

L'enfant et la violence dans le roman africain de l'ère postcoloniale

Identités - Stratégies narratives

Le cas de l'enfant-soldat

Une étude de *Allah n'est pas obligé*, de *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma et de *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala

Dissertation
zur Erlangung des Grades Doktor der Philosophie
an der Fakultät der Geisteswissenschaften
der Universität Hamburg
im Promotionsfach Französisch

Joint PhD / Cotutelle internationale de Thèse
zwischen der Universität Hamburg
und der Université Paris-Sorbonne École doctorale III
Littératures françaises et littérature comparée

vorgelegt von / présentée par

Anani Guy Adjadi

Hamburg 2017

Hauptgutachterin:

Prof. Dr. Silke Segler-Meißner
Universität Hamburg

Nebengutachter:

Prof. Dr. Romuald Fonkoua
Université Paris-Sorbonne

Datum der Disputation:

26.04.2018

Table des matières

Introduction – L’Afrique et la thématique de la violence.....	1
1. La situation en Afrique subsaharienne entre la fin du XX ^e siècle et le début du XXI ^e siècle	1
2. Typologie et littérisation de la violence postcoloniale	9
3. L’ethnicité : du discours colonial aux violences postcoloniales	17
4. Entre le colonial et le postcolonial: éléments discursifs	22
5. La violence postcoloniale et la figure de l’enfant.....	27
6. Corpus et problématique	32
7. Perspectives et angles d’approche.....	37
 <u>Première partie</u> – Le personnage de l’enfant-soldat dans la production littéraire, sociale et culturelle.....	40
1. De <i>L’Enfant noir</i> à « l’enfant-tueur » : le contexte de l’apparition de l’enfant-soldat dans la littérature africaine d’expression française.....	40
2. Les discours sur l’enfant-soldat : pour une propagation des stéréotypes sur l’Afrique ?.....	46
3. L’engagement d’enfants comme soldats : une résultante des conceptions traditionnelles africaines ?	50
4. Ambiguïté du terme « enfant-soldat » : une antinomie	55
 <u>Deuxième partie</u> – Dynamiques identitaires et stratégies narratives de la violence dans <i>Allah n’est pas obligé</i> et dans <i>Quand on refuse on dit non</i> d’Ahmadou Kourouma	60
 Chapitre 1 – Les dynamiques identitaires.....	60
1. Le personnage de l’enfant-soldat : entre le contexte d’écriture et le paratexte de l’œuvre.....	60
2. Le personnage de l’enfant-soldat dans <i>Allah n’est pas obligé</i> : entre une identité socio-culturelle, une identité discursive et la violence de la guerre.....	68
2.1 L’identité socio-culturelle	69
2.2 L’identité discursive.....	74
2.3 Violence et identité : le cas des enfants-soldats.....	76
3. Une identité en perpétuel métamorphose : l’enfant-soldat entre la guerre et le chaos religieux.....	81
4. Les enjeux identitaires et le facteur ethnique comme bases de la violence dans <i>Quand on refuse on dit non</i>	89

Chapitre 2 – Le témoignage de l’indicible : les stratégies narratives	94
1. Les enjeux linguistiques	94
1.1 La narration par l’enfant-soldat : pour une authentification du discours de la guerre	96
1.2 La violence du discours : les dispositifs énonciatifs	100
2. L’image de l’enfant-soldat et la satire de la violence	106
2.1. L’ironie et le sarcasme comme esthétiques de la violence	107
2.2. L’humour sur la figure de l’enfant-soldat : une déshumanisation	112
3. L’expression de la violence sexuelle dans <i>Allah n’est pas obligé</i> et la représentation du personnage féminin.....	117
3.1. La violence sexuelle.....	118
3.2. La figure féminine comme réceptacle de la violence sociale	122
4. Le dialogue entre enfants dans <i>Quand on refuse on dit non</i> : pour un historique de la guerre	126
 <u>Troisième partie</u> – La représentation simultanée de l’enfant-victime et de l’enfant bourreau dans <i>Johnny Chien Méchant</i> d’Emmanuel Dongala	138
 Chapitre 1 – Structure et typologie du récit	138
1. Le paratexte: la mise en relief de l’Afrique en rapport avec la figure de l’enfant-soldat.....	138
2. Le témoignage de l’enfant : pour un portrait délicat de la guerre.....	145
2.1 Les constructions narratives : les relations entre victime et bourreau.....	146
2.2 Des enfants pour dire l’absurdité et l’horreur de la guerre	153
3 La figure de l’enfant et la narration transgressive de la violence sexuelle	160
 Chapitre 2 – La dialectique identitaire : le cas de l’enfant-soldat.....	166
1. Ethnie et identité : le caractère infantile et la violence armée de type ethnique	167
1.1 L’enfant comme victime des idéologies ethniques	168
1.2 Les caractéristiques du discours de haine ethnique	171
2. Renouveau identitaire et héroïsation de la guerre.....	176
2.1 Le cas de l’enfant-soldat : les sobriquets marqueurs de violence et de mutation identitaire	177
2.2 Le cas de l’enfant-victime.....	184
3. L’enfant-soldat et son mythe de l’invincibilité.....	189
 Conclusion.....	193

