

REVUE PLURIDISCIPLINAIRE DE L'UNIVERSITE ADVENTISTE DE GOMA

COMITE SCIENTIFIQUE :

Ø PROFESSEURS

1. Abel MUYISA BAHEKWA
2. Adrien NINHAZIMANA
3. Alex BAUMA BALINGENE
4. BUTOA BALINGENE
5. Denis BENE KABALA LUTHIA
6. Déo BENGÉYA MACHOZI
7. Déo GAFUNDU
8. Edson NIYONSABA SEBIGUNDA
9. Elias SEMAJERI LADISLAS
10. Emanuel MWENDAPOLE KANYAMUHANDA
11. Felly DIONGO OMOKOKO
12. GAKURU SEMACUMU
13. Gaston KIMBWANI MABELA
14. Gratien LUKOGHO VAGHENI
15. Gratien MOKONZI BAMBANOTA
16. Jacqueline BIBOLA KALOMBO
17. Johnson OCAN
18. Johnny KATORO
19. Josué MUDERHWA
20. KALUME BASHARA
21. Laurent MUSABIMANA NGAYABAREZI
22. Laurent MUSAYI MUMBERE
23. David MALALA TAMBUE
24. MBOKANI KAMBALE BULAMBO
25. Michel DISONAMA SINDO
26. MUKANGU BASUA BABINTU LEYKA
27. MULEKA NGINDO
28. NEKA MBASA
29. Joseph NZABANDORA
NDIMUBANZI

30. OLIMBA WAKALUME KAVAIN
31. Olivier BYARUHANGA NGBAPE
32. Omer KAKULE MUHINDO
33. Osée KAYUMBA MUGOYI
34. Patrick BAMBO ANGE LIBONGI
35. Patrick WENDA TSHITALU
TSHILUMBA
36. Paul SENZIRA NAHAYO
37. Roger MUHINDO BINZAKA
38. Simon-Decap
ABAKUTUVANGILANGA
39. TEMBUE ZEMBELE WA OLOLO
40. Valentin MANZUBAZE KANANE
41. Venyste NDUHURA MIRINDI
42. Weber IREMBERE RWARAHOZE
43. William NZITUBUNDI SENDIHE

Ø CHEF DES TRAVAUX

1. Josué KALEMA DJAMBA
2. Affable IZANDENGERA
ABINTEGENKE

COMITE DE REDACTION :

1. Prof. Elias SEMAJERI LADISLAS
Directeur de Publication
2. Prof. Weber IREMBERE
RWARAHOZE
Directeur de Rédaction
3. CT Affable IZANDENGERA
ABINTEGENKE
Secrétaire

EDITORIAL

Chers lecteurs et lectrices,

Nous avons le plaisir de vous présenter le huitième volume des *Cahiers des Recherches Universitaires de l'Université Adventiste de Goma (CRUAGO)*. Ce recueil rassemble des travaux de recherche diversifiés qui explorent des problématiques contemporaines touchant l'éducation, l'économie, la littérature et la linguistique

Les articles débutent par une réflexion sur l'enseignement par la discussion comme levier pour améliorer les compétences des étudiants à Goma. Ensuite, une exploration littéraire survient avec des analyses d'œuvres telles que *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et *Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld, offrant des perspectives nouvelles sur la poétisation et les discours.

Des articles abordent la linguistique et la stylistique, avec des analyses sur les africanismes dans la littérature et la représentation de l'identité féminine, soulignant la richesse de l'expression littéraire africaine.

Les enjeux économiques sont également présents avec des réflexions sur la gouvernance et la gestion des risques bancaires et l'impact de l'exploitation minière sur l'agriculture. Ces travaux offrent une compréhension approfondie des dynamiques économiques en République Démocratique du Congo.

Un article explore les obstacles au développement par la résistance au planning familial dans la ville de Goma, révélant ainsi des pistes de solutions à cette problématique.

Ce volume offre des perspectives enrichissantes pour les spécialistes et le grand public intéressé par les enjeux contemporains en République Démocratique du Congo et au-delà. Nous vous invitons à plonger dans ces articles et à enrichir votre réflexion.

Bonne lecture !

Le Comité éditorial

TABLE DES MATIERES

COMITE SCIENTIFIQUE :.....	1
COMITE DE REDACTION :	1
EDITORIAL	2
Enseignement par la Discussion : Un Tremplin pour les Competences des Etudiants des Universites de Goma.....	5
KULIMUSHI DEGEMBYA AKILI JEROME	5
Etude de la Validité et de la Fidelité à l'Epreuve Nationale de Fin d'Etudes Primaires (ENAFEP) dans la Sous-Division Urbaine de Goma.....	20
BANGI KIRANGA MUKOBYA	20
Obstacles à la Communication dans le Processus Enseignement-Apprentissage en Mathématique : En 7^e et 8^e Annees Education de Base dans les Ecoles de la Ville de Goma	33
ALBERT RUKUNDO NDISEBUYE	33
Impact des Mécanismes de Gouvernance sur la Gestion des Risques Bancaires et la Performance des Banques en République Démocratique du Congo, Cas de la Trust Merchant Bank	41
TCHIZA NGABO FAUSTIN	41
Impact de l'Exploitation Minière non orientée sur le Secteur Agricole.....	65
INNOCENT IMANIRIHO RWAGASORE ^{1*}	65
FAUSTIN TCHIZA NGABO ²	65
Gouvernance Actionnariale et Création de la valeur dans les PME Congolaises	78
IMANIRIHO RWAGASORE INNOCENT ¹	78
NZAYISENGA MINANE JEAN-CLAUDE ²	78
Obstacles au Développement par la Résistance au Planning Familial en Ville de Goma	107
DAVID MAOMBI MULUME MUTAALAM ^{1*}	107
REDEMPTEUR NTAWIRATSA ²	107
HERI DUNIA MUGISHA ³	107

Effectuation Approche Entrepreneuriale des Femmes Analphabètes Membres de la Fondation Kasikila.....	120
MISHIKI BIKUNDE JACKSON	120
Le Fonctionnement des Illocutions du Désappointement dans ce que le Jour doit à la Nuit de Yasmina Khadra	139
CELESTIN NTAWUTABAZI NGAYUBWIKO	139
La Poétique des Discours Funèbres dans une Saison de Machettes de Jean Hatzfeld.....	152
PHILANTHROPE SABITI ZIKWIRA	152

La Poétique des Discours Funèbres dans une Saison de Machettes de Jean Hatzfeld

Philanthrope SABITI ZIKWIRA

Institut Supérieur Pédagogique de Kinyatsi-Nyamitaba « ISP/ Kinyatsi-Nyamitaba

zikwirasabiti@gmail.com

Résumé : Le sujet de notre recherche a fondé son regard sur « La poétique des discours funèbres dans Une saison de machettes de Jean Hatzfeld ». Notre réflexion portait sur comment se présente la poétique des discours funèbres dans l'œuvre sous examen. Il a tout de même été question d'en analyser les composantes. À ce point, l'objectif consistait en l'examen de la poétique des discours funèbres, à travers l'œuvre en étude. En effet, nous avons remarqué que la poétique des discours funèbres dans Une saison de machettes se présente comme des stratégies narratives et énonciatives à travers lesquelles la voix narrative et les autres actants de l'énonciation passent pour présenter des illocutions célébrant la mort et ses corrélats. De telles illocutions engendrent une telle gamme de perlocutions chez l'instance de la réception qu'elles prennent les visages des composantes émotionnelles désagréables. Les composantes des discours funèbres dans Une saison de machettes sont les récits policiers et les émotions comme effets des discours funèbres. Au fait, cette recherche a été circonscrite dans le domaine des linguistiques de l'énonciation et de la pragmatique voire de la narratologie. Ledit domaine s'explique par le fait que les discours funèbres passent par les ingrédients formels dont les caractéristiques passent par l'usage particulier de la langue qu'en font les personnages.

