

Chronotopes de quelques récits graphiques de guerre centrafricains et rwandais

¹OKORO, Harmony Ezinne and ²AJAH, Richard Oko

¹Redeemer's University Ede, Osun State

okoroh@run.edu.ng

²University of Uyo, Uyo, Akwa-ibom State

richardajah@uniuyo.edu.ng

Abstract

Graphic war narratives have been studied in different ways to show time and space putting into consideration the panel layout in a page. But this study does not talk about the panel layout, rather it uses images and words in the texts to investigate how time, space, date, and building mentioned and shown in the multimodal texts are able to represent the real history of the Centralafrican and Rwandan war. Applying trauma studies, conceptual metaphor and conceptual metonymy as theoretical frameworks, this work studies Tempête sur Bangui volumes 1 and 2 by Didier Kassai, Maison sans fenêtres by Marc Ellison and Didier Kassai, Déogratias by Jean-Philippe Stassen and Le grand voyage d'Alice by Gaspard Talmasse. These theories in collaboration with the chronotope propagated by Mikhail Bakhtin aim to exteriorize the four distinct levels of chronotopes which are: plot generating ability of chronotopes, the representational significance, the base for distinguishing types of genres and the semantic importance of chronotopes. Using textual and visual analysis as methodological approach, this study shows the obvious collision of the real world (the representing world) and the comic world (the represented world) which shows that these graphic war narratives represent the real history of the Centralafrican war and the Rwandan genocide.

Key-words: Chronotopes, War, Graphic narratives, Representing world, Represented world

Introduction

Les chronotopes sont les centres organisateurs des événements narratifs fondamentaux du texte. Le chronotope signifiant littéralement «time- space (espace-temps)» (Bakhtin, 1981, p.84) est la connexité intrinsèque des relations temporelles et spatiales qui sont artistiquement exprimées dans la littérature. Ce

chronotope littéraire, comme on l'appelle, exprime comment le temps, la progression et l'espace se développent à travers l'écriture (Vollenstee, 2018, p.20). Le chronotope est le lieu où se nouent et se dénouent les nœuds du récit. On peut dire sans réserve que c'est à eux qu'appartient le sens qui façonne le récit.

Bakhtine (1981, p.84) note que « the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out concrete whole » C'est-à-dire qu'au fur et à mesure que l'auteur dessine et présente le temps et l'espace sur la page, il montre le temps à mesure qu'il s'épaissit, prend chair, devient artistiquement visible et en présentant cet espace devient chargé et réactif au mouvement du temps, de l'intrigue et de l'histoire. Ainsi, le chronotope d'un écrivain, comme l'a montré Bakhtine, est un phénomène unique de son style individuel (Tarvi, 2015), c'est-à-dire la façon dont il combine le temps et l'espace pour faire ressortir son propre style de narration.

Cependant, le chronotope peut être étudié dans plusieurs manières, Tara Collington (2006) dans ses lectures chronotopiques ressort de ces premières considérations que le chronotope est extrêmement protéiforme régnant en maître sur un type de récit particulier ou au contraire se partageant entre plusieurs variantes de la littérature romanesque. Ainsi ce qui est chronotopique dans un texte, ne peut pas être chronotopique dans un autre texte, c'est pourquoi on peut avoir chronotope de la rue, chronotope du salon et même le monde des merveilles dans la littérature médiévale. Donc ce travail vise à étudier les chronotopes dans *Tempête sur Bangui* Tome 1 & 2 de Didier Kassaï, *Maison sans fenêtres* de Marc Ellison et Didier Kassaï, *Déogratias* de Jean-Philippe Stassen et *Le grand voyage d'Alice* de Gaspard Talmasse en appuyant sur les théories de l'étude de traumatisme, la métaphore conceptuelle et la métonymie conceptuelle.

Les frontières de ce qui constitue le traumatisme reflètent ainsi une binarité conceptuelle entre l'exceptionnel et le quotidien. C'est à partir de 1870 et 1930 que le concept de *trauma studies* (étude de traumatisme) s'enrichit de nouvelles significations. Comme Geoffrey Hartman le dit, il s'agit d'une théorie qui émerge se concentrant sur la relation des mots et des traumatismes et nous aidant à lire la plaie à l'aide de la littérature (Hartman, 1995). C'est ainsi que tous ces événements traumatisants comme les catastrophes naturelles, la guerre, l'esclavage, le viol, etc. trouvent leur chemin dans textes littéraires et les documentaires.