Bibliographie.....	202
I. Littérature primaire.....	202
1. Romans du corpus.....	202
2. Autres romans des auteurs du corpus.....	202
3. Publications littéraires et scientifiques.....	203
II. Littérature secondaire.....	207

Introduction – L’Afrique et la thématique de la violence

« L’Histoire de l’Afrique doit être réécrite. Car jusqu’ici, elle a été souvent masquée, camouflée, défigurée, mutilée. Par "la force des choses", c’est-à-dire par l’ignorance et l’intérêt. Ce continent, prostré par quelques siècles d’oppression, a vu des générations de voyageurs, de négriers, d’explorateurs, de missionnaires, de proconsuls, de savants de toute engeance, figer son image dans le rictus de la misère, de la barbarie, de l’irresponsabilité et du chaos. Et cette image a été projetée, extrapolée à l’infini en amont du temps, justifiant par là-même le présent et l’avenir. »

Joseph Ki-Zerbo¹

1. La situation en Afrique subsaharienne entre la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle

Dans les années 1960, la plupart des pays africains qui jusqu’alors étaient encore sous le joug de la colonisation ont fini par obtenir leur indépendance suite à une lutte acharnée.² C’est ainsi que plusieurs pays du sud du Sahara, surtout ceux issus de l’AOF et de l’AEF³ ont arraché leur indépendance et leur souveraineté sur le plan international en gardant toutefois des relations étroites avec la France qui, dès lors, ne devait leur apporter officiellement qu’une assistance technique.⁴ Cependant l’avènement des indépendances n’a en aucun cas rempli l’objectif souhaité. Certains pays du continent sont devenus quelques années plus tard le théâtre de violents affrontements générés par des pouvoirs dictatoriaux⁵, une situation qui, évidemment, a davantage encore contribué à la diffusion de propos à connotations négatives ayant tendance à englober tout le continent.

¹ Ki-Zerbo, Joseph (dir.) (1980) : *Histoire générale de l’Afrique. I. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris : UNESCO, Comité scientifique international pour la rédaction de l’histoire générale de l’Afrique, p. 22.

[<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001843/184341f.pdf>] (28.11.2016).

² Notons ici que les révoltes qui se sont produites entre 1954 et 1956 ont joué un rôle primordial dans les déclarations d’indépendances. Il faut notamment évoquer la guerre d’Algérie qui a considérablement modifié la politique de l’État français à l’égard de ses colonies. Cf. Blume, Otto-Michael/Lopes, Henri (dir.) (2009) : *À la découverte de l’Afrique noire francophone : anthologie de nouvelles et de contes*. Berlin : Cornelsen, p. 131.

³ L’AOF (Afrique Occidentale Française) et l’AEF (Afrique Équatoriale Française) représentent les gouvernements regroupant les anciennes colonies françaises en Afrique.

⁴ Pageard, Robert (1972) : *Littérature négro-africaine. Le mouvement littéraire contemporain dans l’Afrique Noire d’expression française*. Paris : Le Livre Africain, p. 31.

⁵ Chevrier, Jacques (2006) : *Littératures francophones d’Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, p. 75.

Comment les violences postcoloniales présentes sur le continent africain surtout celles de l'espace subsaharien sont-elles abordées par l'opinion internationale ? Et par-dessus tout, comment aborder un thème qui au préalable s'avère dominé par des commentaires à sens unique ? Si on compare l'Allemagne et ses voisins germanophones à d'autres pays européens, on recense moins d'études universitaires se penchant sur la situation africaine, qu'elle soit politique, sociale ou littéraire, peut-être pour des raisons historiques ou géostratégiques.⁶ Jusqu'au XX^e siècle, les œuvres qui y ont été publiées, reposaient en majeure partie sur une vision européenne de l'Afrique qui date encore de l'ère coloniale, en d'autres termes, une vision que l'on pourrait qualifier d'eurocentrique. Ce fut la conclusion de la conférence ayant réuni plusieurs historiens à Hanovre en 1992 à propos de l'image de l'Afrique en Europe.⁷ D'aucuns considèrent l'ouvrage de Bitterli⁸ publié en 1970 comme le début d'une vague de publications sur l'image des relations africano-européennes, même si ces dernières se nourrissaient encore de rapports provenant de missionnaires, d'explorateurs européens ou dérivés de récits de voyages.⁹ De nos jours, la situation semble être un peu différente. A travers la fondation dans certaines universités d'instituts dédiés aux études africaines¹⁰ et grâce à l'émergence des *Postcolonial Studies*, on assiste ces dernières années à un regain d'intérêt pour l'Afrique, ce qui a

