

LA DESACRALISATION DU SEXE FEMININ DANS *JOHNNY CHIEN MECHANT* D'EMMANUEL DONGALA ET *JOHNNY MAD DOG* DE JEAN- STEPHANE SAUVAIRE.

Yendoupo TIEM DJIGLIKPIEG

Université de Lomé (TOGO).

tiemjonacio@yahoo.fr

Résumé

*Cet article s'inscrit dans une démarche interdisciplinaire (littérature et cinéma) axée sur la thématique de la dépravation des mœurs lors des conflits interethniques et des guerres civiles. Ainsi, la toxicomanie et l'endoctrinement poussent les enfants-soldats à l'impudicité. La banalité, la débauche, la gérontophilie, l'insanité scripturo-verbale (injures, insultes, moqueries) et le viol deviennent leurs sales besognes. Les valeurs sacrées perdent, pour ainsi dire, de leur sacralité. Le sexe est désacralisé à tort et à travers par ces mineurs névrosés. Par le roman *Johnny chien méchant* et le film *Johnny Mad Dog*, Emmanuel Dongala et Jean-Stéphane Sauvaire dénoncent l'atteinte à la pudeur tout en conviant l'humanité à une prise de conscience efficace.*

Mots clés : *enfant-soldat, sexe féminin, désacralisation, roman, film.*

Abstract

*This article is part of an interdisciplinary approach (literature and cinema) focused on the theme of the depravity of morals during interethnic conflicts and civil wars. Drug addiction and indoctrination drive child soldiers to wantonness. Banality, debauchery, gerontophilia, scripturo-verbal insanity (insults, insults, mockery) and rape become their dirty work. What was sacred is no longer so. Sex is wrongly desacralized by these neurotic minors. Through the novel and the film *Johnny Mad Dog*, Emmanuel Dongala and Jean-Stéphane Sauvaire denounce indecent assault while inviting humanity to an effective awareness.*

Keys words: *child soldier, female gender, desacralization, novel, film.*

Introduction

Par le passé, et précisément dans les sociétés traditionnelles, le sexe était un sujet tabou pour les enfants et les adolescents puisque les adultes le considéraient sacré, et c'est ce qui justifie en partie la quasi

rareté de l'érotisme littéraire chez les premiers auteurs africains. Même ceux qui abordaient la question sexuelle, utilisaient des codes, des métaphores, des allusions, des symboles implicites, pour rendre le langage hermétique devant les non-initiés. Mais, les temps modernes et leur réalité ont considérablement démythifié et démystifié le sexe. À cet effet, dans les pays fragilisés par les conflits interethniques et les guerres civiles, l'armée régulière, les rebelles, les enfants-soldats victimisent (crudité verbale, tortures, viols, pillages, exécutions sommaires) les civils, surtout la gent féminine. En l'an 2000 avec son roman *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma est une référence pionnière pour avoir choisi un enfant-soldat comme actant et acteur pour désacraliser le sexe dans la littérature africaine francophone. Il n'y a rien de plus déshonorant et déshumanisant pour une fillette ou une femme qui se voit obligée, sous menace de mort, d'étaler sa nudité publiquement et de se faire violer collectivement par des enfants névrosés. Ici, notre corpus choisi, le roman *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala et le film *Johnny Mad Dog* de Jean-Stéphane Sauvaire exposent de façon crue et banale la chosification du sexe féminin par les enfants-soldats lors des guerres civiles au Congo-Brazzaville (1997) et Liberia (1989-2003). Comment le sexe est-il perçu dans les sociétés ? Quelles sont les mobiles de la banalisation du sexe ? Comment se noue et se dénoue la désacralisation sexuelle par les enfants-soldats dans le roman de Dongala et dans le film de Sauvaire ? Une analyse sociocritique de Claude Duchet et l'intermédialité de Jürgen Ernst Müller nous seront indispensables dans notre analyse.

1. Le sexe, regard d'ici et d'ailleurs

Le sexe a plusieurs appréhensions selon les cultures, les civilisations, les réalités humaines, les chercheurs, etc. Un regard extraverti, nous permettra de mieux comprendre ce qui se lit, se dit, se fait et se défait autour du sexe. Pour ce faire, nous partirons de la définition conceptuelle du sexe pour évoquer succinctement son évolution selon les cultures et les civilisations.

