Document generated on 08/06/2025 7:14 a.m.

Études littéraires africaines

Feu croisé sur l'afropessimisme (E. Dongala, A. Kourouma)

Florence Paravy

Number 32, 2011

L'enfant-soldat : langages & images

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1018643ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1018643ar

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 article

Paravy, F. (2011). Feu croisé sur l'afropessimisme (E. Dongala, A. Kourouma). *Études littéraires africaines*, (32), 60–67. https://doi.org/10.7202/1018643ar

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/

FEU CROISÉ SUR L'AFROPESSIMISME (E. DONGALA, A. KOUROUMA)

Dans *Bamako – Paris – New York*, Manthia Diawara évoque dans ces termes le roman d'Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* [1] :

> [É]tant donné que le roman raconte son histoire de crimes perpétrés par des Africains contre des Africains à travers des scènes exotiques, on a le sentiment qu'il n'y a pas d'espoir de changement en Afrique, que le bien ne triomphera pas du mal ou même que Dieu n'aime pas l'Afrique. Mon problème avec les gens qui font de l'afropessimisme un art est qu'ils mettent l'accent sur le mal plutôt que sur le bien et que de cette manière, la pauvreté, la violence et l'incompétence deviennent des conditions naturelles de l'Afrique [2].

Nous ne nous arrêterons pas ici sur cette idée – fort discutable – de « scènes exotiques », mais sur l'accusation d'afropessimisme dont on peut supposer que l'auteur aurait également pu la formuler à l'égard du roman d'Emmanuel Dongala, *Johnny Chien Méchant* [3], dans lequel les atrocités de la guerre civile sont racontées de façon encore plus crue et violente. Nous ne discuterons pas non plus le bien-fondé de cette critique de « l'afropessimisme » en général, mais tenterons de voir si le récit de « crimes perpétrés par des Africains contre des Africains » donne nécessairement « le sentiment qu'il n'y a pas d'espoir de changement ». Et pour éviter l'effet de loupe déformante liée à la lecture d'une œuvre unique, c'est à quatre romans que nous nous intéresserons ici : *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non* [4], d'A. Kourouma ; *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles* [5] et *Johnny Chien Méchant* d'E. Dongala. En effet, il est important, pour l'étude du roman d'A. Kourouma, de tenir compte de la suite qu'il a souhaité lui donner et qui a été publiée, sous une forme inachevée [6], à titre posthume. Par ailleurs, le choix de con-

---

[1] Kourouma (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, 2000, 233 p.

[2] Diawara (Manthia), *Bamako – Paris – New York. Récit. Itinéraire d'un exilé*. [2003]. Traduit de l'américain par Marie-Aïda Diop-Wane. Paris : Présence Africaine, 2007, 278 p. ; p. 33.

[3] Dongala (Emmanuel), *Johnny Chien Méchant*. Paris : Le Serpent à plumes, coll. Fiction française, 2002, 361 p.

[4] Kourouma (A.), *Quand on refuse on dit non*. Paris : Seuil, 2004, 160 p.

[5] Dongala (E.), *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles*. Paris : Le Serpent à plumes, coll. Fiction Domaine français, 1998, 317 p.

[6] Cet inachèvement du texte, dont on ne sait ce qu'il serait devenu si l'auteur avait pu poursuivre son travail, pose un certain problème méthodologique dans la

fronter ces œuvres à celles du romancier congolais n'a rien d'aléatoire et va bien au-delà du lien thématique tissé par le sujet commun : l'enfant-soldat.

On remarque en effet que la production romanesque de ces deux auteurs se caractérise, dans un laps de temps très réduit (1998-2004), par la parution successive de deux romans dont le narrateur est un enfant ou un adolescent. Dans l'un des romans, il s'agit d'un enfant-soldat, dans l'autre il ne l'est pas – chez E. Dongala –, ou ne l'est plus – chez A. Kourouma. Les deux œuvres mettant en scène un enfant-soldat ont d'ailleurs été rédigées pendant la même période, comme l'explique E. Dongala :

> Nous nous étions rencontrés avec Kourouma au Salon du livre de jeunesse à Montreuil. Il s'était alors avéré que nous écrivions un roman sur le même sujet. J'étais donc au courant de ses projets et je me suis refusé à lire son livre avant d'avoir fini le mien [7].