⁶ János Riesz l'avoue dans sa récente publication sur les littératures écrites en français et issues de l'Afrique subsaharienne. Cf. Riesz, János (2013) : *Südlich der Sahara. Afrikanische Literatur in französischer Sprache*. Tübingen: Stauffenburg, p. 15.

⁷ Il s'agit ici de la 39^e conférence des historiens qui s'est déroulée en 1992 à Hanovre. Plusieurs écrits issus de la communauté allemande reposaient jusqu'alors encore sur des informations dérivées de la littérature coloniale. Cf. Büttner, Thea : « Das Bild Afrikas in Europa (16. bis 19. Jahrhundert): Mythos und Realität ». In : *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, N°41/6, 1993, Vom 39, Historikertag 1992 in Hannover, Sektion Heidelberg: Hüthing Verlagsgemeinschaft, pp. 494-512.

⁸ Bitterli, Urs (1970) : *Die Entdeckung des schwarzen Afrikaners. Versuch einer Geistesgeschichte der europäisch-afrikanischen Beziehungen an der Guineaküste im 17. und 18. Jahrhundert*. Zürich/Freiburg : Atlantis.

⁹ Cf. Akpemado, Komi Edinam (2013) : *Zur (Re)kontextualisierung des Afrikabildes in der deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt am Main : Peter Lang Edition, p. 27.

¹⁰ Citons à titre illustratif l'institut IAS (Institut für Afrikastudien) à l'Université de Bayreuth.

notamment conduit à la publication d'ouvrages¹¹ dont l'intention primaire est de remodeler l'image du continent dans les recherches scientifiques allemandes ou du moins de formuler une critique vis à vis d'une perception unilatérale de l'Afrique. Même si quelques auteurs s'efforcent de corriger les perceptions négatives vis à vis de ce continent, l'image de l'Afrique semble encore être bâtie sur des stéréotypes dégradants que la littérature et certains médias reproduisent.¹² Ce changement pourrait évidemment être justifié par la volonté des autorités allemandes de s'intégrer davantage dans les affaires africaines. Dans tous les cas, l'intérêt pour l'Afrique est présent et, toujours à propos des recherches sur les violences postcoloniales,¹³ on remarque une multiplication des publications sur cette question notamment au lendemain du génocide perpétré en 1994 au Rwanda et même si jusque-là les violences conflictuelles, sous tous leurs aspects,¹⁴ n'étaient pas un phénomène nouveau sur le continent. Dès lors, les réflexions sur les violences postcoloniales en Afrique occupent de plus en plus le devant de la scène que ce soit sur la scène médiatique, politique ou littéraire.¹⁵ Hans-Jürgen Lüsebrink et Isaac Bazié considèrent dans leur ouvrage que ces violences ont une spécification particulière parce qu'elles « se sont produites dans un contexte marqué par l'expérience coloniale, et portent une empreinte particulière, dans leur mode d'apparition et de représentation ». ¹⁶ Selon eux, l'exposition de la violence dans les œuvres littéraires exige une présentation différenciée. La première manière de les

¹¹ Ces ouvrages sont la plupart du temps les fruits de projets de thèse publiés souvent par des étudiants originaires des pays africains ou de recueils édités par des universitaires. Citons comme exemple Diagne, Ibrahima (2009) : *L' Afrique dans l'opinion publique allemande. Transferts culturels et formes de perception de l'Afrique dans l'Allemagne de l'entre-deux-guerres et de la Seconde Guerre mondiale (1918-1945)*. Berlin : Lit ; Hofmann, Michael/Moraine Rita (dir.) (2012) : *Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Amsterdam/New York : Rodopi ; Gutjahr, Ortrud/Hermes, Stefan (dir.) (2011) : *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus: Verschattete Repräsentationen "der Anderen" in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Würzburg : Königshausen & Neumann ; Arich-Gerz, Bruno/Schmidt, Kira/Zeiten, Antje (dir.) (2014) : *Afrika, Raum, Literatur: fiktionale Geographien*. Remscheid : Gardez ! ; Bechhaus-Gerst, Marianne (dir.) (2006) : *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. Frankfurt am Main : P. Lang.