Cependant, la métaphore conceptuelle consiste à comprendre un domaine d'expérience qui est typiquement abstrait en termes d'un autre qui est typiquement

concret (Kovecses, 2016). Ainsi, une métaphore conceptuelle est un ensemble systématique de correspondances entre deux domaines d'expériences. Ces deux correspondances sont comparées, interprétées ou expliquées par le « mappings » (Kovecses, 2016, p.35 ; Forceville, 2006, p.380). Cela veut dire que l'interprétation et l'explication de la métaphore se résume au mappage des caractéristiques pertinentes de la source à la cible et vice versa. La métonymie lui-même implique la substitution d'une chose à une autre chose, avec l'hypothèse que ces choses sont en quelque sorte associées (Ilhana, 2017) Donc, la métonymie est une figure du langage et de la pensée dans laquelle une entité est utilisée pour désigner ou donner accès à une autre entité, avec laquelle elle est en quelque sorte liée (Littlemore, 2015). Essentiellement, la relation entre l'étude de traumatisme, la métaphore conceptuelle et la métonymie conceptuelle dans l'étude chronotopique de ces récits narratifs pose sur une influence et un soutien mutuels. La métaphore conceptuelle et la métonymie fournissent les outils permettant d'exprimer et de comprendre l'expérience subjective du traumatisme, tandis que le chronotope fournit le cadre d'analyse du contexte dans lequel ces expériences et expressions se produisent.

Le chronotope dans l'aspect sociohistorique et du genre de Kassai et Ellison

Le chronotope est donc utilisé dans l'aspect sociohistorique du roman, dans l'étude du genre romanesque ou de la poétique du texte. *Tempête sur Bangui* de Didier Kassai est un récit autobiographique sous forme de journalisme. L'auteur est le narrateur et en quelque sorte omniprésent, car il se trouve partout dans le texte. C'est lui qui rapporte chronologiquement comment cette guerre commence, comment elle progresse et comment beaucoup se séparent de leurs familles, y compris lui-même. Kassai commence son histoire en nous montrant au premier panneau à quel point la république centrafricaine est paisible avant la guerre, ainsi que la façon dont les citoyens vaquent à leurs occupations quotidiennes avec l'inscription : « République Centrafricaine... Bienvenue à Damara » (Kassai, 2015, p.5). La ville était paisible jusqu'à ce que la tourmente commence comme le montre la figure 1 du premier tome



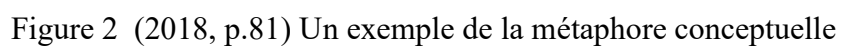
Figure 1 (2015, p. 6) Un exemple de la métaphore multimodale

À partir de l'image de la Figure 1, il y a des véhicules remplis de personnes et de leurs armes à Damara, qui nous donne la métaphore multimodale de DAMARA EST UN FEU COUVANT. Dans cette scène un feu couvant est le domaine cible et Damara est le domaine source. Les caractéristiques du domaine cible « Un feu couvant » (épaisse fumée sans feu, qui peut empêcher la vision, qui peut causer la bousculade et la mort, qui peut aboutir à un grand incendie etc.), sont mappés sur Damara que (les véhicules produisent épaisse fumée à cause de la vitesse, tirs des fusils, hommes masqués, la bousculade, les tohu-bohus, le conflit, les hommes armés partout au pays etc.). Comme un feu couvant peut aboutir à un grand incendie, c'est la position de Damara qui bientôt sera une zone rouge. Un homme en uniforme de l'armée est présenté avec un fusil et un système de sonorisation criant « restez où vous êtes ! Vous n'avez pas le droit de franchir cette ligne rouge !! » Les maisons proches de la route sont fermées et aucun individu n'est vu autour d'elles, ce qui montre qu'elles ont été abandonnées. Cela montre que Damara comme un feu qui brûle avec une épaisse fumée mais pas ou peu de flamme sera une zone rouge, qui est une zone à haut niveau de menace, considérée comme

extrêmement dangereuse et interdite en raison des hostilités en cours ou de combats intenses.