Or la juxtaposition de ces quatre œuvres fait apparaître un phénomène surprenant : le dessin d'une sorte de « chiasme » par lequel les parcours respectifs des auteurs à la fois se croisent, s'opposent et se reflètent en inversant les traits comme dans un miroir.

Sur le plan chronologique tout d'abord, l'ordre est inversé : l'enfant « ordinaire » [8] apparaît chez E. Dongala dans le premier roman, l'enfant-soldat dans le second, tandis que chez A. Kourouma, l'enfant-soldat d'*Allah n'est pas obligé* est ensuite un apprenti chauffeur, bien intégré dans une vie familiale et sociale. Le contexte biographique et historique, ainsi que le cadre géographique des œuvres révèlent également une symétrie antithétique. Quand E. Dongala écrit *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles*, il vit

---

mesure où nous comparerons ici des écrits qui n'ont pas le même statut d'un point de vue génétique, ce qui peut remettre en cause la légitimité même de cette confrontation.

[7] Dongola (E.), « "Des Mozart qu'on assassine". Entretien de Taina Tervonen avec Emmanuel Dongala ». Paris, octobre 2002. Consultable sur le site d'*Africultures*, http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2727, mis en ligne le 01/12/2002, consulté le 15/09/2011.

[8] Qu'on nous pardonne l'emploi abusif de cet adjectif : ni Matapari ni Birahima ne sont des enfants « ordinaires ». Mais dans la mesure où le terme d'« enfant-soldat » n'a évidemment pas d'antonyme, il s'agit simplement d'un raccourci commode permettant d'exprimer une certaine forme de « normalité » qui n'a bien sûr aucune existence dans l'absolu, mais dont la silhouette vague semble se dessiner en contrepoint – ou en arrière-plan – de l'exception, du statut hors norme que représente l'enfant-soldat.

toujours au Congo et, malgré la première guerre civile (1993-94), il peut encore représenter son pays sans complaisance certes, mais avec une bonne dose d'humour, voire d'optimisme. La rédaction de *Johnny Chien Méchant*, en revanche, se produit en exil et naît de la nécessité de témoigner, malgré l'éloignement, de l'enfer du conflit qui déchire son pays à partir de 1997. Inversement, dans l'œuvre d'A. Kourouma, l'enfant-soldat surgit en quelque sorte « de l'extérieur » : c'est à la demande d'enfants de Djibouti que le romancier dit avoir entrepris la rédaction de son roman [9], qui se déroule essentiellement dans des pays voisins de la Côte d'Ivoire, le Liberia et la Sierra Leone. Puis, quand la guerre civile dans son propre pays contraint le romancier à l'exil, son héros perd sa défroque d'enfant-soldat pour passer du côté des populations persécutées.

Observons par ailleurs le système des personnages tel qu'il s'établit d'une œuvre à l'autre chez chacun des deux auteurs. Chez E. Dongala, Matapari, héros éminemment positif doué d'innombrables qualités morales et intellectuelles, s'oppose radicalement à Johnny, monstre sans intelligence ni cœur auquel le texte ne paraît pas accorder la moindre circonstance atténuante, de sorte que les deux romans semblent former un diptyque articulé autour du couple héros *vs* antihéros. Au cœur même du roman où s'illustre cet antihéros guidé par Thanatos se dresse une autre figure antithétique, celle de la jeune Laokolé, deuxième voix narrative incarnant à la fois la victime face au bourreau, l'intelligence face à la sottise, les qualités humaines face à la barbarie, l'élan vital face à l'instinct meurtrier. Chez A. Kourouma en revanche, il n'y a pas, d'un roman à l'autre, de tel jeu d'opposition, mais à la fois continuité et changement : le personnage est le même, du point de vue de son identité, mais son statut et son attitude face aux événements ont évolué dans un sens plutôt positif, bien que la tentation de redevenir un enfant-soldat