¹² C'est ainsi que Diallo considère l'image de l'Afrique dans la littérature contemporaine allemande. Cf. Diallo, M. Moustapha : « Literarischer Postkolonialismus-Diskurs : Afrika in der deutschen Gegenwartsliteratur ». In : Hofmann, Michael/Moraine Rita (dir.) (2012) : *op. cit.* pp. 198-225.

¹³ Notons déjà ici que nous traiterons exclusivement des violences engendrées par le biais de conflits armés.

¹⁴ Par le terme « aspect », nous entendons ici les différentes causes de la violence. Il peut s'agir d'un conflit intercommunautaire, religieux ou encore issu d'un soulèvement contre un régime dictatorial.

¹⁵ Cf. Bazié, Isaac/Lüsebrink, Hans-Jürgen (dir.) (2011) : *Violences postcoloniales : représentations littéraires et perceptions médiatiques*. Berlin : Lit, p. 1.

¹⁶ *Ibidem*.

présenter serait de l'évoquer d'abord au pluriel dans l'intention d'exhiber le contraste entre les différents types de violences,¹⁷ puis d'exposer sa particularité en rapport à d'autres formes de violences survenues « en dehors de l'espace postcolonial » et enfin, de mettre en évidence les conditions socio-culturelles adéquates qui interviennent dans leurs représentations « de manière décisive [...] tant littéraires que médiatiques ».¹⁸

Étant donné le rapport historique important de la France avec le continent africain, les constructions discursives sur les violences postcoloniales y sont, bien évidemment, plus lourdes et plus complexes, tant à l'intérieur du pays que dans le paysage francophone.¹⁹ En quoi le discours sur la situation décadente des pays africains, surtout ceux d'expression française, relève-t-il d'une complexité absolue ? Dans un premier temps, émerge un discours où l'on remarque un constant recours à des locutions datant encore de la littérature coloniale et des récits impérialistes comme « Blanc », « Noir » ou encore « Nègre ». Cette attitude pourrait être justifiée par l'intention d'évoquer et de dénoncer la persistance d'une discordance sociale qui repose sur la couleur de peau ou d'exposer, du côté africain, une certaine ambivalence des cultures et des pensées due aux effets de la colonisation dont Frantz Fanon propose l'analyse dans *Peau noire, masques blancs*.²⁰ Face à cette dimension raciale dans les textes littéraires, János Riez qualifie, quant à lui, l'utilisation de ces expressions d'« antinomie obsessive » qui apparaissent souvent « de façon presque inévitable, souvent à partir du titre » et qui, selon Susanne Gehrman, dépeint tout un

¹⁷ C'est le cas des violences issues de génocides, à caractères politiques, sociales ou culturelles. *Ibidem*

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Malgré le débat houleux qui entoure l'utilisation et l'essence même du terme « francophonie », nous nous permettons de l'évoquer afin de pouvoir établir une différence, tant spatiale que culturelle, entre les écrits issus d'une part des critiques français et d'autre part des critiques issus de pays où la langue française est langue officielle. Le travail va donc se limiter aux ouvrages écrits en français étant donné que plusieurs écrivains africains vivent en France, ont la nationalité française et qu'il serait difficile d'en faire des écrivains uniquement africains ou français. Dans son analyse, Patrice Nganang les qualifie quant à lui d'« auteurs originaires d'Afrique ».

²⁰ Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon, par le truchement d'une analyse psychanalytique, pose un regard particulier sur les effets psychologiques de la violence coloniale sur le sujet colonisé qui a tendance à vouloir être à l'image du colonisateur. Précisons que ce livre a été écrit en plein processus de décolonisation des pays africains. Fanon expose dans son œuvre la difficile vie quotidienne que mènent les immigrés « Noirs » en métropole et plus précisément en France. Ces derniers y affichent notamment un complexe d'infériorité que Fanon affirme être dérivé de la colonisation où l'« Homme Blanc » affirmait explicitement être supérieur à l'« Homme Noir ». Cf. Fanon, Frantz (1971) : *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.

ensemble « de sous-entendus racistes et de structures manichéennes ».²¹ Par ailleurs, dans les débats en Afrique sur les violences postcoloniales ou sur le postcolonialisme africain dans leur ensemble, on remarque une certaine appropriation de la question de la part des auteurs issus du Cameroun.²²