Notons que Damara est la périphérie dans ce cas que l'auteur utilise pour métonymiquement représenter la Centrafrique entièrement où les différents groupes menacent les citoyens. Ce groupe de Séléka mentionné au-dessus se forme contre le président Bozizé, le groupe veut le pouvoir gouvernemental parce que pour eux, ils sont marginalisés. Sachant pertinemment que la république centrafricaine a connu beaucoup d'instabilités politiques et de coups d'état depuis son indépendance le 1^{er} décembre 1960 (Vlavonou, 2016 ; Houenou, 2016), notre récit graphique parle du coup d'état de 2013 qui a vu la chute de François Bozize. Le chronotope est un outil d'analyse littéraire malléable qui ne « se limite pas au monde textuel, mais cherche à expliciter l'interaction entre le monde représenté (le texte) et le monde représentant (La réalité) » (Collington, 2006, p.17). Le monde ou l'espace de l'œuvre de Kassaï montre Damara, le sud de la Centrafrique qui est proche de Bangui, la ville capitale du pays. Cela dessine que le représenté et le représentant sont la même nous disant qu'il narre la vraie histoire exactement. L'espace et le temps s'entremêlent dans le texte pour imiter la réalité de la guerre centrafricaine.

Donc c'est à travers cela que l'intrigue du texte prend chair. Cette agitation qui est politique au début se transforme ensuite en un conflit tribal et religieux au fil de l'histoire nous montrant à quel point la guerre devient meurtrière comme le montre l'image suivante.



Dans la Figure 2, nous pouvons constater comment les citoyens voient leurs concitoyens comme des menaces, les qualifient d'ennemis et assassinent de sang-froid au nom d'Allah, justifiant les cris de «ALLAH WAKBAR » des assassins. Cette figure suggère la métaphore conceptuelle LA RELIGION ISLAMIQUE EST UNE DESTRUCTION dans laquelle une destruction comme cible est mappé sur la religion islamique comme source. La figure montre les éléments du domaine source (Allah Wakbar, la mosquée, habits islamiques) versus le domaine cible (les morts, les déplacés, sons des armes, pénétration forcée des maisons, etc.). Cette figure montre des images de personnes qui courent dans tous les sens, des parents portant leurs enfants soit sur le dos, soit sur le cou. Il y a certains hommes, la tête et le visage couverts qui brisent les portes et font sortir les gens de leurs immeubles résidentiels. La couleur de fond est comme un feu brunâtre de nuages planant sur des gens et essayant de les consumer dont ils s'échappent. Tous ceux-ci montrent l'aspect destructeur de la religion islamique qui laisse des sociétés dévastées, déchirant des familles, des communautés et des nations entières. Cependant, en réalité, cette métaphore d'image dominante peut être considérée comme une forme religieuse de stéréotypes anti-islamiques parce que ce n'est pas tous les musulmans de tous les pays qui soient violents. Elle est soumise au contexte religieux de la situation centrafricaine.

Cette image de la Figure 2 est la représentation métonymique du conflit religieux en République centrafricaine. Le coup d'État qui a abouti à un conflit tribal s'est ensuite transformé en conflit religieux. La guerre est maintenant groupe contre groupe, voisins contre eux-mêmes, tribu contre une autre tribu et chrétiens contre musulmans et vice versa. Le conflit intertribal, la guerre religieuse, le viol, le génocide, le pillage et le déplacement, c'est ce qui a caractérisé la guerre centrafricaine de 2013 que Kassaï nous illustre.

Dans *Maison sans fenêtres* de Marc Ellison et de Didier Kassaï, les auteurs comme des enquêteurs, racontent les conditions des enfants en Centrafrique après la guerre. La plupart de ces enfants sont maintenant d'enfants de la rue, cherchant des moyens de survie dans la rue et dormant dans la rue. Nombre d'entre eux ont perdu leurs parents pendant la guerre, d'autres sont accusés de sorcellerie et sont abandonnés dans les rues, tandis que d'autres ont fui leurs maisons en raison des frustrations de leurs parents.

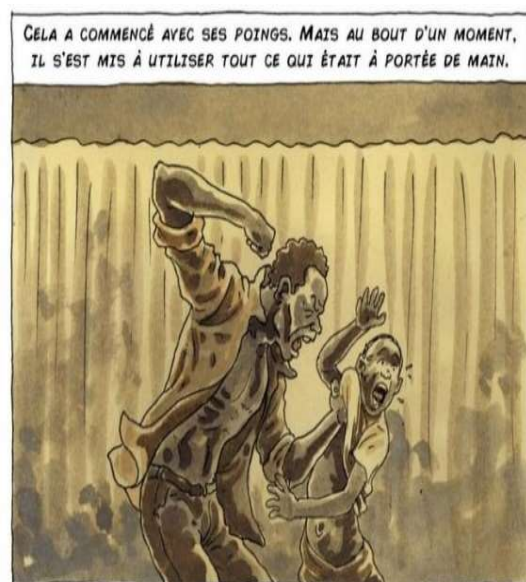


Figure 3 (Ellison et Kassaï, 2017)