Mots clés: Poétique, discours, discours funèbres

Abstract: The subject of our research looked at the poetics of funeral speeches in Une saison de machettes. Our reflection focused on the poetics of funeral speeches present themselves in the work under examination. It was still a question of analyzing its components. At this point, the objective was to examine the poetics of funeral speeches, through the work under study. Indeed, we have noticed that the poetics of the funeral speeches in Une saison de machettes presented as narrative and enunciative strategies through which the narrative voice and the other actors of enunciation pass to present illocutions celebrating death and its correlates. Such illocutions generate such a range of speech in the receiving instance that they take on appearance of unpleasant emotional components. The components of funeral speeches in Une saison de machettes are the detective stories and the emotions as effects of the funeral speeches. In fact, this research was limited to the field of enunciation linguistics and the pragmatics or even narratology.

Key words: Poetics, speech, funeral speeches

Introduction

Le sujet de notre recherche porte sur *La poétique des discours funèbres dans Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld. Dans cette œuvre romanesque, le narrateur, qui raconte l'histoire des tueries à la troisième personne accorde la

parole à une multitude de personnages, qui eux aussi, narrent des illocutions criminelles auxquelles ils assistent en utilisant la première personne. Comme ses personnages, le narrateur hétérodiégétique use de diverses opérations linguistiques et langagières pour aborder les faits criminels qui composent les espaces narratifs. Tout discours criminel fait ainsi partie des énonciations relatives à la mort. Ce sont de telles énonciations qui constituent le soubassement du choix du sujet de cette étude.

On voit que ce sujet loge dans le champ des linguistiques de l'énonciation et de la pragmatique étant donné que les actes criminels que posent les interlocuteurs sont de pures intentions communicatives et ces dernières engendrent des émotions de diverses dimensions sur l'instance de réception. Lesdites émotions ne sont que l'une des marques de soi que l'instance d'énonciation laisse dans ses énoncés.

De ces illocutions criminelles que contient l'œuvre romanesque *Une saison de machettes* découlent les questions suivantes : Comment se présente la poétique des discours funèbres dans *Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld ? De quelle manière s'articulent les composantes des discours funèbres dans *Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld ?

Compte tenu de ce qui précède, les objectifs de cette étude consistent en l'examen de l'opérativité des discours ainsi que leurs composants dans *Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld.

Au regard de ces questions suggérées par la problématique, les hypothèses suivantes méritent d'être relevées. La poétique des discours funèbres dans *Une saison de machettes* se présenterait comme des stratégies narratives et énonciatives à travers lesquelles la voix narrative et les autres actants de l'énonciation passent pour présenter des illocutions célébrant la mort et ses corrélats. De telles illocutions engendrent une telle gamme de perlocutions chez l'instance de la réception qu'elles prennent les visages des composantes émotionnelles désagréables. Les composantes des discours funèbres dans *Une saison de machettes* seraient les récits policiers et les émotions comme effets des discours funèbres.

Il est impérieux de dire que l'intérêt de cette recherche est triple : linguistique, pragmatique et narratologique. Narratologique car les discours funèbres constituent l'une des matières narratives. Énonciatif car il s'agit de déterminer les traces de soi laissées ou circonscrites dans les énoncés par les instances d'énonciation et qui fonctionnent comme des énonciations funèbres. Pragmatique parce que les discours funèbres sont une autre nature des visées communicatives que les actants de l'énonciation posent les uns sur les autres pendant les activités d'énonciation.

Pour tester nos hypothèses, la narratologie, la pragmatique, l'énonciation et la stylistique ont, en commun, la détermination des composantes formelles et matérielles qui caractérisent

les images renvoyant aux illocutions sur la mort et aux effets émotionnels que lesdits discours engendrent sur l'allocutaire pendant les activités d'énonciation.

I. Les recits policiers comme discours funebres

La présente partie examine les récits policiers comme discours funèbres. Il est ainsi appelé, car il apporte des informations sur les massacres qui parsèment le récit. Il s'agit donc de diverses manifestations des récits funèbres qui constituent la poétique même de l'œuvre en étude.

I.1. Le recit a probleme comme discours funebres

Le récit à problème appelé encore récit à énigme explique un mystère, une mort inexpliquée. « Il se construit en accordant la place centrale à l'enquête qui engendre le récit du crime » (Reuter, 2017, p. 14). C'est ce à quoi l'on assiste dans cette séquence où le narrateur hétérodiégétique accorde la parole au personnage de Fulgence. Nous lisons :

FULGENCE : D'abord, j'ai cassé la tête d'une vieille maman d'un coup de gourdin. Mais, puisqu'elle était déjà allongée bien agonisante par terre, je n'ai pas ressenti la mort au bout de mon bras. Je suis rentré le soir chez moi sans même y penser. Le lendemain, j'en ai coupé debout vivants. C'était le jour du massacre de l'église, donc un jour très spécial. À cause du brouhaha, je me souviens que j'ai commencé à frapper sans regarder sur qui, au hasard de la cohue si je puis dire. On était très gênés aux jambes par la bousculade et on s'entrechoquait les coudes. À un moment, j'ai vu un flot de sang qui commençait à couler sous mes yeux ; il trempait la peau et les vêtements d'une personne qui hésitait à tomber. C'était dégoulinant malgré la pénombre. J'ai senti que ça venait de ma machette, je l'ai regardée, elle était bien mouillée. J'ai pris peur et je me suis faufilé pour sortir, sans plus regarder la personne. Je me suis retrouvé dehors, je tardais à rentrer, j'en avais fait assez. Cette personne que je venais de frapper, c'était une maman, ça m'avait dégouté de l'achever malgré la pénombre (p.25).