Selon Patrice Nganang²³, il est inadmissible d'écrire de nos jours en Afrique en ignorant le génocide Rwandais de 1994. Dans l'ère postcoloniale africaine, l'« Itsembabwoko »²⁴ constitue l'un des événements les plus tragiques survenus sur le continent et continue de soulever l'émoi au sein de la classe intellectuelle africaine. Cette prise de position rejoindrait sans doute celle d'Adorno, qui en évoquant le cas du génocide Juif, se posait la question de savoir s'il était encore possible de faire de la poésie après Auschwitz.²⁵ En d'autres termes, cela irait à l'encontre de la conscience humaine et plus encore de la conscience intellectuelle de demeurer indifférent face à un tel drame. On aurait cependant été témoin, pendant le génocide, du mutisme de l'intelligentsia africaine qui se serait justifiée en affirmant que tous les pays africains réunissaient les causes du drame survenu sur les « collines des Grands Lacs » et que ce génocide ne représentait que la goutte d'eau faisant déborder le vase de « l'immense et infinie tragédie africaine ». Toutefois, au lendemain de la catastrophe, certains écrivains d'origine africaine mus par un *Devoir de mémoire* ont lancé une initiative²⁶ pour mettre en évidence les contours du drame et ont accouché d'une multitude de productions littéraires, autant fictives que sous forme de témoignages. Dès lors, le génocide Rwandais a marqué le point d'un « *avant/ après* » et selon Nganang,

« [...] l'incommensurable du génocide des Tutsi Rwandais n'a pas seulement jeté dans les fosses communes, dans les caniveaux et sur les rues le million d'Africains, n'a pas seulement livré des cadavres d'hommes aux chiens, enfoncé des troncs de bananiers

²¹ Cf. Gehrman, Susanne/Riesz, János (dir.) (2004): *Le Blanc du Noir. Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*. Münster: Lit.

²² Nous allons en citer quelques-uns à l'instar de Patrice Nganang, Achille Mbembe et Charles Mbele.

²³ Cf. Nganang, Patrice (2007) : *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Paris : Homnisphères.

²⁴ C'est ainsi que l'on nomme le mot « génocide » dans le Kinyarwanda, langue parlée au Rwanda.

²⁵ Adorno cité par Semujanga, Josias : « Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible ». In : *Présence Francophone*, n° 69, 2007, p. 5.

²⁶ Il s'agit de l'initiative *Rwanda : écrire par devoir de mémoire*, qui fut lancée en 1995 par l'Association *Arts et Médias d'Afrique*, qui est aussi l'organisatrice du festival Fest'Africa. A cette occasion, plusieurs écrivains africains ont été invités à se rendre sur les lieux et à élaborer un travail visant non seulement à conserver la mémoire de ce drame, mais aussi à aller à l'encontre du discours médiatique des pays occidentaux qui ont plutôt tendance à réduire celui-ci à la seule facette d'un conflit inter-ethnique.

entre les jambes des femmes et coupé la tête aux nourrissons ; il a en même temps précipité dans les archives de la bibliothèque universelle, bien des concepts qui ont aidé à penser l'Afrique jusqu'ici et toujours livré à des générations d'artistes, d'écrivains et de philosophes africains, un lit fécond pour leur créativité ».²⁷

Le génocide apparaît donc comme le point de départ d'une nouvelle vague de littérature même si les écrits sur la violence postcoloniale avaient vu le jour dès 1970 avec *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma qui y dénonçait avec véhémence l'intolérance des nouveaux régimes soumis à la corruption, les dictatures et leur parti unique, les conséquences du partage de l'Afrique²⁸ et la mauvaise gestion des deniers publics.

L'analyse proposée par Achille Mbembe²⁹ démontre d'une part la relation conséquente des violences coloniales dans l'ère postcoloniale et s'insurge d'autre part contre le côté radical de certains discours³⁰ qui, en plaçant le rapport entre le colonisateur et le colonisé sur le devant de la scène, contribueraient à la « violence du frère à l'égard du frère ». Il ne cherche cependant pas à récuser le postcolonialisme africain dans toutes ses valeurs, mais juste à évoquer ses tendances extrémistes et l'idée principale véhiculée dans son analyse part du principe que l'Afrique ne trouverait pas de salut dans un rejet absolu de l'occident. Toutefois, en reconstituant le climat politique et social de la *postcolonie*, l'étude établit un lien entre les violences coloniales et postcoloniales en dévoilant les piliers des régimes coloniaux et ceux des pouvoirs installés après les indépendances³¹ et en dérive sa position selon laquelle l'injustice, l'arbitraire et le rapport de violence constant entre l'État et la société, que l'on peut identifier dans les nouveaux gouvernements, étaient aussi les points cruciaux des gouvernements coloniaux.