[9] Il l'a déclaré dans de nombreux entretiens, mais aussi en exergue du roman. Voici ce que raconte à ce sujet Abdourahman A. Waberi : « Je me souviens qu'un soir j'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier à Balbala, le gros bidonville qui fait, à présent, la nique à la capitale, Djibouti, quand une poignée de gosses venus nous écouter religieusement ont abordé crânement Ahmadou pour lui demander – le sommer serait plus juste – d'écrire sur "les guerres tribales" car le pays était encore en guerre civile, la première de sa très jeune histoire. Comme à son habitude Ahmadou éclata de rire, marmonna quelques mots peu convaincants avant de prendre congé de ces enfants fiévreux, retournés par la guerre civile djiboutienne. Quelques années plus tard, Ahmadou a publié *Allah n'est pas obligé* [...]. Il me souvient que quand le livre est sorti, personne n'a voulu croire qu'il l'avait écrit à la demande de ces enfants-là » – Waberi (Abdourahman A.), « Colossal Kourouma », *Notre Librairie*, n°155-156 (*Identités littéraires*), juillet-décembre 2004, p. 212-214 ; p. 212.

l'effleure parfois. Dans *Quand on refuse on dit non* figure également un personnage féminin dont la parole et le rôle sont extrêmement importants ; mais, loin de représenter, comme chez E. Dongala, le face à face du Bien et du Mal dont la rencontre ultime ne peut se solder que par la mort de l'un ou de l'autre, la co-présence des deux personnages s'inscrit ici sous le signe du « *cum* » et non de l'« *adversus* » : amour ou amitié, protection ou éducation, tels sont les liens qui les unissent.

De même, sur le plan énonciatif, si E. Dongala construit un roman fondé sur l'alternance régulière de deux voix narratives opposées (bourreau *vs* victime), A. Kourouma propose deux récits confiés au même narrateur, lequel incarne une figure plus ambiguë. La représentation de l'enfant-soldat est ainsi bien différente d'un auteur à l'autre. *Johnny Chien Méchant* propose une lecture relativement manichéenne de la guerre civile et de ses protagonistes, tandis qu'A. Kourouma met en exergue l'ambiguïté fondamentale de l'enfant-soldat, souvent soulignée par les sociologues et anthropologues, cet « espace interstitiel », cette « position liminale qui défie les dichotomies établies entre civil et soldat, victime et criminel » que décrit Alcinda Hanwana [10]. Aussi Birahima apparaît-il davantage comme un tueur malgré lui, ballotté d'un camp à l'autre au gré des circonstances, acteur de l'Histoire certes, mais comme une marionnette entièrement dirigée par la volonté d'autrui [11]. Les récits s'inscrivent dès lors dans des tonalités bien différentes : si, dans *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles*, la voix de l'enfant donne au roman un registre humoristique plein de fraîcheur, *Johnny Chien Méchant* nous plonge dans une représentation dramatique et pathétique à travers la voix de Laokolé, et quand la sottise et l'ignorance crasse de Johnny prêtent à sourire, il ne s'agit pas d'humour, mais de satire féroce de la part de l'auteur. De son côté, A. Kourouma choisit d'abord la voie de l'humour et de la « distanciation parodique » [12] dont Josias Semujanga a bien montré les

[10] Hanwana (Alcinda), « Innocents et coupables. Les enfants-soldats comme acteurs tactiques », *Politique africaine*, n°80 (*Enfants, jeunes et politiques*), décembre 2000, p. 58-78 ; p. 59 et p. 60.

[11] Il est d'ailleurs remarquable que sous la plume d'A. Kourouma, la responsabilité individuelle des crimes n'apparaisse qu'au passé. C'est dans le second roman que Birahima déclare : « j'avais tué beaucoup de personnes […]. J'avais violé… » (p. 39). Dans *Allah n'est pas obligé*, les exactions sont imputées soit à un vague « nous », soit, plus souvent encore, à un groupe ou un individu désignés à la troisième personne.

[12] Semujanga (Josias), « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », *Études françaises*, (Presses de l'Université de Montréal), vol. 42, n°3

enjeux, alors que le deuxième roman s'oriente vers une tonalité plus didactique, du fait de l'importance que prennent les leçons d'histoire dispensées par Fanta, tandis que le registre humoristique tend à s'estomper [13].

En entrant plus avant dans le détail des textes, on pourrait montrer à quel point ces phénomènes d'échos, d'inversion, de symétrie antithétique, sont extrêmement nombreux. Nous n'en donnerons ici qu'un exemple, choisi pour la force suggestive, voire symbolique, qu'a cet élément chez les deux auteurs : curieusement, Birahima l'enfant-soldat et Laokolé la jeune fille persécutée ont tous deux une mère infirme que l'on voit sans cesse, jusqu'à ce qu'elle soit emportée par la mort, se déplacer « sur les fesses », image peut-être de peuples dont le lien avec la terre natale a été amputé par l'histoire, ou d'un continent mutilé, traînant ses blessures dans le champ de l'histoire et contraint à l'immobilité ou, au mieux, à une évolution pathétique ou grotesque, selon l'angle sous lequel on l'envisage.