1.1. Le sexe

D'après le dictionnaire *Le Petit Larousse Illustré 2002*, le sexe vient du latin *sexus* et désigne l'ensemble des caractères qui permettent de

distinguer chez la plupart des êtres vivants le genre mâle et le genre femelle. Le sexe est aussi le nom donné à tout ou à une partie des organes génitaux, le pénis chez l'homme, la vulve et le vagin chez la femme. Cette dernière définition du sexe est plus explicite dans le traitement de notre présent sujet. Qui parle du sexe, fait référence à l'érotisme, à l'amour. Dans la civilisation grecque, l'amour a deux dimensions qui sont : l'amour *Agapè* (amour désintéressé au sexe) et l'amour *Eros* (amour intéressé au sexe, relation intime, sexuelle ou charnelle). L'érotisme est une dérivation du mot *Eros* et signifie un amour passionnel et sexuel. Ainsi, l'érotisme est « l'ensemble des tendances, des désirs, des activités et des représentations sexuelles, exacerbés » (Simha, 2004 : 3). Les théoriciens de l'érotisme ont donné leurs avis par rapport au sexe, à la sexualité. Par exemple, pour Sade, une fille ou une femme doit jouir de l'acte sexuel avec qui elle veut, quand elle veut et comment elle veut en faisant fi des lois morales, religieuses. C'est d'ailleurs pourquoi le sadisme serait une perversion dans laquelle la satisfaction sexuelle ne peut être obtenue qu'en infligeant des souffrances physiques ou morales au partenaire. Par ailleurs, dans la conception freudienne, la libido, partie capitale de l'*Eros*, désigne l'ensemble des pulsions de vie, opposé à *Thanatos*, pulsion de la mort. Pour Freud, la sexualité prend forme à la naissance, se développe, se diversifie et devient probablement perverse et néfaste s'il n'y a pas d'autocensure. Cogitant sur la psychanalyse freudienne, Herbert Marcuse fait une révélation : « Eros sans garde-fou est aussi fatal que sa contrepartie mortelle, l'instinct de mort » (Marcuse, 1963 : 28). Dans la théorie freudienne, c'est au niveau des deux dimensions de l'humain, à savoir l'inconscient (quête du plaisir) et la conscience que tout se joue, se déjoue, se mêle, s'entremêlent et se démêle. C'est pourquoi les instances psychiques, Freud dresse une corrélation tripartite entre :

Le Moi = la conscience claire

Le Ça = l'inconscient fait de pulsions

Le Sur-Moi = conscience sociale il se formerait selon Freud par une intériorisation de l'autorité paternelle dans la conscience ; le père étant celui qui sanctionne les actes mauvais, l'individu, en l'absence du père, se punirait lui-même (remords, conscience de culpabilité,...)

In fine, le Moi définit alors l'équilibre entre les tendances instinctives (Ça) et la conscience sociale présente en nous (Sur-moi); et

cet équilibre entre les désirs individuels et le sentiment des nécessités sociales est capable de varier dans un sens ou dans l'autre. Dès lors, la sexualité ne se peut s'opérer sans la prise en considération du mental, de la sensibilité, de la culture et de l'environnement des deux partenaires. Le vécu sexuel ou la conception de la sexualité évolue, se manifeste diversement selon les continents, les cultures, les civilisations. Comment perçoit-on le sexe en Afrique ?