À bien lire ce passage, le personnage de Fulgence donne un témoignage de l'acte odieux dont il est responsable : donner la mort. Celle-ci passe par plusieurs structures linguistiques entre autres « *j'ai cassé la tête d'une vieille maman d'un coup de gourdin.* », « *Le lendemain, j'en ai coupé debout vivants.* », « [...] *j'ai commencé à frapper sans regarder sur qui [...]* », [...] *j'ai vu un flot de sang qui commençait à couler sous mes yeux [...]*, etc. sont autant de structures qui montrent la férocité de Fulgence. Il avoue sa participation aux tueries en assumant sa responsabilité par le déictique de personne « je ». Dans « *j'ai cassé la tête d'une vieille maman...* », le narrateur montre l'étape poursuivie par ce personnage en tuant. Le *je* le qualifie de celui qui massacre les gens qui n'ont pas le pouvoir de se défendre. « *La vieille maman* » le prouve parlant. Elle est dépourvue de forces, elle n'attendait que partir par la mort naturelle et

voilà que la méchanceté de Fulgence lui tend la mort. Le personnage de Fulgence ne connaît pas le mobile de tuer car il le fait comme pour s'amuser sur la vie des victimes.

Au fait, bien que l'instance d'énonciation affirme commettre des actes de tueries, il ne fournit pas à l'instance de réception les raisons qui le poussent à commettre ces actes de barbarie sans nom. Le personnage de Fulgence n'est pas le seul à mettre en place des illocutions de mort.

I.2. Le récit noir comme discours funèbre

Le récit noir est celui dans lequel l'action réside dans les rebondissements vécus par l'enquêteur. « Ce récit, sombre, présente des événements se déroulant dans des lieux inquiétants où surviennent des aventures mystérieuses, cruelles, faisant intervenir de fascinantes figures de méchants persécutant d'innocentes victimes, de préférence féminines » (Stalloni, 2012, p. 179). Lisons ce genre de récit dans l'extrait suivant :

Valérie assiste de l'extérieur, dans le jardin, à ce qui suit : « Ils ont cerclé la maternité. Ils ont déchiré les grillages, ils ont juste tiré des balles sur les serrures. Ils portaient des bretelles de très bonnes cartouchières de cuir bien frotté, mais ils ne souhaitaient pas de gaspillage. Ils tuaient les femmes à la machette et au gourdin. Quand des filles plus agiles réussissaient à s'évader dans la cohue et franchir une fenêtre, elles étaient rattrapées dans les jardins. Quand une maman cachait un enfant sous elle, ils la soulevaient premièrement, ils coupaient l'enfant deuxièmement et sa maman finalement. Les nourrissons, ils ne prenaient pas la peine de les couper convenablement. Ils les tapaient sur les murs pour gagner du temps, ou les jetaient vivants loin devant sur les tas de morts » Elle conclut d'une voix qui n'a cessé de faiblir : « Le matin, on était plus de trois cents femmes et enfants. Le soir dans le jardin, on est restées à cinq survivantes, nées comme il faut dans la situation. Et un enfant : il se prénomme Honnête et a été emmené au Kenya chez sa tente » (p.117).

On comprend que cette tuerie n'est pas n'importe laquelle. C'est du massacre des gens bien ciblés. La tuerie se commet à tout à tout âge et à tout le niveau. Les femmes et les enfants n'ont pas été épargnés dans des endroits où ils seraient protégés. Lorsqu'on dit : « ils ont déchiré les grillages » élucide bien que l'entrée dans les enceintes de l'hôpital était forcée. Car les grillages symbolisent une protection ainsi que l'hôpital en soi. Les temps verbaux « ont cerclé », « ont déchiré », « ont tiré » montrent que l'action d'entrer en l'hôpital est antérieure par rapport au moment de la parole. En effet, dire que « Ils ont cerclé la maternité. Ils ont déchiré les grillages, ils ont juste tiré des balles sur les serrures. » Il donne à la narration les caractéristiques d'illusion réaliste car il procure une impression de vraisemblance.

On remarque que ces formes matérielles rendent à la narration les éléments constitutifs réels, un effet de vraisemblance produit par une opération d'« aspectualisation » en parlant de

« grilles » qui réfèrent à l'entrée. Quand on dit que « ils portaient des bretelles de très bonnes cartouches », « ils tuaient les femmes à la machette et au gourdin. », le narrateur imprime à la narration une coloration d'illusion réaliste. En effet, « lorsque le texte procure une impression, un effet de réel, ce qui est le plus fréquent dans notre tradition romanesque, on parle de réalisme. Il s'agit d'un effet de vraisemblance construit par le texte et par la lecture entre deux réalités hétérogènes » (Reuter, 1997, p.97).

Par ailleurs, la même illusion de réalité se poursuit quand le narrateur montre la violence qui se fait sur les jeunes filles en attrapant dans les jardins celles qui passent à travers la fenêtre pour s'en fuir comme nous le constatons dans la structure linguistique « Quand des filles plus agiles réussissaient à s'évader dans la cohue et franchir une fenêtre, elles étaient rattrapées dans les jardins. » Ce jardin donne l'impression qu'elles étaient tuées après une violence faite sur la femme. Les structures linguistiques « Quand une maman cachait un enfant sous elle, ils la soulevaient premièrement, ils coupaient l'enfant deuxièmement et sa maman finalement. Les nourrissons, ils ne prenaient pas la peine de les couper convenablement. Ils les tapaient sur les murs pour gagner du temps, ou les jetaient vivants loin devant sur les tas de morts... », montrent que l'esprit humaniste est déjà enterré. Les gens sont tués sauvagement sans se rendre compte qu'il s'agit de son semblable à qui on ôte la vie. Les femmes et les enfants caractérisés par une vulnérabilité ne sont pas en reste.

En plus, les formes linguistiques recoupées aux traces verbales reposent sur la traditionnelle marque. On les voit à travers les éléments matériels « cachait », « soulevaient », « coupaient », « tapaient », « jetaient ». Ces ingrédients montent que la narration se situe dans l'antériorité énonciative. Par les expressions « coupaient l'enfant », « tapaient sur les murs », « les jetaient vivants loin devant sur les tas de morts... », le narrateur explique la férocité avec laquelle les gens meurent.

Dans ce passage, il sied de dire que la tuerie s'accroît jusqu'au point de suivre même les gens qui fuient pour leur protection. C'est ce qui montre que les criminels sont déterminés à exterminer une catégorie de personnages. L'indice linguistique « fuyard » justifie la crainte et l'impuissance des victimes face aux agresseurs déterminés à les exterminer. La structure linguistique « *Il a ordonné qu'ils soient tranchés sur-le-champ* » montre bien évidemment la position qui est bien mise en scène : balayer complètement ceux qui ne sont pas de leur morphologie.

Comme dit dans les lignes qui précèdent, le narrateur hétérodiégétique met en place, dans ses activités de narration, des personnages qui se mettent à raconter leurs illocutions ignobles relatives à des crimes de divers ordres. Comme eux aussi se mettent à narrer, ils jouent un grand rôle dans la conduite des événements représentés dans l'économie narrative. De tels personnages sont appelés traditionnels « narrateurs seconds », ou « personnages-narrateurs ». Dans son

ouvrage *Comment analyser le récit littéraire ?*, Musabimana Ngayabarezi Laurent les nommes « narrateurs-délégués ». Il le dit en ces termes :

Je propose ainsi [...] d'examiner les figures du narrateur revisitées que sont le « narrateur-délégué témoin », le « narrateur-délégué tiers » et le « narrateur-délégué demiurge » transparaissant dans des énonciations secondes. De telles catégories de narrateurs apparaissent forcément dans des récits ou des non-récits emboîtés ou à tiroirs, dont le couronnement réside dans la mise en abyme. [...] Les figures du narrateur délégué témoin, narrateur-délégué tiers et narrateur-délégué demiurge ne sont pas seulement le propre des énonciateurs des récits enchâssés des marques orales dans le texte littéraire. Elles assument également les matières narratives ou non-narratives abymées du discours narratif dans son fonctionnement scriptural, voire scripturaire (Musabyimana, 2023).