Figure 4 (Ellison et Kassaï, 2017)

Un exemple de la métaphore multimodale

Dans les Figures 3 et 4, l'auteur utilise la couleur pour représenter la mémoire. La Figure 3 est la couleur de la présence et la Figure 4 est la couleur du passé. Cela montre que l'enfant se souvient des activités de la Figure 4. Ces deux figures suggèrent la métaphore multimodale LES ENFANTS TRAUMATISÉS CENTRAFRICAINS SONT MAINTENANT JACK BAUER. « Jack Bauer » est le domaine cible tandis que « les enfants traumatisés centrafricains » est le domaine source. Les enfants traumatisés centrafricains représentés avec les éléments comme (poing élevé, visage triste, geste dangereux, coup de main, enfant malheureux, etc.) sont maintenant Jack Bauer (héros du film américain, ennemi numéro un contre les maux sociaux, l'espoir etc.) La Figure 3 montre un enfant de la rue sans vêtements qui raconte son histoire à Kassaï (le dessinateur et le reporter qui écoute ces enfants et écrit leur(s) histoire(s)).

Dans le texte, l'enfant dit à l'auteur qu'il peut l'appeler « Jack Bauer ». Jack Bauer est un personnage fictif et le protagoniste de la série télévisée de Fox intitulée 24. Son personnage a travaillé à divers titres dans la série, souvent en tant qu'agent fédéral de la Counter Terrorism Unit (CTU) basée à Los Angeles, et travaillant avec

le FBI à Washington, D.C. pendant la saison 7 de la série de films. Cela inaugure un chronotope culturel où l'espace se situe entre l'Afrique (Bangui) et l'Amérique (film hollywoodien). Cette scène montre que cet enfant a créé mentalement son propre monde et son identité à cause du traumatisme de la perte et de la solitude.

Cet enfant dans les images de Figures 3 et 4 est la représentation métonymique de tous les enfants Centrafricains après la guerre. C'est pourquoi parmi ces enfants certaines sont des prostituées. Pour se débrouiller, ils joignent des groupes ou bandes, certains appartenant à des gangs différents sont parfois tués dans le processus. Certains parmi ces enfants sont des mineurs, ils recherchent des diamants qu'ils donnent à certains maîtres pour peu d'argent. La plupart de ces enfants sont atteints de maladies mortelles comme le sida à cause du viol, de la circoncision forcée et de la prostitution. Ellison et Kassaï illustrent également la condition des enfants dans les maisons de retraite et les orphelinats. Tous avec le rêve de retourner à l'école, mais à cause de la guerre, pas d'école et aussi pas d'hôpitaux pour même prendre soin des malades. Ces enfants vivent dans l'agonie et le désespoir en ne cherchant que leur survie quotidienne. Kassaï et Ellison, en tant que reporters et auteurs de ce texte, ont décidé de documenter l'épreuve des enfants qui sont dans cette maison sans fenêtres ni toit.

L'espace de deux univers et d'horizon différente de *Déogratias*

Jean-Philippe Stassen narre le génocide rwandais dans *Déogratias*. On peut dire que *Déogratias* est un récit graphique journalistique et biographique car l'auteur utilise le protagoniste (Déogratias) pour documenter chaque événement. Il est omniprésent comme Kassaï dans *Tempête sur Bangui*, il sait tout ce qui se passe, même quand il est hanté par le souvenir du génocide. Le texte raconte la guerre rwandaise de 1994 montrant l'influence des Blancs dans la guerre. C'est pourquoi André Van Vollenstee (2018) dit que *Déogratias* offre une critique post-coloniale de l'ingérence européenne en Afrique, des conséquences de la politique coloniale et des réponses mondiales au massacre. On peut dire que le texte raconte les événements après le génocide, car Déogratias est traqué par les atrocités de la guerre. C'est pourquoi la narration continue d'avancer et de reculer (c'est-à-dire il y a le va-et-vient dans la narration). Ce texte ne mentionne pas vraiment une date exacte de la guerre, mais nous savons qu'il parle du génocide rwandais de 1994 suite à certains lieux et tribus mentionnés :