1.2. La sacralisation du sexe dans les sociétés traditionnelles

Dans la tradition africaine, en l'occurrence, le sexe est sujet tabou pour les enfants, les adolescents. Par le passé, un enfant qui osait prononcer ne serait-ce le mot sexe, recevait variablement des punitions corporelles. Seuls les mariés, les adultes, les initiés avaient le droit, le plaisir de parler du sexe, de la sexualité entre eux. Quelquefois en présence des enfants, les adultes en voulant aborder la complexité de ce sujet qu'est le sexe, usaient des codes, des métaphores, des allégories, des allusions, des symboles implicites, des non-dits, des diversions, des proverbes, etc. Le sexe était si sacré que l'acte sexuel ne pourrait jamais se faire ni publiquement ni être raconté sous aucun prétexte par les partenaires. Très souvent, les ébats sexuels se faisaient nuitamment après que les enfants se sont endormis, et quelques rares fois dans la journée quand les enfants sont soit aux champs, soit à l'école, bref en l'absence des enfants. Autrement dit, la sexualité était vécue pleinement avec assouvissement en cachette et à l'insu des mineurs, des adolescents pour ne pas susciter en eux l'envie de vouloir expérimenter et les dérouter du droit chemin. La pudeur et les bonnes mœurs étaient les vertus dans les sociétés africaines traditionnelles. Gérard Clavreuil conclut que « traditionnellement, l'Africain est pudique » (Clavreuil, 1987 : 15). Même la femme garde sa pudeur, sa dignité et ne parle à personne de sexualité ou de sa sexualité avec son mari. Son rôle est de procréer devenant ainsi la mère de l'humanité, car c'est elle qui donne vie. Dans son essai, *La sexualité féminine en Afrique*, Sami Tchak tient fait observer :

« Au sein des couples ainsi façonnés à l'acceptation des schémas sociaux séculaires, la femme est censée être très discrète sur sa sexualité. Elle ne doit pas manifester ses désirs, mais se montrer disponible lorsque le mari le souhaite. Elle ne peut pas dire à l'homme "je ne veux pas", c'est le dire de l'homme qui prime. La femme devient un réceptacle, voire un exécutoire et sa

sexualité n'a en principe pas d'autres significations en dehors de la nécessité de procréation ». (Tchak, 2000 : 13)

C'est bien au lendemain des indépendances que les écrivains Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi parviennent à prononcer le divorce d'avec les pratiques scripturaires occidentales pour inaugurer les nouvelles écritures africaines où les réalités traditionnelles s'imposent aux autres cultures à travers la plume. Ainsi, le roman pionnier *Les Soleils des Indépendances* (1968) de Kourouma brise toutes les frontières langagières, culturelles et sociales. Sony Labou Tansi va s'inscrire dans cette veine avec son roman *La vie et demie* (1979). Maintenant, sous les tropiques on peut tout écrire. C'est ainsi que l'écriture érotique fait son audience appréciée du lectorat d'ici et d'ailleurs. Cette écriture particulière où le sexe devient un moyen d'assouvissement des passions ou de défoulements constitue la matrice scripturo-stylistique pour quelques auteurs africains à l'instar de Sami Tchak avec son roman *Hermine* (2003), de Calixthe Beyala *Amours sauvages* (1999), etc. D'autres auteurs dans leurs œuvres désacralisent et banalisent le sexe surtout lorsqu'il s'agit d'un enfant enrôlé de gré ou de force au cours des guerres civiles. Ainsi, parmi la liste des auteurs et cinéastes dont la trempe scripturaire ou filmique oscille entre toutes les formes de sexualité autour de l'enfant-soldat, nous pouvons citer Emmanuel Dongala et Jean- Stéphane Sauvaire. Comment en pleine guerre civile au Congo-Brazzaville, les enfants-soldats usent et abusent des filles et des femmes au point de désacraliser le sexe féminin dans le roman *Johnny chien méchant* de Dongala et dans le film *Johnny Mad Dog* de Sauvaire ?

2. De la banalisation à la désacralisation du sexe

En tout temps et en tout lieu, les enfants-soldats prennent excessivement de l'alcool et surtout de la drogue (cannabis, cocaïne...) avant de commettre leurs forfaits. Ils semblent être convaincus que ces produits nocifs leur donnent courage, force et puissance. Cette toxicodépendance des enfants-soldats crée en eux un dérèglement psychique, une folie. Entendons par folie, un écart comportemental ou langagier d'une personne par rapport à la norme sociale, à l'environnement dans lequel il évolue. « On est fou par rapport à une société donnée » (Jaccard, 2015 : 14). Cette folie des enfants-soldats se

traduit donc par la banalité, la débauche, le viol de la norme, la clochardise, l'inconduite, la démesure, la démaîtrise, l'extrapolation, l'agressivité, le désordre, le chaos, etc. C'est pourquoi Claude Duchet estime qu'avec la sociocritique, on arrive à représenter, analyser les conflits sociaux (les guerres civiles, par exemple) au niveau linguistique et scripturaire... Lors d'un entretien accordé à Ruth Amossy, Claude Duchet remarquait lui-même : « La sociocritique n'est pas une sociologie de la littérature et elle n'a pas seulement la littérature pour objet, mais tous les ensembles socio-sémiotiques. [...] L'objectif de la sociocritique est l'étude socio-historique des représentations » (Duchet, 1971 : 5).