Les narrateurs-délégués sont nombreux dans le roman sous examen et commettent des violences criminelles sur les autres actants de l'énonciation. C'est le cas de cet autre genre de récits policiers.

I.3. Le récit à suspense comme discours funèbre

« Ce type de récit présente la narration qui se fait du point de vue de la victime dont on suit l'angoissante trajectoire » (zikwira, 2023, p.12). On peut relire cette séquence pour des raisons de sa richesse :

IGNACE : Un soir des premiers rudiments, on rentrait tard. On avait passé de journées à courir derrière les fuyards. On était fatigués. Mais chemin faisant du retour, on a déniché encore un groupe de filles et garçons. On les a poussés comme prisonniers chez le conseiller. Il a ordonné qu'ils soient tranchés sur-le-champ dans la nuit. Personne n'a rouspété malgré la lassitude d'une échinante journée. Mais après, il nous a proposé de simples programmes champêtres pour lesquels on était accommodés de longues dates. Ça nous a soulagés (pp.70-71).

Les activités de poursuivre les victimes (« On était fatigués. Mais chemin faisant du retour, on a déniché encore un groupe de filles et garçons ») qui sont en fuite témoignent d'une détermination à les exterminer. On voit la situation angoissante dans laquelle elles vivent à travers les structures linguistiques « *On les a poussés comme prisonniers chez le conseiller. Il a ordonné qu'ils soient tranchés sur-le-champ dans la nuit. Personne n'a rouspété malgré la lassitude d'une échinante journée.* » Ce sont en fait des perlocutions fatales que les victimes subissent de la part des instances productrices d'actes mortels. Cette locution de moquerie connote l'incapacité de faire le bras de faire avec ceux qui sont forts. C'est suite à cette absence de pitié que de tels agissements sont mis en place.

I.4. Le récit du redresseur de torts

Le redresseur de torts est investi d'une mission de vengeance en se faisant passer pour protecteur des opprimés. Ce récit met en scène un personnage qui est au secours de ceux qui sont frappés par le sort ou par les malfaiteurs et rétablir l'ordre dans un monde où les puissants sont dépravés et naturellement enclins au mal (Zikwira, 2023). Lisons l'extrait ci-dessous pour nous en rendre compte :

PIO : Celui qui avait l'idée de ne pas tuer pour un jour, il pouvait s'esquiver sans difficulté. Mais celui qui avait l'idée de ne pas tuer du tout, il ne pouvait pas dévoiler cette idée, sinon il allait être tué à son tour devant une assistance. Dire son désaccord à voix haute était fatal sur-le-champ. Donc, on ne sait pas si des gens ont eu cette idée. Tu pouvais bien feindre, traîner, prétexter payer mais surtout ne pas t'opposer en mots. Ce devait être la mort si tu prononçais ton refus catégorique, même en catimini, à ton avoisinant. Ton rang et ta fortune ne pouvaient te sauver du trépas si tu laisses échapper une bonté envers les Tutsis devant des regards méconnus. Pour nous, les bonnes paroles envers les Tutsis étaient plus tuantes que les mauvais gestes (p.86).

On voit bien que cet acte de tuer est obligatoire si bien que celui qui passe outre cette mesure est sanctionné sévèrement. On le remarque à travers « *Dire son désaccord à voix haute était fatal sur-le-champ* ». Le temps verbal de l'infinitif « dire » marque ici une obligation d'aller vite en acte. Cela se fait entendre également dans la suite de la structure linguistique en exploitation par « ... était fatal sur-le-champ ». Cet énoncé atteste bien l'animosité qui caractérise ces criminels. L'humanisme est absent dans leurs esprits comme nous le constatons. Il n'y a aucun prétexte à avancer pour être libéré de ce carcan.

De ce fait, cela présage d'ores et déjà la violence commise contre l'allocutaire qui consiste à le contraindre à faire ce qui ne rencontre pas sa volonté. Dans « *tu pouvais bien feindre, traîner, prétexter payer mais surtout ne pas t'opposer en mots.* » aucune liberté de faire ne caractérise le personnage désigné en *tu*. Aucun prétexte ne peut être avancé pour quel motif que ce soit et échapper à l'ordre de tuer. La violence morale est donc observée à ce stade. Ceci est encore corroboré dans la structure linguistique « Ton rang et ta fortune ne pouvaient te sauver du trépas si tu laisses échapper une bonté envers les Tutsis devant des regards méconnus. » Le « *tu* » sous-entend le locuteur en « *je* » qui s'adresse à lui. Les interlocuteurs sont donc en face qu'il soit d'une manière directe ou indirecte. C'est pour dire que ce passage est pris en charge par la deuxième personne. Pour bien appréhender le débrayage actanciel de la deuxième personne présent dans ce passage comme nous venons de le constater, il importe de lire ce qui suit :

Pour pouvoir donner une représentation du mécanisme du débrayage, il faut d'abord insister sur le fait que le sujet de l'énonciation, responsable de la production de l'énoncé, reste toujours implicite et présupposé, qu'il n'est jamais manifesté à l'intérieur du discours-énoncé (aucun « je », rencontré dans le discours, ne peut être considéré comme sujet de l'énonciation proprement dite, ni identifié à lui : il ne s'agit là que d'un simulacre de l'énonciation, c'est-à-dire d'une énonciation énoncée ou reportée). La catégorie de la personne, qui est à la base du mécanisme du débrayage actantiel, peut s'articuler, en gros, selon Benveniste, en personne / non-personne. Au premier terme correspondent en français les morphèmes personnels « je » et « tu » qui servent des dénominations, dans cette langue naturelle, pour les deux actants de l'énonciation (énonciateur et énonciataire), si l'on tient compte du fait que l'énonciation est une structure intersubjective. « Au terme de non-personne correspondent les actants de l'énoncé » (Greimas & Courtés, 1979 :79-80).

La catégorie de la personne élargie au personnage comme nature du narrateur est perçue comme nouvelle chez ces auteurs. Car chez Benveniste, aucun récit ne peut être raconté à la première personne, moins encore à la deuxième personne.

Il importe de comprendre, par ailleurs, que la volonté de faire l'interlocutaire, la volonté de l'écarter, de l'exclure, de le réduire au silence renvoie à la violence à outrance. Elle porte atteinte à l'intégrité physique ou psychique de l'autre. De fois, exercer la violence sur quelqu'un conduit à la mort. Cependant, dans un récit du redresseur des torts, le narrateur crée un personnage qui se charge la mission de sauver les victimes.

