Document generated on 08/06/2025 7:15 a.m.

Études littéraires africaines

Biographie du livre : dialogue sur la genèse

Jean-Christophe Lanquetin and Jean-Luc Raharimanana

Number 32, 2011

L'enfant-soldat : langages & images

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1018648ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1018648ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Lanquetin, J.-C. & Raharimanana, J.-L. (2011). Biographie du livre : dialogue sur la genèse. *Études littéraires africaines*, (32), 116–125. https://doi.org/10.7202/1018648ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

BIOGRAPHIE DU LIVRE :
DIALOGUE SUR LA GENÈSE

Ce dialogue s'est construit sous la forme d'un échange d'emails. Il nous a permis de revenir sur les questionnements qui ont été les nôtres pendant les mois qu'a duré l'élaboration de la version publiée du texte de Serge Amisi. Entre un transcripteur qui envisageait son travail comme un projet d'artiste, et un écrivain au fait à la fois des questions et enjeux de la littérature africaine contemporaine, et du contexte éditorial.

*

Jean-Christophe Lanquetin – J'ai rencontré Serge Amisi à Kinshasa en juillet 2004 où je travaillais en tant que scénographe pour une création théâtrale. Il sculptait la « ferraille » dans le cadre d'un programme de réinsertion d'anciens enfants-soldats démobilisés organisé par l'Espace Masolo. Nous lui avions demandé de souder une kalachnikov à partir de morceaux de métal récupéré, pour les besoins du spectacle. C'est en voyant qu'il en connaissait par cœur les proportions que j'ai découvert qu'il était un ancien enfant-soldat. Amisi parlait beaucoup de son histoire et nos discussions sur son passé ont été l'un des déclencheurs de l'écriture des récits.

Un an après, il avait écrit une première série de cahiers, en lingala, comme d'un trait. La question de les traduire s'est alors posée, mais immédiatement il a paru essentiel que cette traduction respecte le texte originel. Nous avons cherché un traducteur congolais, qui s'est avéré difficile à trouver parce que peu de gens étaient capables de mener un tel travail et surtout parce le texte remémorait aux personnes sollicitées un passé très douloureux et très récent. La solution qui s'est alors imposée a été que ce soit Amisi qui traduise ses récits et que j'en assure une transcription. Ce travail, commencé durant l'été 2006, s'est échelonné sur trois années, durant mes séjours à Kinshasa. Il a eu lieu, discrètement, là où je vivais, car Amisi prenait un risque en écrivant cette histoire et il avait été menacé. Je travaillais sur d'autres projets avec de jeunes artistes visuels. Eux savaient ce que nous faisions et ils nous ont « protégés », une sorte de cordon amical et solidaire, car ils comprenaient l'importance et la nécessité de raconter cette histoire.

Malgré le caractère assez inédit pour moi de ce processus, quelques règles de travail se sont vite imposées :

– Nous travaillions 4 jours par semaine, et deux heures d'affilée.
– Le travail de transcription se faisait au plus près de la traduction orale, sans se préoccuper à ce stade de la « justesse » du français. Nous étions attentifs essentiellement au sens et à la compréhension des récits.
– Faire que le lingala s'entende « sous » le français, afin que les Congolais qui liront le livre aient un sentiment familier devant cette langue qui est de fait proche du français parlé à Kinshasa.
– Éviter une position de surplomb, la réécriture, la mise en forme au prétexte par exemple que le français ne serait pas correct. Et éviter à tout prix de tomber dans le témoignage spectaculaire, tels qu'on en voit publiés en Europe, ce qui est très facile vu la nature des récits. Donner ainsi une forme en français au plus près de l'acte littéraire posé par Amisi.

J'ai vite pressenti l'intérêt littéraire du texte d'Amisi, tout simplement parce que j'étais captivé, y compris par son français, et notamment les raccourcis et chocs de sens qu'il inventait (« coup de balle » par exemple) avec la langue française. Cela faisait fortement image en moi. Et parce que je découvrais des pans entiers de la vie des gens, que je ne soupçonnais pas. Ce texte m'informait, au sens profond du terme. J'avais un autre repère, j'avais lu l'année d'avant le livre de Lieve Joris, *Danse du Léopard*. Son récit de la guerre et de ses conséquences m'avait fortement marqué, pareil, c'est un récit, écrit de l'intérieur car elle avait été partout en pleine guerre, qui m'avait lui aussi appris beaucoup sur l'endroit où je vivais et travaillais à l'époque (la RDC, Kinshasa…). Mais je m'étais fait la remarque que j'espérais voir un jour un récit de l'intérieur, écrit par un Congolais. Et là je retrouvais ce sentiment de comprendre de l'intérieur.