Figure 5 (2000, p.38) Un exemple de la métaphore textuelle

Cette image de Figure 5 montre un blanc qu'on appelle Philippe avec trois adolescents (Déogratias, Bénigne et Apollinaire) qui discutent. Nous concentrons sur l'aspect textuel de l'image et selon cette figure, nous suggérons la métaphore textuelle PHILIPPE EST DIVISEUR dans laquelle le domaine cible est diviseur et Philippe est le domaine source. Les caractéristiques d'un diviseur (avec la communication manipulatrice, bouc émissaire, stocke la peur et la colère, manque d'empathie, sape l'unité etc.), sont mappés sur Philippe (qui suscite des sujets sensibles, crée la discorde, oppose les gens les uns aux autres et fait des déclarations polarisantes). C'est pourquoi il pose cette question «...êtes-vous hutu ou tutsi?» telle question amène la division parmi les citoyens rwandais. A droite du panneau, ces trois jeunes gens sont dans la même habille, c'est-à-dire, ils portent un uniforme de chemise blanche nous disant qu'ils sont ensemble.

Après la question de Philippe, le garçon dans l'image dit « Ha ha ha ! Il n'y a vraiment que les blancs pour poser des questions pareilles ! » (Stassen, 2000, p.38). Cela montre que parmi les indigènes, ils se posent rarement de telles questions mais seuls les blancs se posent de telles questions aux indigènes. Philippe est une représentation métonymique des Blancs au Rwanda. Le côté gauche de la Figure 5 montre un hôtel qui est écrit « Hôtel Sakabaka ». Nous ne pouvons pas trouver cet

hôtel mais il y a une série télévisée intitulée Sakabaka, qui relate les événements de principales villes et de leurs citoyens au Rwanda. Nous concluons que l'auteur utilise le titre de la série télévisée pour donner un nom à l'hôtel. Donc, l'auteur approprie le titre de la série télévisée sur l'hôtel pour représenter métonymiquement le Rwanda nous disant que l'auteur raconte une histoire sur le Rwanda. Donc, on peut voir qu'il existe une ségrégation raciale entre les tribus majeures : les Hutus, les Tutsis et les Twas principalement perpétrée par les Blancs.

Les images des trois adolescents qui discutent avec l'homme blanc sont également dessinées pour montrer la ségrégation raciale, car on peut voir les différences dans la forme de leur nez. Cela démontre également le chronotope culturel. Dans le contexte des études culturelles, un chronotope culturel peut englober divers éléments tels que des événements historiques, des structures sociales, des pratiques, des valeurs et des croyances qui définissent un milieu culturel spécifique. C'est une façon de comprendre comment le temps et l'espace sont interconnectés et comment ils façonnent la dynamique culturelle et les expériences des individus au sein d'une société. Donc, nous pouvons dire qu'avec les ethnies et la série télévisée approprié sur un hôtel, le texte utilise l'espace réel du Rwanda. Il y a aussi des noms de lieux comme Kigali et Umusambi dans le texte qui nous montrent que tout tourne autour du génocide rwandais.

L'histoire est racontée du point de vue d'un Hutu par un auteur belge qui utilise les expériences de sa femme pour raconter l'histoire. Le récit également examine les répercussions traumatisantes des actes génocidaires sur les auteurs, ceux qui ont commis ou toléré des actions violentes. Ce cadrage permet une interprétation du traumatisme intériorisé de Déogratias, représentant également ceux qui n'ont pas été considérés comme des victimes mais qui peuvent avoir été touchés par la violence de masse. Le texte démontre également comment Déogratias interagit avec d'autres personnages fictifs et allégoriques. Ces personnalités fonctionnent comme la représentation par Stassen d'organismes spécifiques rwandais et internationaux (Hutu, FPR et France) qui ont participé à l'événement. Le récit commence dans le présent, après le génocide, et retrace le passé dans des temporalités imbriquées permettant une confusion du temps et de l'espace tout au long de la présentation du texte.

Dans ce chronotope également, l'espace se situe dans une comparaison entre deux lieux ou deux univers. Ces univers sont essentiellement dans une dynamique de choc qui transforme le héros au fil de ses rencontres et de ses déboires. Le fait de

provenir d'horizons différents, d'espaces différents va mettre en relief les mondes différents qui ne vont pas ensemble, qui sont en rivalisé, en guerre ou en mode d'exclusion. En ce qui concerne le temps, il serait un aller-retour du passé au présent, le héros serait toujours tiraillé entre ses souvenirs et le présent (Lavigne, 2011). Il vivrait à la fois dans l'ici et maintenant, et dans l'ailleurs et le passé.