I.5. Le récit de la victime impuissante

Considéré comme le récit des vaincus, des proscrits, de l'innocence persécutée, ce récit se réfère à un personnage enfui dans la souffrance et qui reste incapable de se rebeller contre ses bourreaux à l'instant mais qui finit par s'adapter et défendre sa liberté et ses droits contre ses tortionnaires (Zikwira, 2023). À propos du massacre, lisons :

Comme le raconte Jean-Baptiste Munyankore, instituteur à Ntarama, survivant des marais : « Le directeur de l'école et l'inspecteur scolaire de mon secteur ont participé aux tueries à coup de gourdin cloué. Deux collègues professeurs, avec qui on s'échangeait des bières et des appréciations sur les élèves auparavant, ont mis la main à la pâte, si je puis le dire. Un prêtre, le bourgmestre, le sous-préfet, un docteur, ont tué de leurs mains... Ils portaient des pantalons de cotonnade plissés, ils se reposaient comme il faut, ils se transportaient en véhicule ou à vélomoteur... Ces gens bien lettrés étaient calmes, et ils ont retroussé leurs manches pour tenir fermement une machette. Alors, pour celui qui, comme moi,

a enseigné les Humanités sa vie durant, ces criminels –là sont un terrible mystère » (p.77).

On comprend que les massacres s'étaient propagés partout et que toute personne est impliquée dans cet exercice horrible. Les gens qui travaillent ensemble sont les premiers à commettre ce forfait. On le voit à travers « *Le directeur de l'école et l'inspecteur scolaire de mon secteur ont participé aux tueries à coup de gourdin cloué* ». Parler de « directeur de l'école » et de « l'inspecteur » suppose le massacre de beaucoup de personnes y compris les enseignants et les élèves, pourtant victime d'une situation qu'ils ne maîtrisent pas de près ou de loin.

Les référents « directeur », « comme « pasteur » renvoient ipso facto dans un lieu bien déterminé : l'école et l'église même si ce sont les endroits où les victimes trouveraient refuge. Ces enseignants et ces élèves ont été massacrés sauvagement tel que nous le lisons dans « ... ont participé aux tueries à coup de gourdin cloué ». Le référent « gourdin cloué » montre que ces massacres sont précédés par la torture.

Au-delà de ces personnages ci-haut incriminés, les docteurs, les prêtres, le bourgmestre, le sous-préfet ont également tué à coup de machette. On le voit à travers « Ces gens bien lettrés étaient calmes, et ils ont retroussé leurs manches pour tenir fermement une machette. » Le référent « machette » n'a aucun autre rôle pendant cette période que celui de tuer. Le récit de la victime impuissante est bien présent dans ce passage ci-haut car un élève qui place toute sa confiance en son enseignant doit toujours mourir quand celui-ci le décide. Il en est le cas pour les fidèles qui décèdent en étant tué par leurs pasteurs d'une manière ou d'une autre.

Par ailleurs ces criminels se montrent très vigoureux à commettre ces crimes par la structure linguistique « ils ont retroussé leurs manches pour tenir fermement une machette ». Les temps verbaux « ont retroussé » montre que l'action de massacrer est antérieure par rapport au moment de la parole. Ainsi, il faut dire que c'est le seul travail qui puisse exister jusqu'à retrousser les manches.

Ces divers types de récits policiers peuvent se ramener à une seule construction narrative et énonciative, voire pragmatique : la passivité énonciative de la part de l'allocutaire. Celui-ci est vu comme une véritable victime dont le droit à la parole est totalement absent. Non seulement la violence physique est appliquée aux référents victimes, mais également la violence verbale.

II. Les émotions comme effets des discours funèbres

La présente partie traite des émotions comme effets des discours funèbres. Il est, en effet, question d'attirer le regard sur la façon dont les émotions comme effets des discours funèbres fonctionnent dans le récit. Cela permet également de rendre hommage de manière personnelle et authentique aux personnages décédés dans l'œuvre. C'est ce qui offre une occasion au lecteur

de réfléchir sur sa vie, de partager ses souvenirs et des émotions, et de faire le deuil collectivement en célébrant la vie et l'héritage du défunt.

II.1. La haine comme effet des discours funèbres

La haine se comprend comme un sentiment violent et de profonde antipathie à l'égard de quelqu'un, conduisant parfois à souhaiter l'abaissement ou la mort de celui-ci (Zikwira, 2023). De fait :

ELIE : Depuis l'indépendance, les intimidateurs n'ont jamais cessé de tripoter l'idée des tueries, en se gardant de jamais les nommer. Par exemple, quand ils proclamaient : « Il n'y a pas assez de terres pour deux ethnies dans ce pays, et aucune ne va s'en aller, il revient donc aux Hutus de solutionner », cela signifiait ce qui ne se disait pas. Les intimidateurs ne voulaient aucune gêne, surtout à faire des commentaires inutiles sur ce qu'on faisait. Nous, on se disait qu'on n'aurait plus rien à commenter quand tout serait complètement fini. Dans le fond, on s'était accordés pour aller sans en parler. Ce que nous faisions nous était moins surnaturel si on était dispensés de le dire. Encore maintenant, il y a des mots qu'on ne veut pas prononcer, même entre collègues (p.252).

Les faces matérielles de la haine reposent sur les expressions « *Il n'y a pas assez de terres pour deux ethnies dans ce pays, et aucune ne va s'en aller, il revient donc aux Hutus de solutionner* ». Le narrateur montre que le locuteur est plus fort que l'instance de réception. C'est celui qui se croit avoir le monopole d'agir et d'anéantir l'autre. Dire que « Il n'y a pas assez de terres pour deux ethnies dans ce pays » c'est dire tout simplement que bientôt l'une de ces deux ethnies doit être effacées dans le pays. S'il n'y a pas de place pour deux ethnies, ce qu'il y en a pour une seule. C'est un langage qui suscite la haine entre les interlocuteurs. Cette façon de dire est pour annoncer ce qui pourra se passer implicitement. C'est une façon de terroriser pour que ceux-là qui ont le sens de vite comprendre se cherche la solution pour sauver leurs vies. Ils préfèrent en faire en silence et le déclarer implicitement. Ceci est sous- tendu par exemple dans « Nous, on se disait qu'on n'aurait plus rien à commenter quand tout serait complètement fini. », « Dans le fond, on s'était accordés pour aller sans en parler. » Le temps verbal « n'aurait » montrent que l'action se passe postérieurement par rapport au moment de la parole. La haine est à éradiquer pour promouvoir l'équilibre social. Car :

La haine est l'envers de l'amour. Elle est une colère intense doublée de désirs malveillants : nous voudrions que l'objet de notre haine ne puisse pas nous avoir causé du mal impunément. En effet, la haine concerne une personne à qui nous accordons un pouvoir sur notre satisfaction. La haine est surtout ressentie par rapport à d'autres êtres humains. (LARIVEY, 2011, p.79)

Les illocutions de haine se rangent donc, au total, dans toutes les charges émotionnelles désagréables et affligeantes. C'est le cas de cette émotion.

