qui nous préoccupent aujourd'hui alors que « un homme, un héros en l'occurrence, ne vaut pas ce qu'il paraît, mais ce qu'il fait. »²⁴ Ses actions ont alors une valeur de ponctuation et d'orientation du récit « prêtant de l'éclat au pathétique »²⁵, au

²¹ Idem, p.48

²² Idem, p.58

²³ Idem, p.59

²⁴ Marie-Claire Kerbrat, Op. cit., p.15

²⁵ Jacqueline De Romilly, *Héros tragiques, héros lyriques*, Paris, Fata Morgana, 2000, p.22



tragique infligé aux populations. En tant que valeurs cognitives et symboliques, « elles accentuent le sens global de l'œuvre plutôt qu'elles ne le modifient. »²⁶ La deshiérarchisation de Johnny au profit de Laokolé fait basculer l'attention de lecture. On passe ainsi du personnage médiocre au « 'point-héros', ou 'foyer-héros' du roman qui différencie les personnages »²⁷ de Johnny et de Laokolé en inscrivant le second au premier rang, mode d'inscription tributaire de sa psychologie qui le met en conjonction avec une valeur cherchée en permanence. Ce personnage devient de ce fait un « carrefour normatif »²⁸ qui, dans son rapport à l'autre personnage le disqualifie, introduit une certaine distance évaluative. Dans cette position les actes de Johnny sont affectés d'une valeur négative tandis que ceux de Laokolé produisent un 'effet de morale', un 'effet éthique' c'est-à-dire une évaluation de conduites socialisées faisant d'elle un personnage à valeur emblématique. Du coup, « elle est définie par rapport à la conscience qu'elle a de son environnement et des rapports conflictuels qui les unissent »²⁹ en tant que « faits sociohistoriques analysables, (...) phénomènes sociaux. »³⁰ En maîtrisant son bouleversement intérieur et en tentant de concilier les antinomies de son monde devenu bipolaire par la force des choses, Laokolé, du point de vue de la réception affiche « une allure de messianisme idéologique »³¹ l'amenant à porter toute son attention sur les problèmes socio-politiques qu'on n'hésiterait pas à qualifier de contemporains.

Conclusion

En parcourant ce roman, le lecteur peut être confronté à un horizon d'attente problématique : à quel objectif répond un tel récit de guerre ? Quel sera le destin narratif des deux personnages narrateurs ? Finiront-ils comme des héros 'positifs' ou comme des 'héros négatifs' ? C'est autour de cette problématique que s'est bâtie notre réflexion. Dans cette optique, la rhétorique a contribué, primo, à définir globalement les personnages de Johnny et de Laokolé, le premier dans un sens entièrement régressif-négatif et le second, dans un sens connoté plus favorablement, celui d'une prise de conscience. Cette première piste de réflexion a naturellement débouché sur la recherche du héros sinon à sa légitimation en vue de savoir si la guerre peut produire un héros au sens premier du terme c'est-à-dire un être hors pair, un modèle. S'il y a un message à retenir de l'interprétation de Johnny chien méchant, c'est bien l'invite à une révision des comportements humains car quelles que soient ses proportions, la guerre est une tragédie humaine.

Bibliographie

²⁶ Idem, p.76

²⁷ Idem, p.77

²⁸ Idem, p.91

²⁹ Coulibaly Moussa, « Approche sociocritique et idéologique : une contribution à la détermination de l'héroïne de *Et l'aube se leva* de Fatou Keïta » in *La Sociocritique : essai d'analyse textuelle*, Paris, Editions Publibook, 2013, p.50

³⁰ Antonio Gomez-Moriana, « Sociocritique et analyse du discours » in *La Recherche littéraire. Objets et Méthodes*, Québec, XYZ éditeur, 1998, p.195

³¹ Anozie Sunday O., *Sociologie du Roman Africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, p.57



- ANOZIE Sunday O., *Sociologie du Roman Africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970
- BARTHES Roland, *Critique et vérité*, Paris, Editions du Seuil, 1999
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil, 1972
- COULIBALY Moussa, « Approche sociocritique et idéologique : une contribution à la détermination de l'héroïne de *Et l'aube se leva* de Fatou Keïta » in *La Sociocritique : essai d'analyse textuelle*, Paris, Editions Publibook, 2013, p.39-56
- DE ROMILLY Jacqueline, *Héros tragiques, héros lyriques*, Paris, Fata Morgana, 2000
- DONGALA Emmanuel, *Johnny chien méchant*, Paris, Groupe Privat/Le Rocher, 2007
- GOLDENSTEIN JP, *Pour lire le roman*, Paris Gembloux, Edition Duculot, 1986
- GOMEZ-MORIANA Antonio, « Sociocritique et analyse du discours » in *La Recherche littéraire. Objets et Méthodes*, Québec, XYZ éditeur, 1998, p.192-208
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984,
- HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1977, p.115-180
- JARRETY Michel, *Le lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, 2001
- KERBRAT Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, PUF, 2000
- RULLIER-THEURET Françoise, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001