C'est dans ce chronotope que Déogratias rencontre différentes personnes qui ont vu le génocide et ont survécu. Parmi eux se trouvent Juvénal, qui était un chef d'une milice d'hommes hutus, un sergent français qui n'a empêché aucune des violences et, en fait, protégé des Hutus coupables tels que Juvénal, Bosco, qui était un Soldat du Front patriotique rwandais (FPR) et frère Philippe, un prêtre qui a connu Déogratias et les deux jeunes femmes tutsies, les demi-sœurs Apollinaire et Bénigne. C'est de la mort d'Apollinaire et de Bénigne que Déogratias se sent responsable. *Déogratias* utilise un langage direct et insensible tout au long, tout en capturant des images picturales qui dépeignent les atrocités de manière effrayante et obsédante.

L'imitation directe de temps et d'espace par Talmasse

Gaspard Talmasse, dans *Le grand voyage d'Alice* raconte le génocide rwandais aussi d'un point de vue d'une petite fille Alice qui avait cinq ans pendant le massacre. Le récit graphique commence avec cette phrase « Fin Avril 1994 au Rwanda non loin de Gitarama » (Talmasse, 2021, p.8), pour nous dire que c'est un *testimonio* et un récit graphique autobiographique. Le chronotope dans ce texte est une interaction entre le monde représenté dans le texte qui est Gitarama, et le monde représentant de la réalité qui est toujours Gitarama. Gitarama est l'une des douze anciennes provinces (intara) du Rwanda et est située au centre du pays, à l'ouest de la capitale Kigali. Gitarama est divisé en 8 districts : Muhanga, Kayumbu, Kabagali, Ntenyo, Kamonyi, Ntongwe, Ndiza et Ruyumba ; et deux villes : Ruhango et Gitarama. Gitarama bordait les provinces de Butare, Gikongoro, Kibuye, Gisenyi, Ruhengeri, Kigali-Ngali et la ville de Kigali. Certaines de ces provinces sont mentionnées dans ce texte notamment Kigali. Cela montre que l'auteur a fait une imitation directe du génocide rwandais, tel que raconté par Alice. Car la mimesis donne une représentation directe (récit) du référent (Société rwandaise réelle).

Cependant, Alice vit une enfance paisible avec ses parents et ses petites sœurs. Sa vie bascule lorsque le génocide des Tutsi éclate et qu'elle est forcée de quitter son village. Le texte, même lorsqu'il est raconté du point de vue d'un enfant, est

toujours capable de nous montrer cette guerre barbare qui a fait beaucoup de morts. Alice avant de commencer sa fuite avec sa famille a été témoin de cette violence comme l'indique la figure 6:

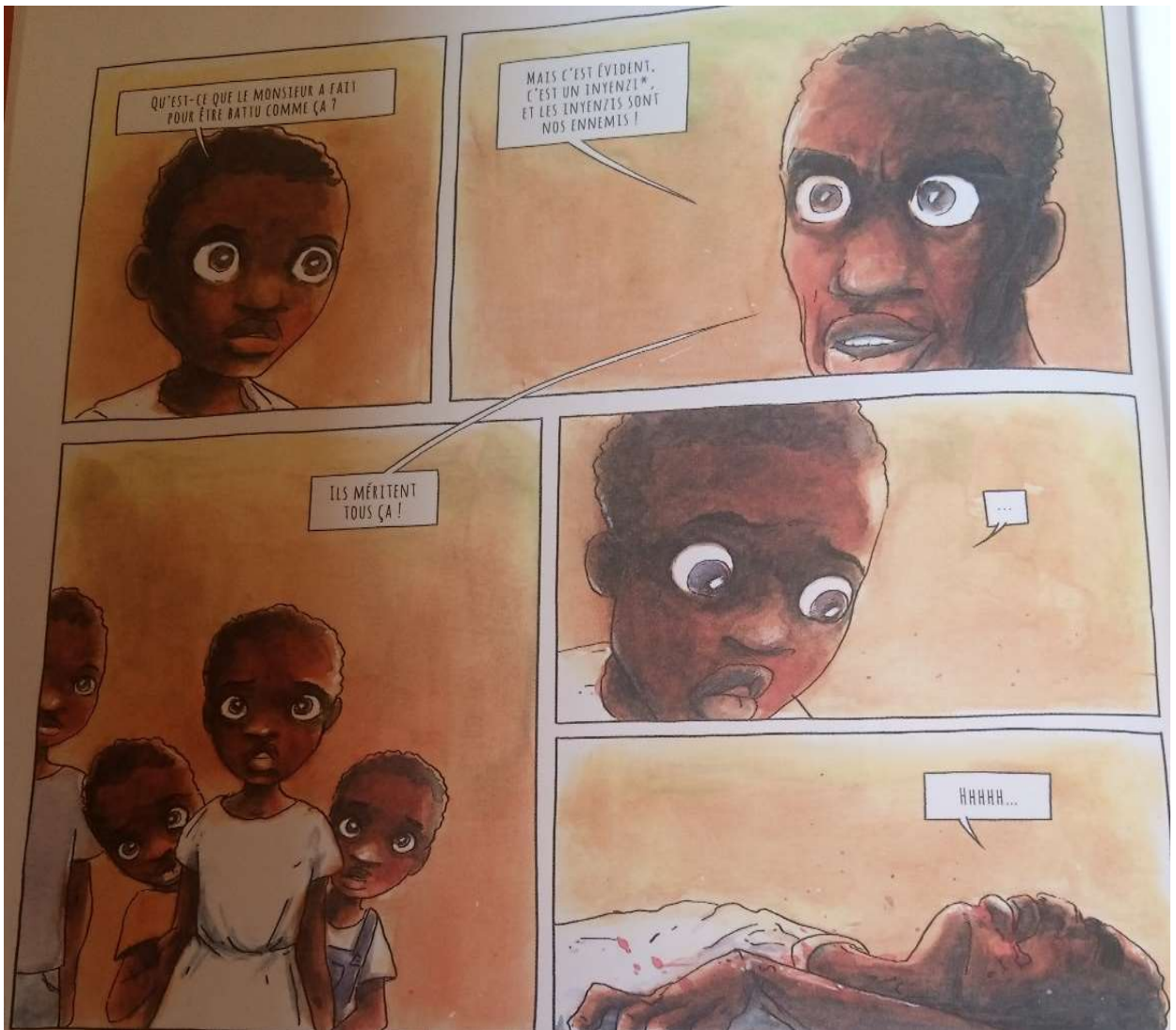


Figure 6 (2021, p.12) Un exemple de la métaphore conceptuelle et textuelle

Dans la Figure 6, on peut voir Alice demander à un homme ce que l'autre homme a fait pour être battu comme ça. L'homme à la tête seule dessinée dit « mais c'est

évident. C'est un *inyenzi*. Et les *inyenzis* sont nos ennemis ! » (Talmasse, 2021, p.12). Cette situation suggère la métaphore conceptuelle et textuelle selon laquelle « LA TRIBU ENNEMIE EST DEVENUE DES CAFARDS » où le domaine cible de Cafards (qui devraient être piétinés sous les pieds et tués lorsqu'ils sont situés) comme des insectes, est mappé sur la tribu ennemie (qui sont matraqués à mort, lapidés, lynchés, bousculés à mort) comme le domaine source. La métaphore est principalement dans le texte mais l'image est en considération également parce que ses expressions faciales et sa posture corporelle sont utilisées pour montrer l'impuissance et la douleur des victimes. La posture de son corps, sa main pliée dans un mouvement impuissant et son dos au sol montrent la défaite. Son expression faciale avec ses lèvres gonflées et ouvertes montre de la douleur.

Nous pouvons voir cet homme sur le sol gémir de douleur « HHHHH... ». Il y a du sang qui coule de sa bouche et aussi des gouttes de sang sur tout son corps. L'homme qui l'a battu dit aux enfants effrayés « Ils méritent tous ça ! » (Talmasse, 2021, p.12). Les gens sont qualifiés d'*inyenzi* ou *cafards*, le titre du roman génocidaire de Scholastique Mukasonga et réduits en cafards pour être tués comme des insectes. L'image également montre à quel point ces enfants ont peur, on voit les plus jeunes jumelles se cacher derrière le dos de la grande sœur, leurs yeux grands ouverts montrent à quel point tout était terrifiant pour eux. L'homme battu qui est par terre est la représentation métonymique de la tribu ennemie qu'on tue comme des cafards. La Figure 6 montre cette guerre barbare et démontre également à quel point le génocide était meurtrier et effrayant.