2.1. L'insanité scripturo-verbale

L'écriture est une manière représentative de la parole et de la pensée par des signes graphiques conventionnels. Alors, qui parle d'écriture, parle de parole, c'est-à-dire l'extériorisation de la pensée intérieure d'une personne. Dans notre cas de figure, les enfants-soldats comme Chien méchant, Agu, Trompe-la-mort, Chuck Norris, Petit-Piment, Papillon, Général Never Die brutalisent, verbalisent, menacent et profèrent des insanités à l'égard des otages, en particulier des filles, des femmes. Dans le roman *Johnny Chien méchant* de Dongala et le film *Johnny Mad Dog* de Sauvaire, cette insanité verbale est ponctuée par des expressions malsonnantes « enfoiré », « andouille » (Dongala, 2002 : 129). À cela s'ajoutent des insultes et des injures, « con », « conard », « idiot » (Dongala, 2002 : 32). « *T'es une putain de femme Dogo* » (Sauvaire, 2008 : 12^e minute). Mais, il est primordial de rappeler la nuance entre l'insulte et l'injure. À ce propos, Mwatha Musanji Ngalasso donne une explication claire : « l'insulte est un jugement asserté comme vrai alors que l'injure est un jugement au-delà de la vérité voire de la vraisemblance : l'insulte s'apparente à la médisance alors que l'injure est une forme péremptoire de calomnie » (Ngalasso, 2002 : 5). Les insanités langagières sont aussi perçues comme de véritables menaces pour effrayer et terroriser la population. C'est ce que Chien méchant rapporte :

« Vous savez, pour terroriser un village il n'est pas toujours nécessaire d'humilier ou de tuer le chef. Il faut commencer par menacer les plus faibles, les femmes et les enfants notamment alors, ceux qui sont censés les protéger, le chef et les hommes, obéiront aussitôt de peur de voir leurs chers bambins molestés ou leurs tendres épouses violées. » (Dongala, 2002 : 105)

Ce sont tous ces propos crus, vulgaires, médisants, péjoratifs et grossiers dans un français militaro-soldatesque qui justifient à suffisance les insanités scripturo-verbales des enfants-soldats.

2.2. Le viol collectif, le viol public

Le viol est un acte de violence par lequel une personne a des relations sexuelles avec autrui sans sa volonté, sans son consentement. Dans l'histoire africaine, le viol est considéré comme une honte, une souillure, une saleté, une abomination, un acte contre-nature où l'amande est infligée façon drastique au violeur ou à sa famille afin d'accomplir la cérémonie purificatrice à la victime. Si le violeur est méconnu, pour éviter les éventuels malheurs suite à ce viol, la famille de la victime prend rapidement en charge le lavage voire la réparation de cette honte et ignominie à travers un rituel de purification à leur fille pour qu'elle recoudre sa dignité féminine, au sens large du terme. Dans les œuvres romanesques et filmiques qui ont trait à la guerre civile et au génocide, les filles et femmes sont souvent victimes de violences sexuelles. Par des menaces de mort et ayant le fusil pointé sur elles, ces dernières, désemparées, se résignent finalement et se laissent violer pour éviter leur mort. Dans le roman éponyme d'Emmanuel Dongala, Johnny chien méchant raconte héroïquement leur prise de contrôle de la radio et de la télévision et comment il a violé la célèbre journaliste Tanya Toyo (TT) :

« À la façon dont TT avait regardé l'un des techniciens, j'ai tout de suite su que ce type avait couché avec elle. Il avait sali ma belle TT. J'ai regardé le traître, il était à genoux, il n'était même pas beau. Et pan ! une balle, directe entre les deux yeux. Il s'est effondré. Ouais, ils savent pas je suis plus rapide que l'éclair, plus rapide que la foudre. Rambo en sait quelque chose là où il est maintenant. TT s'est jetée par terre en hurlant. [...] Une larme a coulé de la joue de TT et est tombée sur sa poitrine. J'ai alors vu la forme de ses deux seins qui pointaient sous son grand boubou. Mon petit bonhomme s'est mis tout d'un coup à faire debout-debout, comme celui de quelqu'un qui avait envie d'aller au bout. Au bout avec TT. Je lui ai dit d'enlever son grand boubou, son pagne et son soutien car je voulais voir ses seins. Elle m'a regardé sans réagir. Alors j'ai perdu patience. J'ai arraché le grand boubou et déchiré son soutien-gorge. Elle ne résistait plus, elle

se laissait faire. C'est cela qui est magnifique avec un fusil. Qui peut vous résister ? » (Dongala, 2002 : 21).