II.2. L'agression comme effet des discours funèbres

« L'agression est l'acte de celui qui attaque son semblable sans ou avec une raison valable » (Zikwira, 2023, p.24). C'est-à-dire que l'agression peut être une réponse émotionnelle aux facteurs sociaux ou non. L'agression se vérifie dans l'extrait suivant :

De plus, peu après l'annonce de l'attentat présidentiel, les Tutsis se sont spontanément rassemblés par reflexes de protection. D'abord en se déplaçant, vers des hameaux à forte habitation tutsie, sur la colline de N'tarama, par exemple ; puis en s'abritant dans des églises ; enfin, au début des tueries, en s'enfuyant dans les marais et les forêts. Une autre remarque est utile pour comprendre les réactions de cette société rwandaise très villageoise. Pendant vingt ans, un clan présidentiel a mené une politique qui ne souffrait aucune protestation, exigeait une allégeance totale de tous les notables, hutus et tutsis sans distinction. Elle a provoqué des exodes d'intellectuels et miné ce que l'on appelle la petite bourgeoisie urbaine. Or c'est au sein de cette petite bourgeoisie que mûrissent la réflexion et la contestation en périodes de dérives sociales graves. La conséquence fut dramatique. Dès les premières tueries, coincées entre un régime dictatorial clanique et une paysannerie omniprésente, fragilisée sans une atmosphère de guerre, apeurés par les assassinats des figures humanistes, hutues et tutsies, cette petite bourgeoisie n'a pas résisté à une scission spectaculaire. Et l'intelligentsia hutue, loin d'actionner le frein à main, est montée majoritairement en première ligne des massacres afin d'affirmer son existence en cette ère nouvelle (p.76)

Tout commence par l'attentat de l'appareil du président qui connaît l'attentat. Il est supposé que ce soit les Tutsis qui en sont les auteurs. Toutes les violences commencent par là. Les Tutsis commencent à se rassembler par réflexes de protection et d'autres commencent à prendre la poudre d'escampette. On le remarque par exemple par « *D'abord en se déplaçant, vers des hameaux à forte habitation tutsie, sur la colline de N'tarama, par exemple ; puis en s'abritant dans des églises, enfin, au début des tueries, en s'enfuyant dans les marais et les forêts.* » On comprend les résultats de la haine commencent. Les temps verbaux « se déplaçant » et les expressions linguistiques « vers des hameaux », « sur la colline », « en s'abritant dans des églises », en s'enfuyant dans les marais et les forêts » montent bien que les violences ont commencées car on ne fuit pas la paix plutôt un danger. Dans le passage « *Et l'intelligentsia hutue, loin d'actionner le frein à main, est montée majoritairement en première ligne des massacres afin d'affirmer son existence en cette ère nouvelle.* » le narrateur montre l'origine

des massacres mais plus tard qui avaient changé des camps en deuxième lieu. Premièrement fait toujours appel à deuxièmement. Voici donc le subjectivisme qui se retrace dans ce passage. Ainsi faudrait-il dire que le génocide ne concerne pas seulement une communauté mais toutes les deux.

Au fait, les indices narratifs qui renvoient à la haine et enfin aux discours funèbres tournent autour du référent « tueries » dont l'existence est embellie de subjectivité du narrateur. Cette réalité subjective est mise en relief par d'autres éléments narratifs comme « *La conséquence fut dramatique. Dès les premières tueries, coincées entre un régime dictatorial clanique et une paysannerie omniprésente, fragilisée sans une atmosphère de guerre, apeurés par les assassinats des figures humanistes, hutues et tutsies, cette petite bourgeoisie n'a pas résisté à une scission spectaculaire* » Et bien donc, les tueries sont en amont raviver par la haine et en aval mise en exécution par les deux communautés antagonistes. On voit ici que le narrateur recourt aux tiroirs verbaux du passé par présenter aux yeux de l'instance de réception les émotions pénibles.

Par ailleurs, lorsque le narrateur dit que « D'abord en se déplaçant, vers des hameaux à forte habitation tutsie, sur la colline de N'tarama, par exemple ; puis en s'abritant dans des églises ; enfin, au début des tueries, en s'enfuyant dans les marais et les forêts. » il imprime à la narration une coloration d'illusion réaliste. Celle-ci repose sur le toponyme « N'tarama ». Ladite illusion s'appelle, normalement, « réalisme ». En effet, « *lorsque le texte procure une impression, un effet de réel, ce qui est le plus fréquent, dans notre tradition romanesque, on parle de réalisme.* » Il s'agit d'un effet de vraisemblance construit par le texte et par la lecture entre deux réalités hétérogènes » (Reuter, 1997, p.97).

Il faut préciser ici les matières qui peuplent le discours littéraire n'a rien à voir avec les communications authentiques, qui mettent en place des messages perceptibles par les sens. En effet :

[...] dans la communication littéraire, l'environnement, les êtres, les objets auxquels renvoie le message n'ont pas d'existence réelle, vérifiable par l'auteur comme par le lecteur. Le référent n'existant que dans le seul cadre de la fiction, on le désignera par le terme de *référent textuel* (Fraisie & Mouralis, 2001, p.53).

On ne le dira jamais assez, les illocutions du discours littéraire ne sont pas opératoires dans le monde empirique alors que les communications authentiques réfèrent au monde perceptible par le sens.

II.3. La violence comme effet des discours funèbres

La violence consiste à agir sur quelqu'un ou à le forcer, contre sa volonté, en utilisant la force physique, ou psychique. « *En torturant son corps, on impose à la victime l'invasion, par la terreur et la douleur* » (Marzano, 2007, p.963). L'usage de force se fait en intimidant, en

menaçant, voire en frappant, en d'autres termes en infligeant des blessures physiques ou morales. Pour bien asseoir cette acception, lisons :

Pancrace : C'était obligatoire. Il y avait une équipe spéciale de garçons excités qui étaient chargés de ratisser les maisons de ceux qui voulaient se dissimuler. On avait plus peur de la colère des autorités que du sang qu'on faisait couler. Mais au fond, on avait peur de rien. Je m'explique. Quand tu reçois un ordre nouveau, tu hésites mais tu obéis, sinon tu risques. Quand tu as été sensibilisé comme il faut par les radios et les conseils, tu obéis plus facilement même si l'ordre est de tuer tes avoisinants. La mission d'un bon encadreur, c'est de supprimer tes hésitations quand il te donne ses ordres. Par exemple, quand l'encadreur te montre que l'acte sera total et sans conséquences fâcheuses pour personne de vivant, tu obéis encore plus facilement sans te préoccuper de rien. Tu oublies toutes les peurs et punitions consorts. Tu obéis librement (pp.80-81).