Ceci nous ramène à la question de l'afropessimisme. A. Kourouma et E. Dongala livrent-ils donc en pâture au lecteur l'image d'un continent maudit, dont les habitants sont les seuls « artisans de leur infortune », donnant ainsi bonne conscience aux Occidentaux en leur montrant qu'ils « n'ont aucune part de responsabilité » [14], comme l'affirme Manthia Diawara ?

En fait, une telle interprétation pècherait par son caractère à la fois partiel et partial : les récits d'atrocités commises par les enfants-soldats doivent être envisagés comme un élément d'un édifice dont d'autres composantes narratives, mais aussi les autres romans mettant en scène des enfants, sont en quelque sorte le contrepoids.

Nous ne sommes plus au temps de la Négritude où certains croyaient devoir peindre l'image idéalisée d'un paradis perdu. Depuis la fin des années soixante, les écrivains africains osent témoigner, et c'est heureux, de tout ce qui pèse sur ces nations dont l'indépendance était porteuse de tant d'espoirs et de rêves très vite mis à mal par les réalités sociopolitiques. Mais le propos d'A. Kourouma et d'E. Dongala, tout en mettant à nu, sans complaisance aucune, l'absurdité et l'inhumanité de ces sociétés dont les conflits internes transforment les enfants en monstres, n'a rien de nihiliste.

(*Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent*), 2006, p. 11-30 ; p. 21.

[13] On peut d'ailleurs s'interroger sur ce que serait devenu cet aspect très didactique du roman s'il n'avait pas été publié sous sa forme inachevée.

[14] Diawara (M.), *Bamako – Paris – New York*, *op. cit.*, p. 34.

Un certain nombre de thèmes communs aux deux romanciers révèlent la présence de valeurs auxquelles ils croient encore et qui n'ont pas déserté le continent africain.

Ces antidotes à l'horreur, et par conséquent à « l'afropessimisme », forment un tout cohérent par les liens étroits qui les unissent.

On note tout d'abord, chez les deux romanciers, l'importance d'un double contexte : d'une part celui du passé, par le biais de la filiation, de la généalogie, de la mémoire et de l'histoire, d'autre part celui de la modernité d'un monde « globalisé ». Birahima, Matapari, Laokolé ont tous trois des relations privilégiées avec leur père ou leur mère, leur grand-père ou leur grand-mère, ou encore un oncle, une cousine, dont ils reçoivent – à des degrés divers – un précieux héritage : la mémoire de la famille, du pays, voire du continent, ainsi que certaines valeurs éthiques ou spirituelles. Le père de Laokolé a aussi transmis à sa fille un patrimoine plus concret : son savoir-faire de maçon, métier dont la valeur symbolique est évidente dans le contexte de destruction généralisée qui est celui du roman. Ces enfants ou adolescents ne sont donc pas des « électrons libres », coupés de toute attache, de tout modèle de référence : ils s'inscrivent dans une chaîne continue qui est celle de la transmission. Parallèlement, ils sont tournés vers l'avenir par leur insertion dans le monde « moderne ». Pas de nostalgie ici d'une quelconque Afrique dite « traditionnelle » : les textes regorgent de références aux *mass media* et aux nouveaux modes de communication et d'information. Certes les multiples références aux héros de films américains tels que Rambo ou James Bond sont l'occasion d'égratigner au passage cette culture populaire venue d'Occident, mais elles montrent aussi, et peut-être avant tout, que cette Afrique que tant de discours continuent de présenter comme un monde à part, replié sur lui-même, à peine – voire pas encore – entré dans l'histoire, n'a rien à voir avec la réalité. Quant au fait que Birahima enregistre sur un magnétophone les leçons d'histoire dispensées par Fanta avant de les transcrire sur papier, il semble bien représentatif de la synthèse opérée entre oralité, écriture et technologie moderne.