De même le film de Jean-Stéphane Sauvaire présente de manière crue le viol collectif de Tanya Toyo par Chien méchant et Trompe-la-mort, deux enfants-soldats. Dans le cadre de la narratologie filmique parallèlement à la notion de narration, c'est André Gaudreault qui a introduit la monstration comme néologisme. Alors, « la monstration est comme un mode de communication d'une histoire qui consiste à montrer par des images audiovisuelles les personnages en actions et ce qu'ils font subir aux autres. » (Beylot, 2005 : 17). La monstration de cette séquence dialogique est impudique, pitoyable et horrible :

- « Je t'ai déjà vu quelque part ! Ah ouais, je me rappelle !
- Pitié, pitié !
- C'est la bonne femme de la télé. C'est la nana qui présente le journal. Tu disais qu'on était des rebelles et qu'on tuait même les civils. C'est Tanya Toyo. Tu la reconnais ?
- Non ! Je ne la connais pas, il faut la buter cette nana !
- T'es sûr que tu es Tanya Toyo ? T'es sûr ? Réponds !
- Oui !
- Elle est vachement plus grande que je croyais. T'es une putain de femme Dogo ! T'as vu ? Elle est belle, hein ? Alors, tu voulais nous échapper ?
- Je te dis qu'il faut la tuer, cette bonne femme !
- Pitié, je vous en supplie !
- Où est le pognon du gouvernement, dis-nous où est le fric ? putain ! Maintenant je vais te baiser ! Tu parles de nous à la télé, maintenant je vais te sauter ! Allez, Trompe-la-mort tiens mon arme ! Mouilles-toi mieux que ça ! Écarte les jambes ! Tu nous méprises !
- Je vous en prie, suppliait la dame en pleurant.
- Bouge plus ! Laisse-toi faire, écarte !
- Regarde-là, elle fait comme celle qui a la trouille.
- T'as vu elle pleure mais je lui donne du plaisir.
- Allez ! Moi aussi je vais la sauter !
- C'est bon, c'est à ton tour !

- Bouge pas, je vais te niquer ! écarte les jambes sinon je te bute. Voilà, c'est bien ! » (Sauvaire, 2008 : JMD, de la 12^e minute 22^e seconde à la 14^e minute 52^e seconde).

Le même constat peut être fait avec Madame Ibara, victime du viol perpétré par Johnny chien méchant, sous le regard impuissant de son mari, Monsieur Ibara. Ce gérontophile et violeur, prétend que cet acte commis sur cette dame fait de lui une grande personnalité, un intellectuel. Le récit de ce viol est effarant :

« La femme se débattait comme une furie, essayant de me donner des coups de pieds ou de me mordre. Je l'ai frappée et au bout d'un moment elle était épuisée et ne résistait plus. J'ai cavale, j'ai pompé, pompé. Je baisais la femme d'un grand. Je me suis senti comme un grand. Je baisais aussi une intellectuelle pour la première fois de ma vie. Je me suis senti plus intelligent. Pendant ce moment M. Ibara pleurait littéralement devant son impuissance » (Dongala, 2002 : 185).

C'est dans cette vision que l'intermédialité vise à étudier et analyser les correspondances et dissemblances entre deux ou plusieurs arts (littérature et cinéma), En effet, pour Müller, l'intermédialité est :

« Le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou de plusieurs autres médias et qu'il intègre à son contexte des questions, des concepts et des principes qui se sont développés au cours de l'histoire sociale et technologiques des médias et de l'art figuratif occidental. La recherche en intermédialité doit donc tenir compte des relations médiatiques variables et des fonctions (historiques) de ces relations » (Müller, 2006 : 29).