Jean Luc Raharimanana – Quand j'ai reçu les premières transcriptions, j'ai eu un véritable choc littéraire. Les transcriptions étaient en bloc brut. Sans paragraphes. Sans chapitres. Avec juste des traits barres et des numéros pour reconnaître les pages des cahiers, des numéros assez énigmatiques, et des commentaires du transcripteur qui du coup pour moi faisaient partie intégrante du récit car l'éclairant d'une autre manière, et constituant une échappatoire nécessaire vu l'horreur évoquée au fur et à mesure du texte. Je n'ai pas lu de manière linéaire au début. C'était impossible. Je voulais aller vite, tout lire d'un coup. J'ai donc parcouru diagonalement. Et ce qui m'a frappé, c'est la densité et la tension ininterrompues du texte. C'est la marque des grands récits pour moi, cette tension qui gagne aussi le lecteur, qui fait qu'on ne relâche pas le

livre, malgré certains passages qui reviennent plusieurs fois, malgré les « fautes de français » apparentes. Et en tant qu'écrivain, dans l'écriture de n'importe quel genre de texte, c'est ce qui est le plus difficile : de toujours maintenir la tension.

JCL – Les séances de traduction étaient intenses, parfois éprouvantes. Il y a eu deux ou trois moments où devant l'horreur des événements décrits et le rôle tenu par Amisi, j'ai été troublé. Mais je dois le dire, brièvement. À un moment, quand tu es enrôlé dans une telle histoire, il se passe forcément des choses terribles, et tu y participes forcément. Mais dans le quotidien du travail, il y a eu quelques moments où je le regardais, je me disais, il a fait ça ! En même temps, ce qui prenait très vite le dessus, ce qui a toujours pris le dessus c'est le fait qu'il le racontait, il ne le cachait pas, et que là était le geste important. Sa gêne était perceptible, mais il avait choisi, pris le risque de faire confiance (pas seulement à moi), et lorsque les premiers lecteurs ont lu la transcription, c'est l'une des choses qui les a le plus frappés, cette confiance faite au lecteur. Je ne sais pas si tu l'as ressentie.

JLR – Oui bien sûr, je l'ai ressentie car on ne peut pas raconter de telles choses sans se remettre entièrement dans les mains et jugements du lecteur. Tu as parlé de fiction, j'appellerai plutôt ce récit autobiographie fictive. La frontière entre le récit de fiction et l'autobiographie n'est absolument pas palpable dans le récit. Il faut avoir connu Serge et parlé avec lui pour savoir que là, à tel endroit, ce n'est pas sa vie qu'il raconte, mais la vie des autres enfants-soldats qu'il a connus, mais ce que les autres ont vécu, il l'a vécu intérieurement aussi, il l'a ressenti très fort, est-ce fiction, est-ce témoignage à ce moment-là ? Mais ce que je retenais surtout de ce choix, c'est la forte volonté, très forte volonté de tout dire. Et je sais combien ce n'est pas facile. C'est se retrouver face à soi, face à ses propres démons, face à tout ce qu'on peut haïr en soi-même. Peu d'auteurs osent faire cela, se confronter à sa propre nudité et l'offrir à la vue de tous. Mais cette nudité est nécessaire dans la mesure où le sentiment d'innocence habite viscéralement Amisi. C'est cette même nudité qui amène le lecteur à accepter le récit et à concevoir l'innocence sous les habits de l'horreur. Je crois qu'Amisi n'avait réellement pas le choix, il lui fallait faire totalement confiance au lecteur. C'est ce qui m'a permis aussi de continuer à travailler sur son texte. La question de la culpabilité n'a jamais cessé de me hanter tout au long du travail. Mais je n'ai jamais hésité à vrai dire.