On comprend que dans certains cas, les tueries étaient commanditées par les hommes forts. Cela se traduit par l'acte de violence qui consiste à prendre l'autre en otage en quelque sorte et l'exiger à faire ce qui ne vient pas de son consentement. En effet, ceci s'étaye par « La mission d'un bon encadreur, c'est de supprimer tes hésitations quand il te donne ses ordres. Par exemple, quand l'encadreur te montre que l'acte sera total et sans conséquences fâcheuses pour personne de vivant, tu obéis encore plus facilement sans te préoccuper de rien. Tu oublies toutes les peurs et punitions consorts. Tu obéis librement. » On constate que les ordres de tuer sont donnés même à celui qui n'a pas cette intention. Cela fait l'objet de violence car c'est un acte obsessionnel. La forme verbale « c'était obligatoire » montre clairement que nul ne peut user de sa volonté pour décider. La contrainte est là. Il y a donc la modalité jussive contenue dans l'ingrédient linguistique « obligatoire ». Cet acte viole déjà le psyché de l'instance de réception. Ce qui provoque l'émotion de regret vu qu'on est contraint de faire ce qui ne relève pas de son consentement. À ce propos, Catherine Kerbrat- Orecchioni note :

Selon Catherine Kerbrat- Orecchioni cité par Micheli (2014), Les émotions posent au linguiste de vrais problèmes et lui lance un vrai défi, à cause de leur caractère [...] fuyant et insaisissable ; elles lui glissent entre les doigts. [...] Rappelons l'importance des marqueurs et indices vocaux et mimogestuels, ce qui conforte les linguistes dans l'idée du caractère « périphérique » (par rapport à leur objet propre) des phénomènes émotionnels ; et pour ce qui est du matériel linguistique à proprement parler, concluons à la fantastique diversité des moyens que peut investir le langage émotionnel, puisque tout mot, toute construction peuvent venir en contexte se charger d'une connotation affective [...]. Ainsi a-t-

on le sentiment que les émotions sont à la fois dans le langage partout, et nulle part (p.7).

Les émotions sont les résultats des troubles psychologiques dus à un événement difficile à supporter qui a provoqué un cataclysme dans la famille, au service etc. Les émotions sont perceptibles dans le langage.

II.4. La pitié comme effet des discours funèbres

Sentiment douloureux et de compassion qu'on ressent face aux souffrances d'autrui, « la pitié est un sentiment de peine qui naît au spectacle d'un mal qui détruit ou qui afflige quelqu'un injustement, de manière qu'on s'imagine susceptible d'en être semblablement affecté soi-même ou dans ses proches [...] » (Molinié, 2009, p. 261). La pitié s'illustre dans l'extrait suivant :

Léopold : Quand les Tutsis se faisaient attraper, beaucoup mouraient sans mot dire. Au Rwanda, on dit « mourir comme agneau dans la Bible » ; il faut dire qu'au Rwanda il ne se trouve pas un mouton pour en connaître le cri. Ça nous touchait parfois péniblement qu'ils attendent la mort sans crier. Le soir, on se posait des questions ensemble, on se répétait : Pourquoi ces gens qui vont quitter ne protestent pas, pourquoi ils ne demandent pas grâce ? Les encadreurs prétendaient que les Tutsis se sentaient coupables du mal d'être tutsis. Des *interahamwe* répétaient qu'ils se sentaient fautifs des malheurs qu'ils nous avaient apportés. Moi, je savais que ce n'était pas vrai. Les Tutsis ne demandaient rien, parce qu'ils ne croyaient plus aux mots dans ces moments fatals. Ils ne croyaient plus aux cris ; comme des animaux effrayés par exemple qui hurlent par-delà les coups mortels pour se faire entendre. C'était une tristesse toute-puissante qui les emportait. Ils se sentaient abandonné de tout, même de ce qu'ils pouvaient dire (pp. 259-260).

En effet, la pitié se fait entendre dans cet extrait par les manifestations linguistiques « *Quand les Tutsis se faisaient attraper, beaucoup mouraient sans mot dire* ». Dans cette structure linguistique, on voit que les actions sont dans la contemporanéité énonciative car les tiroirs verbaux « se faisaient attraper » et « mouraient », montrent clairement que l'action est simultanée et que donc les actions se déroulent pendant une même période dans le passé. Ces actions sont fatales et inspirent de la pitié comme nous le remarquons dans « mouraient sans mot dire ». La pitié se traduit tout de même dans la structure linguistique « Ça nous touchait parfois péniblement qu'ils attendent la mort sans crier. » Le déictique de personne « nous » s'adresse à son allocutaire « vous » ou « tu » qui reste sous-entendu. Le « nous » présente ses sentiments de pitié et de compassions à travers le tiroir verbal « touchait ». Cette forme verbale montre l'écœurement du narrateur. Cet état d'esprit psychologiquement bouleversé est renforcé dans la même veine par le modalisateur « péniblement ». Le narrateur hétérodiégétique

présente des illocutions parsemées de faits émotionnels de pitié qui logent dans le comportement psychologique des personnages qui attendent d'être exécutés.

Ces illocutions du personnage « nous » sont des regrets qui signalent un fait émotionnel perturbateur et l'incapacité de pouvoir revenir à sauver certaines âmes des personnages. Il ressent le sentiment d'amour qui a caractérisé sa contemporanéité tel que nous le lisons dans « Pourquoi ces gens qui vont quitter ne protestent pas, pourquoi ils ne demandent pas grâce ? », « Des *interahamwe* répétaient qu'ils se sentaient fautifs des malheurs qu'ils nous avaient apportés. » Au fait la pitié est ressentie là où le sentiment d'amour est perceptible. À cet effet, il y a lieu de dire que :

L'amour n'est pas une émotion en soi, mais une expérience émotive complexe qui comprend plusieurs émotions. Il est peut-être même la plus complexe de toutes les expériences émotives. Parmi les émotions qu'il recouvre, citons la joie, l'attrait ou le désir, la tendresse, l'estime, l'attachement, etc. L'expérience de l'amour inclut aussi souvent de la colère ou du ressentiment ainsi qu'un sentiment de vulnérabilité. Un élément demeure toutefois constant dans les différentes expériences de l'amour : le bien-être ou le bonheur que nous procure l'être aimé. Plus précisément, nous aimons et considérons comme « bons » pour nous les êtres et les réalités dont nous percevons les plus ou moins explicitement qu'ils sont aptes à répondre à nos besoins (Larivey, 2011b, pp.116-117).

Les illocutions que le narrateur délègue à « nous » et les remords que ressentent certains personnages comme les « *interahaamwe* » font penser à la pitié bien que ces personnages soient excellents dans la violence. Ceci laisse entendre les pleurs.