Quand nous nous inscrivons dans une démarche comparative deux œuvres de notre corpus, nous remarquons des similitudes et des divergences. D'une part, parlant des ressemblances entre le roman et son double filmique, Gene D. Phillips avoue que le cinéaste-adaptateur doit restituer fidèlement les thèmes et les intentions de l'œuvre originale :

The faithful film adaptation must preserve the spirit and thrust of the original work, regardless of superficial liberties taken with the plot and dialogue of the parent work in retooling it for the screen. Voici sa traduction française : L'adaptation fidèle doit

préservent l'esprit et la force de l'œuvre originale, quelles que soient les libertés superficielles prises par rapport à l'intrigue et aux dialogues de l'œuvre parente en la retravaillant à l'écran (Phillips, 1980 : 158).

La reprise des thèmes, du titre et des personnages du roman *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala est fortement ressentie dans le film *Johnny Mad Dog* de Jean-Stéphane Sauvaire. Nous voyons nettement dans le film de Sauvaire la récurrence thématique sur les enfants-soldats et leurs violences. De plus, la traduction est une marque de répétition et de reproduction chez le cinéaste français sur l'hypotexte de Dongala. On entend par traduction, une interprétation, une explication, une version, une transcription d'un élément significatif dans une autre langue. Le titre du film *Johnny Mad Dog* est une traduction littérale en anglais de la version française *Johnny chien méchant*. C'est probablement dans un souci de fidélité à l'œuvre originale que le cinéaste français Jean-Stéphane Sauvaire aurait traduit intégralement le syntagme nominal « Johnny chien méchant » en « Johnny Mad Dog » comme titre sur la maquette de couverture de son film. Le nom « Johnny » est déjà en Anglais. C'est l'attribut du sujet « chien méchant » qui est traduit par « Mad Dog ». La reconduction des personnages de Dongala dans le film de Sauvaire a une signification, celle d'insister sur le réalisme des drames causés par ces enfants-soldats. Souvent, ces mineurs oublient vite leur propre identité ou décident de la changer par des noms canidés (chien méchant), des noms de milices (Ninjas, Cobras, Mata-Mata, Tigres Rugissants) et ceux des stars hollywoodiennes (Rambo, Chuck Norris, Terminator) pour montrer leur extrême puissance à violer, tuer et tout détruire. D'autre part, dans la théorie d'adaptation cinématographique, la version filmique crée forcément un écart différentiel par rapport à l'œuvre originelle (le roman). Le texte dérivé (le film) est largement différent du texte source. Bref, la photocopie n'est jamais conforme à l'original dans la mesure où elle est une recreation, une reproduction imparfaite du texte source. Ainsi, le film devient un métadiscours du roman dont il est adapté. C'est pourquoi d'ailleurs, George Bluestone estime que le passage du littéraire au filmique exige inévitablement des changements, des modifications ou encore des transgressions :

[...] mutations are probable the moment one goes from a given set of fluid, but relatively homogeneous, conventions to another;
[...] changes are inevitable the moment one abandons the

linguistic for the visual medium. Voici sa traduction française [...] des mutations sont probables à partir du moment où on part d'un ensemble de conventions fluides, mais relativement homogènes, à un autre [...] des changements sont inévitables dès qu'on abandonne le médium linguistique pour le médium visuel (Bluestone, 1966 : 5).

Alors le roman de Dongala et le film de Sauvaire présentent aussi des dissemblances. En effet, dans le roman de Dongala, la Bible est un motif qui, malgré sa petitesse, demeure un véritable instrument de puissance, de résistance, de délivrance et de victoire contre l'esprit du mal (Chien méchant). C'est dire que Laokolé considère la Bible comme un antidote contre la nuisance de Chien méchant. C'est pourquoi l'héroïne s'est servie d'une Bible pour neutraliser son bourreau qui tentait de la violer (JCM, pp. 235-236). Paradoxalement dans le film de Sauvaire, c'est plutôt avec le kalachnikov que Laokolé a pu éliminer physiquement le criminel et prédateur sexuel Chien méchant. De plus, dans le roman *Johnny chien méchant*, c'est le personnage éponyme qui viole Madame Ibara alors que dans le film, ce même personnage ne l'a plus violé mais il a obligé son mari, Monsieur Kamara à abuser de sa femme publiquement sous le regard moqueur des autres enfants-soldats. « Levez-vous ! Allez plus vite que ça ! Debout ! Eh, papi déshabille-toi ! Tu vas niquer ta femme, maintenant devant moi. Tu vas la baiser ici dans le salon. Allez à poils ! Allez baisez-vous, sinon je vous bute ! » (Sauvaire, 2008 : de 1h 13^e minute 51^e seconde à 1h 14^e minute 18^e seconde).