Quant à la langue, je n'ai jamais eu de problème avec elle. J'ai compris immédiatement la dimension linguistique et littéraire du

texte de Serge, car au fond, c'est ce que beaucoup d'entre nous écrivains francophones cherchons à atteindre, une langue française qui échappe complètement aux règles grammaticales et qui inventent les siennes propres, mais une langue française qui dit aussi nos propres cultures, une culture liée à nos propres langues maternelles, ici en l'occurrence, le lingala. Serge Amisi n'a aucun problème avec la narration, c'est un conteur hors pair, le manuscrit n'avait aucun souci de narration, au contraire, c'est même sa grande force, cette perfection narrative ; le vrai travail que j'avais à faire, c'était au niveau de la langue, comment mettre en valeur cette langue de Serge sans qu'on le prenne pour du petit nègre ? Cette dimension-là, je l'ai comprise d'autant plus facilement que je venais de sortir de l'écriture de mon livre *Za*. Les fautes de français apparentes ne sont pas ainsi des fautes mais une manière autre de penser la langue. Par expérience, je savais comment faire avec, comment reprendre ces « fautes » et en faire soit du « style », soit une syntaxe particulière. J'ai deviné tout de suite le défi linguistique qui m'attendait. Car une langue n'est finalement qu'une convention, les fautes n'existent réellement pas, sauf s'il s'agit bien sûr de fautes d'orthographe, de fautes évidentes de compréhension de la langue, le sens est malléable et repose beaucoup sur l'acceptation ou non de la syntaxe. Il fallait juste comprendre quelle était la syntaxe intérieure de Serge Amisi. Et c'est pour cela que j'ai laissé cette langue m'envahir, sans intervenir dans ce premier temps, sans résister aussi, sans me placer du côté du correcteur ou du censeur grammatical.

JCL – Tu sais, il y a une chose étrange, que tu as vue d'ailleurs. Au début de notre travail en commun sur la version finale du texte, j'étais réticent je dirais presque au moindre changement. Il y a un endroit où j'aurais voulu que la version intégrale de la transcription (soit le double de ce qui est publié) soit publiée telle quelle, avec sa masse, avec sa rugosité. Au final, je suis content de la version publiée et de la manière dont tu t'es glissé dans le texte, je le dis de suite, mais il y a là une question essentielle qui reste en suspens. C'est une question qui est venue au fil du travail, et qui me trouble toujours. Pourquoi cela reste difficile de publier en France un français aussi chamboulé, grammaticalement déconstruit, venant d'un pays francophone du continent africain. Une langue où pourtant – et toi aussi visiblement vu ce que tu dis de ta première lecture –, je comprends tout. Pourquoi cette langue est-elle si difficile à admettre ici ? Pourquoi un éditeur qui a lu la transcription a-t-il immédiatement fait savoir qu'il ne pouvait pas publier cela tel quel, que cela lui faisait penser à du petit nègre et que cela allait desservir

le texte ? Pourquoi d'autres personnes qui ont lu n'ont fait aucun retour, sauf sur la violence du vécu d'Amisi ? Je pense que c'est à cause de cette langue qui a quelque chose d'inacceptable. J'ai beaucoup circulé notamment entre la RDC et la France et je reconnais clairement la langue de la transcription (toujours présente dieu merci dans la version finale) comme une langue familière à Kinshasa. Et d'ailleurs plusieurs amis kinois qui l'ont lue l'ont longtemps préférée à la version publiée. Ils disent, c'est comme cela qu'on parle, pourquoi ce ne serait pas publié comme cela ? Je sens qu'il y a là quelque chose de politique. C'est comme si l'on touchait à la langue française, à la grammaire. Il y a du colonial embusqué, mais complexe. En tout cas cela me questionne sur la légitimité de certaines manières de dire.

JLR – Je pense que nous sommes à une époque charnière de la langue française. C'est une langue qui peut réellement devenir une langue africaine. Qu'est-ce que cela veut dire ? Une langue qui va s'imprégner des pensées et des cultures africaines. Au temps de la domination française – et je ne parle pas que de la colonisation –, c'est l'Afrique qui s'adaptait à la langue française, c'est l'Afrique qui était obligée ou s'oblige à penser à la française. Aujourd'hui, cette domination française est pratiquement caduque, mais la langue française est restée, elle doit alors s'adapter à la réalité, et très souvent, c'est la couche populaire qui sonne la charge – il en était ainsi du français face au latin et au grec, les élites étant la plupart du temps dans un mimétisme du maître. J'avais conscience de tout cela. Mais je savais aussi qu'une langue en émergence a aussi besoin de ses poètes ou de ses auteurs pour « systématiser » ses propres règles et pour « fixer » sa propre grammaire. C'est pour cela que j'ai dit que je me suis alors attelé à comprendre la grammaire et la syntaxe internes de cette langue portée par Serge, mais sans oublier que c'est une grammaire découlant de la grammaire française, et sans oublier non plus que c'est une grammaire en devenir. Je parie en vérité sur la naissance d'une langue française africaine, mais je sais aussi que cela ne se fait pas du jour au lendemain, et c'est pour ça que j'ai fait le choix d'intervenir dessus pour que d'autres usagers de la langue française qui n'est pas dans cette langue kinoise puissent y entrer car malgré tout, cette langue familière à Kinshasa est encore trop proche du français et on ne peut pas décemment dire que c'est une autre langue. Je pense ainsi à la langue créole, une langue qui a réellement pris ses distances avec la langue française et qui pour moi constitue maintenant une langue à part entière. Mais là où tu as entièrement raison, c'est une question très politique. La naissance