II.5. L'écoeurement comme effet des discours funèbres

L'écoeurement est un état psychologique dans lequel l'homme est dans le découragement total de vivre. Il est donc *l'expérience combinée d'un trop plein et d'un manque. Dans l'expérience de l'écoeurement, la colère domine, mais lorsque celle-ci est vécue jusqu'au bout elle cède la place à la tristesse. Michelle Larivey cité par Zikwira (2023), souligne qu'il arrive que le découragement cohabite avec ces émotions.* De fait, nous le lisons dans l'extrait ci-dessous :

ÉLIE : Dieu et Satan apparaissent bien contrastants dans la Bible et dans les sermons de l'abbé. Le premier éclate de blanc et doré, le second de noir et de rouge. Mais dans les marais, les couleurs étaient celles de tous les marigots de boue et de feuillages pourrissants. C'était comme si Dieu et Satan s'étaient accordés pour nous embrouiller la vue. Je veux dire qu'on s'en fichait de l'un et de l'autre. Une fois, on a déniché une petite assemblée de Tutsis dans les papyrus. Ils attendaient les coups de machettes avec des prières. Ils ne nous suppliaient

pas, ils ne nous demandaient grâce, ou seulement de leur éviter la souffrance. Ils ne nous adressaient rien. Ils ne semblaient même pas s'adresser au ciel. Ils priaient et psaumaient entre eux. On s'est moqués, on a rigolé de leurs amen, on les a nargués sur la gentillesse du Seigneur, on a blagué sur le paradis qui les attendait. Ça nous a encore plus chauffés. Maintenant le souvenir de ces prières me tiraille trop le cœur (pp. 162-163).

Il convient de noter que l'écœurement se présente comme un découragement face aux méandres de la vie. Une problématique se pose au préalable quant à ce qui concerne la part de Dieu ou de Satan dans ce qui se passe. On le voit à travers « *Dieu et Satan apparaissent bien contrastants dans la Bible et dans les sermons de l'abbé.* » Quand bien même ce contraste se présenterait dans la Bible, ce n'est pas l'espace linguistique dont le narrateur a besoin. La Bible représente l'espace où se déroulent les crimes qui sont à la base des d'écœurement.

Le narrateur, à cet effet, cherche à montrer l'incapacité ni de Dieu ni de Satan de lui venir en aide. Les victimes sont déjà préparées psychologiquement à la mort. Ils savent qu'ils doivent mourir. Leurs corps sont bien préparés à la souffrance. On le voit à travers les structures linguistiques « Ils attendaient les coups de machettes avec des prières. Ils ne nous suppliaient pas, ils ne nous demandaient grâce, ou seulement de leur éviter la souffrance. Ils ne nous adressaient rien. Ils ne semblaient même pas s'adresser au ciel. Ils priaient et psaumaient entre eux. » Les ingrédients linguistiques « coups de machettes », « des prières », montrent qu'ils étaient déjà dans l'absurdité de la vie.

Dans « *Ils priaient et psaumaient entre eux.* », le narrateur montre l'union qu'ont les personnages à partir de la souffrance qu'ils partagent. Toutefois, les temps verbaux « priaient » et « psaumaient » montrent le chœur qu'ils forment pour supplier Dieu de le sauver implicitement, car ils n'ont pas d'autres moyens à faire que d'attendre la mort. En fait :

La prière constitue un texte de communication qui met en jeu des interlocuteurs au statut social différent. Le locuteur « je » a besoin de l'énonciataire « tu » une action dont l'être humain ne peut accomplir. [...] Au fait, titrer le texte, « prière », c'est, pour l'instance narrative, créer un horizon d'attente chez le narrataire dont le fondement est d'établir une connivence qui repose sur un allocutaire doté de potentialités surhumaines. Et ceci, peu importe le monde chrétien ou païen dans lequel se situe l'interlocuteur. La modalité optative, dans ces conditions, s'affiche, car, de toute manière, le locuteur « je », en tant qu'être anthropomorphique, devient impuissant dans l'accomplissement de son souhait. Inversement, si son interlocuteur le lui demandait, il se trouverait dans la même impasse énonciative (Musabyimana, 2015b, pp. 261-262)

Les tiroirs verbaux « priaient » et « psalmodiaient » créent donc en la personne des victimes une sorte de soulagement et de lueur d'espoir contre toutes affres macabres qui sont devant leurs yeux.

Conclusion générale

Cette recherche a fondé son regard sur « *La poétique des discours funèbres dans Une saison de machettes* de Jean Hatzfeld ». Il s'est agi de déterminer comment la poétique des discours funèbres touche à des matières importantes de la langue à même de produire d'innombrables actes de parole et cela par la forme même du texte ou par certaines marques subjectives auxquelles recourent les interlocuteurs pour remplir leurs besoins communicatifs. C'est dans ces investissements formels que logent les discours funèbres et leurs retombées perçues comme des charges affectives et émotionnelles.

Au fait, dans nos analyses, il a été question d'étudier les différents sous-genres du policier comme discours funèbres en tant que discours qui renvoie à la mort et tout ce qui en résulte. Les tueries qui parsèment le texte, les violences en soi et les massacres et leurs conséquences ont trouvé de place dans nos analyses. Notre attention a porté sur le fonctionnement des faits langagiers en tant que facettes qui touchent au comportement criminel des personnages et ainsi susciter l'émotion chez le lecteur. Mais la poétique des récits policiers examinés dans les grandes lignes ici soulignent l'impasse actionnelle dans laquelle se trouve placée l'instance de réception des affres criminelles. Toutes ces charges émotionnelles provoquées par la poétique des discours funèbres se rangent dans le champ des émotions pénibles et désagréables chez l'instance de réception.

La poétique des discours funèbres réside dans la construction de la narration habillée d'intentions communicatives relatives à la célébration de la mort et les composantes textuelles touchent à la mort à partir des actions des personnages à travers les récits policiers et ainsi produire des émotions comme effets des discours funèbres.

Références

- Fraisse, E. & Mourali, B. (2001). *Questions générales de littérature*. PUF.
- Algirdas-Julien, G. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette.
- Hatzfeld, J. (2003). *Une saison de machettes*. Seuil.
- Larivey, M. (2011). *La puissance des émotions : Comment distinguer les vraies des fausses*. Les Éditions de l'Homme.
- Marzano, M. (2007). *Dictionnaire du corps*. PUF.
- Marzano, M. (2011). *Dictionnaire de la violence*. PUF.
- Micheli, R. (2014). *Les émotions dans le discours : Modèle d'analyse, perspectives empiriques*. De Boeck Supérieur s.a.

- Molinié, G. (2009). *Dictionnaire de rhétorique*. Librairie Générale Française.
- MUSABIMANA, N.L. (2015). *Comportement du narrateur et prise de position chez Pie Tshibanda Wamuela Bujitu*. Edilivre.
- Musabimana, N. L. (2023). *Comment analyser le récit littéraire ? : Éléments de narratologie postclassique*, Edilivre.
- Reuter, Y. (1997). *L'analyse du récit*, Armand Colin.
- Reuter, Y. (1997). *Introduction à l'analyse du roman*. Armand Colin.
- Reuter, Y. (1997). *Le Roman policier*. Armand Colin.
- Zikwira, S.P. (2023). La poétique des discours funèbres dans Une saison de machettes de Jean Hatzfeld [Mémoire de Master non publié]. Université Adventiste de Goma (UAGO).
- Stalloni Y. (2012). *Dictionnaire du roman*. Armand Colin.