L'enfant-soldat est un personnage, un agent étroitement lié à l'action. Dans les deux récits précédents (le film *Johnny Mad Dog* de Sauvaire et le roman *Johnny chien méchant* de Dongala), les verbes utilisés sont chargés d'une connotation sémantique. Lors de ces viols collectifs et publics des enfants-soldats sur leurs victimes, les verbes d'action « baiser », « sauter », « grimper », « niquer », « pomper », « cavalier », « chevaucher » considérés comme leurs mots de passe, traduisent l'intensité et la brutalité sexuelles perpétrées continuellement sur les otages féminins. Ces verbes du premier groupe appartenant aussi au registre argotique et familier, montrent la minimisation ou encore la désacralisation du sexe féminin par les enfants-soldats. Il y a une véritable casuistique de profanation. Les verbes « sauter » et « grimper » font penser que la femme est devenue un sautoir (lieu où les sportifs viennent s'entraîner, c'est-à-dire apprendre à faire des sauts en longueur ou en

hauteur), un grimper (une discipline sportive) ou un arbre à grimper. Il y a donc une humiliation, une déshumanisation, une banalisation, une chosification de la gente féminine.

Conclusion

En somme, nous retenons que dans les sociétés traditionnelles africaines, le sexe a été un totem, un sujet tabou pour les enfants et les non-initiés. Mais les vicissitudes des sociétés africaines et la liberté scripturaire ont permis aux auteurs africains de dévoiler, de “dévierger”, de désacraliser le sexe *in lato sensu*. Alors, cette *sexorisation*, loin d’être un mérite se révèle comme une situation antithétique et dénonciatrice pour l’écrivain congolais Emmanuel Dongala et le cinéaste français Jean-Stéphane Sauvaire. Autrement dit, la désacralisation du sexe féminin par l’enfant-soldat dans le roman *Jobny chien méchant* de Dongala et dans le film *Johnny Mad* de Sauvaire est une satire de la dépravation des mœurs traditionnelles voire une invite à une prise de conscience collective.

Bibliographie

- Beyala Calixthe** (1999), *Amours sauvages*, Paris, Albin Michel.
- Beylot Pierre** (2005), *Le récit audiovisuel*, Paris, Armand Colin.
- Bluestone George** (1966), *Novels Into Films*, Berkely and Los Angeles, University of California Press.
- Clavreuil Gérard** (1987), *Erotisme et littératures. Afrique noire, Caraïbes, Océan indien*, Paris, Acropole.
- Dongala Emmanuel** (2002), *Jobny chien méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- Duchet Claude** (1971), « Pour une socio-critique ou variation sur un incipit », in *Littérature*, n° 1, pp. 5-14.
- Jaccard Roland** (2015), *La folie*, Paris, PUF, “ Que sais-je ” n° 1761, pp. 14-25.
- Kourouma Ahmadou** (1968), *Les soleils des indépendances*, Montréal, Presses de Montréal.
- (2000), *Allah n’est pas obligé*, Paris, Seuil.
- Marcuse Herbert** (1963), *Eros et civilisation*, Paris, Edition de Minuit.
- Müller Jürgen Ernst** (2006), *Intermédialité et socialité*, Munster, Nodus.

Ngalasso Mwatha Musanji (2002), « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », in *Notre Librairie*, n°148, Paris, pp. 5-9.

Phillips Gene (1980), *Hemingway and Film*, New York, Ungar.

Sauvaire Jean-Stéphane (2008), *Johnny Mad Dog*, long métrage, 1 heure 38 minutes 14 secondes, Paris, Festival de Cannes, sous la production de Mathieu Kassovitz.

Simha Suzanne (2004), *Le plaisir*, Paris, Armand Colin.

Tansi Sony Labou (1979), *La vie et demie*, Paris, Seuil.

Tchak Sami (2000), *La sexualité féminine en Afrique*, Paris, L'Harmattan.

..... (2003), *Hermína*, Paris, Gallimard.