d'une langue – ou l'étouffement, ou la mort d'une langue, est toujours politique. La langue est une des premières armes de domination, sinon la première. Colonial embusqué ? Peut-être. Mais quand l'étranger s'accapare de votre langue et en fait ce qui lui plaît, il y a parfois cette sorte de réaction épidermique qui consiste à corriger sinon à se scandaliser. Les mots de votre langue dessinent votre rapport au monde, et toucher à ces mots, à cette langue, c'est quelque part vous violenter ou vous défigurer. C'est pour cela que je ne suis pas allé réellement *contre* la langue française, comme quand Serge traitait par exemple les genres nominaux (féminin ? masculin ?), c'était un travail grammatical absolument passionnant à mener. Dans les premières pages, j'ai essayé de trouver des compromis avec la grammaire française, en même temps j'ai introduit « sournoisement » d'autres « règles » que j'ai systématiquement appliquées (comme son utilisation de la marque du conditionnel « *si* » qui n'a rien de conditionnel mais qu'il utilise comme une technique de ramification des situations possibles dans un contexte donné ; « *si* » ne renvoie plus alors à une notion de temps possible et à venir, mais à une notion de situations possibles et répétitives, des situations qui s'émancipent du temps, un peu comme une formule mathématique valable en tout temps). Au fur et à mesure, en sachant que le lecteur va entrer dans cette grammaire, j'ai laissé plus de latitude à la langue de Serge, pariant aussi sur l'autre attitude qui fait que le lecteur voyage également lorsqu'il entend l'étranger parler sa propre langue.

JCL – Cette histoire de langue toujours, car de fait je me suis retrouvé à un endroit étrange. Très concrètement dans le travail, je devais écouter et transcrire. Il y a quand même, à l'origine, ce geste très fort, qui est d'écrire huit cahiers en lingala, d'une écriture serrée, quasi sans ratures. Soit environ 1 000 pages. Surtout au début, lorsqu'il traduisait, la parole était un peu chaotique. Très vite, cela a trouvé son rythme de croisière mais je me trouvais devant ces dilemmes : je corrige, je corrige pas, jusqu'où je corrige ?… J'interrogeais Amisi sur le sens quand je ne comprenais pas (c'était assez rare quand même). Au final, si l'on regarde attentivement le texte de la transcription, il porte la trace de mes hésitations. Il y a des fois où j'interviens plus que d'autres, je rectifie notamment la grammaire. Mais avec le temps j'ai appris à intervenir le moins possible. Cette question de la grammaire a été cruciale. C'est notamment quand j'ai compris que le lingala ne distingue le passé et le présent que par le contexte que j'ai pu assumer ce flottement du temps propre au texte. Je raconte cela car je me suis retrouvé dans

toute une série de situations de ce genre. De même, il ne ponctuait quasiment pas, sauf les points, de temps en temps. Les phrases étaient donc très longues. Les virgules sont de moi, en général cela correspond aux respirations de sa traduction.

Lors de nos discussions, je me suis progressivement aperçu qu'il fonctionnait comme un conteur. Il traduisait certes, mais il racontait, et lorsque je lui faisais répéter, les mots n'étaient pas toujours les mêmes. On sent, je crois, l'oralité dans certains des récits (je pense à celui du *Gecko*, que je l'ai d'abord entendu raconter, très bien d'ailleurs, il ne faut pas oublier qu'il a travaillé pour le théâtre, dans le cadre de l'Espace Masolo, le centre de réinsertion où il était pris en charge). Dans cette oralité, il y avait en permanence du travail sur la langue française, à la fois sa manière de parler français (que certains reconnaissent dans le texte), mais aussi par moments une volonté de jouer avec la langue.