Donc, Alice, avec sa famille, mais aussi Rose, une petite fille tutsie, elle part sur les routes brûlantes de la République démocratique du Congo - Zaïre, à l'époque - fuyant l'avancée des troupes du FPR (Front patriotique rwandais). Elle grandit dans ce climat d'insécurité totale, passant de camps de réfugiés en camps de fortune, revenant parfois à une vie presque normale avant que de nouveaux attentats ne frappent, avant de devoir s'enfuir à nouveau, et la mort toujours au coin de la rue. Jusqu'au jour quand, pour donner suite à une nouvelle attaque, elle perd la trace de sa mère, et se retrouve seule avec sa petite sœur. Elle sera finalement recueillie et rapatriée au Rwanda en novembre 1997 mais restera de longues années sans nouvelles de sa famille. Gaspard Talmasse livre ici un témoignage singulier, poignant et très juste, celui de sa femme. Pour raconter cette odyssée de plusieurs milliers de kilomètres, l'auteur choisit de raconter l'histoire du point de vue de la jeune Alice, pour retranscrire au mieux sa vérité.

Conclusion

Notre étude a pu couvrir les différents niveaux de chronotope, tout d'abord comme moyen par lequel un texte représente l'histoire. Ensuite comme relation entre les images du temps et de l'espace dans le roman, à partir desquelles l'histoire prend chair. Troisièmement comme moyen de discuter des propriétés formelles du texte lui-même et de l'importance sémantique des chronotopes. (Bakhtin, 1981 ; Vice 1997). Enfin, comme base pour distinguer les types de genres, comme des bandes dessinées autobiographiques et journalistiques (*Tempête sur Bangui*), la bande dessinée de reportage (*Maison sans fenêtre*), la bande dessinée journalistique et biographique (*Déogratias*) et la bande dessinée autobiographique et *testimonio* (*Le grand voyage d'Alice*).

Donc Les études sur le traumatisme, la métaphore conceptuelle, la métonymie conceptuelle et le chronotope sont des concepts interconnectés qui offrent un éclairage précieux sur la manière dont les individus vivent, traitent et représentent les événements traumatiques. La métaphore et la métonymie, en tant qu'outils conceptuels, permettent de comprendre et d'exprimer la nature complexe et souvent ineffable du traumatisme. Le chronotope, en tant que concept littéraire et spatio-temporel, permet d'analyser le contexte spécifique dans lequel ces expressions figuratives apparaissent et la manière dont elles façonnent le récit du traumatisme. Afin, notre étude montre que ces récits graphiques sont des représentations réelles de la guerre centrafricaine et du génocide rwandais.

References

- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination*. University of Texas.
- Collington, T. (2006). *Lectures Chronotopiques: Espaces, temps et genres romanesques*. XYZ éditeur.
- Ellison, M. et Kassaï, D (2017). *Maison sans fenêtres*. La Boite à Bulles.
- Forceville, C. (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agenda for research. In Kristansen, G.; Achard, M.; Dirven, R. and Mendoza Ibanez, F. R (eds). *Cognitive Linguistics: Current applications and Future Perspectives*. Mouton de Gruyter, 397-402.
- Hartman, G. H. (1995). On Traumatic Knowledge and Literary Studies. *New Literary History*, 26(3), 537-563.

- Houénou, A. S. (2016). Aspects de la crise en République centrafricaine. *Paix et sécurité européenne et internationale*, (5).
- Ilhana, S. (2017). *Monomodal and Multimodal Metaphor and Metonymy in the art of H.R. Giger*. Thèse de doctorat, University of Osijek.
- Kassaï, D. (2015). *Tempête sur Bangui 1*. La Boite à Bulles
- Kassaï, D. (2018). *Tempête sur Bangui 2*. La Boite à Bulles
- Kövecses, Z. (2016). Conceptual metaphor theory. *The Routledge handbook of metaphor and language*. Routledge, 31-45.
- Lavigne, S. (2011). *De la négritude à la migitude : Une analyse sociologique de la littérature de l'Afrique francophone*. Thèse de doctorat. Université de Québec à Montréal.
- Littlemore, J. (2015). *Metonymy: Hidden short cuts in Language, Thought and Communication*. Cambridge University press.
- Stassen, J. P. (2000). *Déocratias*. Dupuis-Proost/Fleurus, coll.
- Talmasse, G. (2021). *Le grand voyage d'Alice*. La Boite à Bulles
- Tarvi, L. (2015). Chronotope and Metaphor as Ways of Time-Space Contextual Blending: the Principle of Relativity in Literature. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. 10 (1): 207-221.
- Vice, S. (1997). *Introducing Bakhtin*. Manchester University Press.
- Vlavenou, G. (2016). La guerre civile en république centrafricaine de l'exclusion des élites à la cooptation des groupes armés. *Journal of International Affairs*. 7, 42-53.
- Vollenstee, A. V. (2018). *Graphic testimonies: Voicing the unutterable in Auto/biographics of war*. M. A dissertation, Stellenbosch University.