Les deux analyses proposées par Nganang et Mbembe abordent le thème de la violence par le biais d'un élément précis. Pendant que Nganang évoque la nécessité

²⁷ Nganang, Patrice (2007) : *op. cit.*, p. 28.

²⁸ Il s'agit du partage de l'Afrique pendant la conférence de Berlin (du 15.11.1884 au 26.02.1885). Pendant cette conférence, les participants européens ont unanimement décidé du sort de l'espace géographique du continent afin de mettre fin aux conflits entre les colonisateurs, notamment entre la France et la Belgique à propos du bassin du Congo.

²⁹ Cf. Mbembe, Achille (2000) : *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.

³⁰ Achille Mbembe donne l'exemple de trois discours postcoloniaux comme l'afro-pessimisme, l'africanisme et l'afro-radicalisme. Cf. Mbembe, Achille (2000) : *op. cit.*, pp. IX-X.

³¹ Voir particulièrement les chapitres *Du commandement* et *Le gouvernement privé indirect* de Mbembe, Achille (2000) : *op. cit.*

d'un changement du débat intellectuel sur la violence en Afrique à partir du génocide rwandais, Mbembe démontre, quant à lui, une violence postcoloniale constituant l'héritage des actions violentes du passé, en l'occurrence celles de l'esclavage et de la colonisation. Il établit, par ailleurs, un rapport de causalité entre le pouvoir en Afrique et les excès de violences tout en s'érigeant contre les discours « de platitude » qui s'évertuent à résumer toute l'Afrique en un mot : « crise ». Il s'agit pour lui de prendre ses distances avec ces discours qui ne « voient que pathologie dans le politique africain ».³² Nganang renchérit sur la position de Mbembe en considérant les indépendances non seulement comme un transfert de pouvoir qui se traduit par la « prise en main des affaires de l'État par les africains », mais aussi comme un transfert de la « violence que représentait l'État colonial ».³³ Ensemble, ils évoquent la violence en Afrique comme un rapport entre État et population car ce qui semble mobiliser les conflits internes réside souvent dans la contestation du pouvoir de l'État. De plus, ils parlent de la violence surtout dans un rapport Afrique-Occident étant donné que bon nombre d'intellectuels sont d'accord sur le fait que l'Afrique telle qu'elle se présente aujourd'hui reste une invention occidentale.³⁴

Cependant, les études sur les violences postcoloniales et sur le postcolonialisme africain en général font état d'une troisième approche possible qui évoque aussi les conséquences de la colonisation mais qui semble contenir un discours plus virulent et à caractère « panafricaniste ». Le philosophe camerounais Charles Mbele³⁵ considère les études postcoloniales, surtout les positions défendues par Mbembe comme corollaire de la situation déplorable du continent étant donné que ces théories prônent un certain métissage³⁶ entre les cultures. Ces études se voient ainsi accusées de négationnisme et contribueraient selon lui aux malheurs des peuples africains. Sous cet angle, les tentatives d'analyses de la part de scientifiques comme Mbembe se feraient complices des maux dont souffrent l'Afrique même si Abdoulaye Barro

³² En analysant les crises postcoloniales en Afrique, Mbembe en arrive dans son article à la conclusion que les discours négatifs, qu'ils soient africains ou occidentaux, contribuent à l'installation de la violence. Pour plus de détails lire l'article Mbembe, Achille : « Pouvoir, violence et accumulation ». In: *Politique africaine, l'Afrique autrement*, N° 39, 1990, pp. 7-24.

³³ Cf. Nganang, Patrice (2007) : *op. cit.*, p. 89.

³⁴ Pour plus d'informations sur ce sujet, lire Sindjoun, Luc (2002) : *Sociologie des relations internationales africaines*. Paris : Karthala.

³⁵ Cf. Mbele, Charles Romain (2010) : *Essai sur le postcolonialisme en tant que code de l'inégalité*. Yaoundé : Éditions CLÉ.