JLR – Pour moi, la question du temps a été le plus délicat à traiter car la langue française est assez intolérante sur la conjugaison. Or le temps est une notion très subjective, alors que la langue française l'a érigé en règle pratiquement scientifique avec cette multiplication et ces concordances des temps… Là, il a fallu aller *contre* la langue française et forcer l'esprit du lecteur à concevoir une autre notion de temps, un temps moins compartimenté. Ma difficulté, c'était de ne pas comprendre le lingala. Je me suis alors servi de ma propre langue, le malgache, où le temps non plus n'est pas aussi rigide.

JCL – Une autre question qui m'est venue, et que je voulais te poser, concerne ce que j'ai évoqué plus haut, à savoir le fait que le texte originel est écrit en lingala. J'ai cru comprendre que c'est une démarche assez rare, le lingala étant une langue essentiellement orale (je n'ai jamais trouvé un dictionnaire correct à Kin, juste des choses très anciennes, et des livres du genre : « comment parler à votre cuisinier »). Pour moi, jusqu'il y a peu, le texte était le manuscrit, et nous ne faisions « que » traduire. Récemment, en pensant à notre dialogue, je me disais qu'il est quand même étrange qu'un tel texte ne puisse pas exister d'abord en lingala et qu'il faille en passer par une traduction en français pour qu'il parvienne à un public. Après, en parlant avec des amis congolais, ils m'ont fait remarquer que le français est une langue parlée par tous ou presque en RDC, et que le français du livre, tout le monde qui parle lingala, entend la langue « sous » le français. Enfin un ami m'a dit que pour lui le livre, ce n'est pas le manuscrit lingala, mais c'est le geste de la traduction dans la mesure où elle est faite par Amisi, suivie ensuite

par notre travail collectif à trois. Mais j'aimerais bien avoir ton sentiment sur ce point.

JLR – Tu poses une question récurrente dans la littérature africaine, écrire en français ou en langue nationale. Personnellement, je pense que les langues nationales, tôt ou tard, prendront le pas sur la langue française, en même temps que la langue française ira s'africaniser peu à peu, jusqu'à s'en éloigner carrément. Il n'est pas simplement possible que les nations africaines continuent de ne pas écrire dans leurs propres langues, question de survie culturelle, je ne comprends même pas qu'il y ait débat là-dessus. Mais la situation actuelle est telle qu'elle est, nous écrivons et lisons en *pays dominé*, pour paraphraser Patrick Chamoiseau. Publier en lingala (ou dans les autres langues africaines), c'est prendre un risque réellement politique, social, avant même que ce soit un risque éditorial, je crois qu'il faut le concours de beaucoup de monde pour y parvenir, avoir avec soi toute la chaîne de publication, ce que Serge n'avait évidemment pas, ni *Vents d'ailleurs* qui l'a publié. Mais le texte en lingala existe, il serait très intéressant de voir ce que ce manuscrit va devenir, comment les Congolais vont vouloir le reprendre, et le traiter. Pour moi, ce manuscrit n'est pas le livre (même dans l'optique où la publication se ferait en lingala), c'est un matériau brut à ciseler encore, comme un vaste brouillon à travailler. La question que je me suis posée, c'était comment traiter tout le manuscrit, tu te rappelles, je voulais publier en trois livres, mais je me suis aperçu très vite qu'il fallait un autre choix, raconter cette histoire jusqu'à cette scène finale où Serge arrive dans la forêt, où le récit prend une autre dimension absolument fantastique (dans le sens plein du terme, d'une grande beauté et d'une réalité troublante). J'ai donc axé mon travail sur ce souffle-là, réorganisé les chapitres et les parties pour arriver à cet endroit de la forêt. C'est un choix. D'autres sont possibles. Pour publier tel quel le manuscrit, je pense que c'est un autre travail, plus universitaire, plus du domaine de la conservation d'archives.

L'autre choc qui m'a amené à ne pas lâcher le texte concerne la question de la culpabilité et de l'innocence. Comment les adultes se servent des enfants pour en faire des machines de guerre. Comment les hommes sont pris dans l'engrenage de l'horreur et de la cruauté, et qu'à ce moment-là, la vie finalement ne pèse plus lourd, comme si elle n'avait plus de sens, la mort arrive et l'individu n'a plus d'importance, que celui-ci meurt à la place de celui-là, rien n'a d'importance… Et Serge, dans le camp des bourreaux, n'était qu'un enfant, un innocent, ou comment l'innocence se retrouve

dans la peau du bourreau, c'est ce que ne cesse de raconter le livre, et c'est le plus triste pour moi, tant d'innocences perdues…

Enfin, de manière plus engagée, ce texte racontait beaucoup plus que les livres de reportages sur cette guerre. J'ai toujours été choqué du silence autour de la guerre du Congo. Concernant cette guerre, il est cruel de s'atteler à la lucidité après le génocide du Rwanda. Des Rwandais sont impliqués dans cette guerre. Eux qui ont connu le génocide… Ce n'est pas facile. Pas évident. Le Rwanda est trop proche, trop douloureux encore pour qu'on puisse appréhender froidement et impartialement cette guerre du Congo.