À travers l'importance des différents personnages d'éducateurs et les modes d'ouverture sur le monde extérieur se profile l'un des thèmes essentiels, par lequel les romanciers rejoignent la pensée humaniste et les idéaux des Lumières : le savoir. C'est en effet l'un des principaux pôles des différents récits, et il n'est pas sans intérêt de constater que même Johnny Chien Méchant y est sensible à sa façon : il ne cesse de clamer son statut d'intellectuel, sous prétexte

qu'il est allé jusqu'au cours élémentaire, et décide, au bout d'un certain temps, de mettre à profit ses pillages pour se constituer une bibliothèque. De son côté, Birahima, dont la scolarité s'est arrêtée au même niveau, transporte et utilise avec frénésie ses quatre dictionnaires, puis dans le second roman, écoute avec ferveur les leçons de Fanta. Laokolé, quoique née dans un milieu très modeste peu propice aux exploits scolaires, est une jeune fille extrêmement brillante, qui rêve d'une carrière de « grand scientifique [...], peu importe la discipline » [15]. Et que dire du père de Matapari, qui réussit tout un cursus d'études scientifiques par correspondance, se passionne pour le théorème de Fermat bien plus que pour les élections grotesques qui se déroulent dans son pays, et transmet à son fils son amour infini de la science, sous toutes ses formes ? Quant au grand-père, il a donné à l'enfant cette règle de vie : « Sache lire mon enfant, sache lire et les livres des hommes et le livre de l'univers. Et apprends, apprends sans cesse chez les savants » [16].

Enfin, le langage et la parole apparaissent comme les vecteurs essentiels qui relient tous les thèmes précédemment évoqués et offrent des voies de salut, ce dont Matapari prend conscience à l'époque de la Conférence nationale : « tout ordre nouveau [...] commenc[e] [...] par la prise de parole » [17]. Face aux mensonges omniprésents imposés par les pouvoirs en place et les idéologies dominantes, la parole enfantine, dans sa feinte naïveté, est un catalyseur de vérité. De même, l'usage que fait Birahima des dictionnaires révèle bien souvent le non-sens, l'hypocrisie ou les contradictions des discours dominants [18] ; « ces appendices vitaux, écrit Xavier Garnier, sont la contrepartie vitale, dérisoire autant que nécessaire, de l'irrésistible dynamique de mort qui entraîne dans son sillage toute une société » [19]. Même Johnny, qui a pourtant basculé dans cette dynamique de mort, révèle, en quelque sorte malgré lui, toute l'absurdité des discours « tribalistes » tenus par les chefs des différentes factions. Tous ces phénomènes de dévoilement par un langage de vérité né de la bouche des enfants ne sont au fond que la mise en abyme du travail même de l'écrivain.

---

[15] Dongala (E.), *Johnny Chien Méchant*, *op. cit.*, p. 307.
[16] Dongala (E.), *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles*, *op.cit.*, p. 38.
[17] Dongala (E.), *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles*, *op.cit.*, p. 260.
[18] Voir Ndiaye (Christiane), « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication "blablabla" de Birahima », dans *Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent*, *op. cit.*, p. 78-96.
[19] Garnier (Xavier), « Allah, fétiches et dictionnaires : une équation politique au second degré », *Notre Librairie*, n°155-156, juillet-décembre 2004, p. 168.

Ainsi, bien qu'ils aient tous deux consacrés un roman au « personnage le plus célèbre de cette fin du XX^e^ siècle » [20], A. Kourouma et E. Dongala n'ont, semble-t-il, ni participé à un simple effet de mode, ni cédé à la tentation d'un afropessimisme qui ne laisserait aucune place à l'espoir. Au contraire, au-delà de la représentation d'atrocités bien réelles, ils ont tous deux lancé vers leurs lecteurs « des mots qui interpell[ent] l'avenir » [21], à travers la représentation d'une jeunesse qui peut certes être manipulée au point de sombrer dans l'inhumanité, mais qui peut aussi, guidée par les valeurs humanistes de certains adultes, représenter pour l'Afrique un immense potentiel susceptible d'engendrer un renouveau.

■ Florence PARAVY [22]

[20] Kourouma (A.), *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 86.
[21] Dongala (E.), *Les Petits Garçons naissent aussi des étoiles*, *op.cit.*, p. 227.
[22] Université de Paris X-Nanterre.