³⁶ Ce métissage repose par exemple sur la culture de l'universel défendue par Leopold Sedar Senghor. Cf. Senghor, Léopold Sédar (1998) : *Ce que je crois: négritude, francité et civilisation de l'universel*. Paris : B. Grasset.

considère cette prise de position de Mbele plutôt comme un règlement de compte inter-camerounais qu'un apport réel à la recherche.³⁷

En somme, toutes les approches esquissées jusqu'alors, montrent que la situation postcoloniale du continent africain, en l'occurrence celle de la partie subsaharienne, constitue une aubaine pour les scientifiques de tous bords, quels que soient leurs domaines d'études, afin de mettre en valeur leurs différentes positions. Ces approches, surtout celles issues du Cameroun mais qui peuvent très bien se transposer sur les autres parties du continent, abordent la situation africaine soit en demeurant sur une ligne plutôt radicale refusant toute ingérence de la part de l'occident, soit en mettant l'accent sur la nécessité d'une coopération égale avec celui-ci. Nous nous trouvons face à la nécessité de mener une analyse plus large et plus précise afin d'être en mesure d'exposer les problèmes profonds dont souffre le continent africain.

³⁷ Barro, Abdoulaye : « Le post-colonialisme africain. Un miroir brisé ». In : *Post-colonialisme et sionisme*. n°11, 2009, pp. 55-67

2. Typologie et littérisation de la violence postcoloniale

« Even as we begin the 21st century developments, Africa still bear the marks of severe political and social crises which are causing increasing damage to the status of the continent. Despite all the most recent efforts to propagate factual unprejudiced information, Africa is still regarded as an arena for apocalyptic catastrophes by other parts of the world ».

Jacob Emmanuel Mabe³⁸

Quand on examine les œuvres littéraires notamment celles parues au lendemain de la période coloniale,³⁹ on constate tout d'abord que l'écriture de la violence y occupe une place considérable dans la mesure où, à en croire Magnack, elles se basent en grande partie sur la description de la misère et des tragédies sociopolitiques vécues par quelques populations africaines.⁴⁰ La prépondérance de la violence au sein de ces publications conduit Alexie Tcheuyap à considérer cette forme de littérature comme une « esthétisation du sang » ou comme une « littérature sanguine » qui donne à voir les « éclaboussures des amputations et des viols monstrueux ».⁴¹ Toutefois, lorsqu'on prend en considération le caractère violent de la littérature postcoloniale africaine et celle relatant les vices sociaux à partir des années 1960, il faut également insister sur la chronologie des périodes coloniales et postcoloniales afin d'élucider l'état de continuité et de discontinuité existant entre ces deux ères.⁴² En effet, dans le contexte africain, lorsque l'on parle aujourd'hui de la violence postcoloniale, on a tendance à présenter en premier lieu les régimes dictatoriaux nés des indépendances. C'est la même chose lorsqu'il s'agit d'un conflit intercommunautaire que d'aucuns caractérisent tout simplement de « conflit

³⁸ Mabe, Jacob Emmanuel dans la préface de Biel, Melha Rout (2004) : *African kids : between warlords, child soldiers, and living on the street. Causes, effects, and solution: the cases of Sudan, Uganda, Zambia, and Kenya*. Frankfurt am Main/New York : Peter Lang, p. 8.

³⁹ On trouve des œuvres à l'instar de *Les soleils des indépendances* de Kourouma, comme *La vie et Demie* et *L'Etat honteux* de Sony Labou Tansi, *Le Cercle des tropiques* ou *Le récit du cirque... de la vallée des morts* d'Alioum Fantouré pour ne citer que celles-ci.

⁴⁰ Cf. Mambi Magnack, Jules Michelet (2013) : *Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance*. Université Jean Monnet - Saint-Etienne ; Université de Yaoundé.
[<http://www.theses.fr/2013STET2188>] (18.05.2016).

⁴¹ Tcheuyap, Alexie : « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique ». In : *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, pp. 13-28.
[<http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2003/v35/n1/008630ar.pdf>] (29.06.16).

⁴² Cf. Gouaffo, Albert : « Se guérir de la violence coloniale ? Jean Ikellé-Matiba et René Philombe face aux colonialismes allemand et français au Cameroun ». In : Isaac Bazié/ Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.) (2011): *op.cit.*, pp. 49-64.

interethnique », ⁴³ des drames du génocide perpétré au Rwanda ou encore des violences quotidiennes qui ont actuellement lieu au Congo. Dans cette optique, afin de cerner les contours de ces drames, sans doute postcoloniaux, et d'en évoquer leurs typologies, ne serait-il pas opportun d'émettre une analyse fondée qui puisse les recontextualiser en les mettant en relation avec l'héritage historique du continent qui fut pendant longtemps pris en otage par l'extrême violence de la colonisation européenne ? Ensuite, nous pourrions établir une analyse nous permettant d'aborder la question de la typologie des violences postcoloniales illustrées dans la littérature africaine d'expression française dont Magnack se fait l'écho dans son texte.