Et enfin, sur le plan de l'histoire littéraire mondiale, il y a eu très peu de récits d'enfant racontant de l'intérieur une guerre. Dès le départ, j'ai saisi la singularité et l'importance de ce témoignage, il n'était pas question de récrire et d'adapter, il fallait juste rendre claire et acceptable la syntaxe de Serge et son rapport avec la langue.

JCL – Tu parles de rendre acceptable la syntaxe. Acceptable pourquoi, pour qui ? Je me suis plié au jeu, avec une relative tranquillité parce que j'ai très vite eu confiance dans le travail que tu pouvais faire sur le texte. Mais au début j'ai regardé, j'ai fait des dizaines de pages de lecture en comparant les deux versions. Et j'ai vu que ce que tu faisais avait du sens. J'ai parfois trouvé que tu simplifiais en enlevant tel court fragment qui rendait la situation plus complexe, plus trouble. De même, la question du père, que tu fais apparaître à la fin, alors que chez Amisi elle est au milieu du quatrième cahier (sur les huit), au cœur d'un grand récit qu'on a choisi de ne pas mettre dans le livre car il peut faire l'objet d'une nouvelle en soi. En fait j'ai toujours aimé le fait que le père, comme enjeu fondamental de toute cette histoire, apparaisse en plein milieu, et non dans une logique narrative qui veut qu'on découvre à la fin l'importance de ce ressort fictionnel. Avec Amisi, comme il en parlait tout le temps, c'était fondu dans l'histoire. Mais pour revenir à cette question de la langue, même si je comprends les arguments qui ont amené à la version actuelle, économiques, nécessité de faire que le livre touche un public et que pour cela il ne soit pas trop inaccessible (je le comprends d'autant mieux aujourd'hui que j'ai des retours de lecteurs, et que déjà comme cela, c'est pour la plupart d'entre eux une langue ardue), la question fondamentale reste : pourquoi adoucir la rugosité, le côté explosé de cette langue française parlée à Kinshasa, qui exprime d'elle-même la violence du récit, le contexte, l'histoire passée et présente ? Le fait que l'écart est important et s'inscrit dans la langue, c'est ce qui me semble au contraire intéressant.

JLR – Tout écrivain fait ce travail, de rendre acceptable sa syntaxe personnelle. Le livre est un compromis de syntaxe personnelle et de syntaxe conventionnelle. Pour moi, la question ne se posait pas par rapport à la langue française, elle se posait par rapport à ce compromis cherché par tout écrivain, comment écrire dans sa langue interne et se faire comprendre malgré tout. La question se posait également sur le traitement de la violence, comment la faire comprendre sans en faire du *spectaculaire* ou de la *stylistique*. Mais la violence a toujours été *spectaculaire*, et pour moi, l'adoucir parfois, c'est lui rendre service, le *spectaculaire* brouille parfois le message.

JCL – Sur le risque du spectaculaire, je comprends.

JLR – La question du père, finalement, si tu relis bien tout le manuscrit, elle n'est réellement présente que dans les premiers passages, et dans ce récit du milieu dont tu parles, mais elle disparaît pratiquement quand Serge est enlevé par les Rwandais et les rebelles. Serge parle de son père et de sa mère, père et mère devenant comme un seul personnage, face à cet enfant perdu dans la guerre… Vous en parlez sûrement à l'oral, mais à l'écrit, ce n'est pas si évident que cela, c'est pour cela que j'ai placé ce passage de la mort du père à la fin, comme une sorte de chute qui montre l'enfant perdu, obligé de s'en sortir tout seul. C'est pour cela aussi que j'ai insisté pour que Serge récrive davantage l'épilogue qui montre comment il s'en est sorti, lui et son ami qui a simulé la folie, comment la rage de vivre est venue à bout de l'enfer, comment l'enfant veut redevenir un simple enfant, *l'enfant de l'avenir de demain*.

■ Jean-Christophe LANQUETIN [1]
et Jean-Luc RAHARIMANANA [2]

[1] Artiste scénographe (École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg).
[2] Écrivain et éditeur (Vents d'ailleurs).