Les réflexions menées par différents chercheurs sur la question de l'origine ou de la source des violences postcoloniales aboutissent souvent à des thèses mettant en cause non seulement les structures étatiques postcoloniales, mais aussi les longues années de domination européenne marquées par une violence extrême des maîtres coloniaux sur les populations colonisées. C'est en tout cas dans cette optique que s'inscrit le recueil *Le livre noir du colonialisme* publié en 2013. Celui-ci se penche exclusivement sur les questions de l'impact de l'entreprise coloniale sur l'ère postcoloniale. Suivant cette logique, l'historien Marc Ferro pose dans sa contribution la question de savoir si les violences actuelles auxquelles le monde est confronté ne seraient pas autant d'héritages de la colonisation. Il en arrive à la conclusion que même si les peuples colonisés ont pu se délivrer du joug des colons, ils ne se sont pas pour autant débarrassés des traits de l'impérialisme et du colonialisme. Par ailleurs, toujours selon lui, le colonialisme n'a pas seulement « laissé des blessures difficiles à cicatriser » mais se reproduit au XXI^e siècle sous d'autres formes.⁴⁴ En établissant une rétrospective chronologique de l'histoire du continent africain, particulièrement sur les périodes consécutives⁴⁵ de violences, l'historien Jean-Pierre Chrétien affirme quant à lui qu'il n'est pas erroné d'attribuer les causes de la situation actuelle à la brutalité de son histoire et plus précisément à celle de l'Afrique pré-indépendante.⁴⁶ En effet, ses thèses mettent à nue une vision européenne de l'Afrique postcoloniale

⁴³ Dans les chapitres suivants, nous reviendrons plus précisément sur la thématique de l'ethnisation des conflits.

⁴⁴ Cf. Ferro, Marc : « Le colonialisme, envers de la colonisation ». In : Ferro, Marc (dir.) (2003) : *Le livre noir du colonialisme. XVI^e – XXI^e siècle : de l'extermination à la repentance*. Paris : Robert Laffont, pp. 9-38.

⁴⁵ Il s'agit ici spécialement de la traite négrière, de l'esclavage et de la colonisation.

⁴⁶ Cf. Chrétien, Jean-Pierre : « Les racines de la violence contemporaine en Afrique ». In : *Politique africaine*, n°42, *Pouvoir et violence*, Paris : Karthala, pp. 15-27.

qui expose aux yeux du monde l'image d'un vaste champ de bataille où s'entretuent plusieurs groupes sociaux sans pour autant se livrer à une analyse susceptible d'établir un parallèle entre les violences actuelles et celles de la période coloniale. Embrassant la même ligne que celle de ces deux auteurs, Achille Mbembe déclarait dans une interview, publiée dans la revue *Esprit* que : « De tous les points de vue, la „plantation“, la „fabrique“ et la „colonie“ ont été les principaux laboratoires où a été expérimenté le devenir autoritaire du monde tel qu'on l'observe aujourd'hui ». ⁴⁷ L'information primordiale de ces propos est la mise en relation des crises actuelles que connaît le continent avec son passé colonial. Il renchérit lorsqu'en abordant le cas spécifique de la France, il se pose la question suivante :

« Pourquoi, en ce siècle dit de l'unification du monde sous l'emprise de la globalisation des marchés financiers, des flux culturels et du brassage des populations, la France s'obstine-t-elle à ne pas penser de manière critique la postcolonie, c'est-à-dire en dernière analyse, l'histoire de sa présence au monde et l'histoire de la présence du monde en son sein aussi bien avant, pendant, qu'après l'Empire colonial ? ». ⁴⁸

Elikia M'Bokolo évoque à son tour le cas précis de l'Afrique centrale notamment du Congo en disant :

« [...] malgré sa brutalité extrême, la conquête coloniale de la fin du XIX^e et du début XX^e siècle non seulement n'a pas détruit la capacité de résistance des sociétés d'Afrique centrale, mais leur a donné des motifs supplémentaires pour s'insurger en même temps que des ressources nouvelles pour organiser cette insurrection. Il reste cependant à se demander si, par rapport à l'Afrique d'aujourd'hui, ce premier colonialisme n'agit pas comme un héritage empoisonné dont on peut repérer la trace dans la violence des États qui ont servi la colonisation dans leurs modes d'accumulation de richesses et dans les réponses, non moins violentes, des sociétés elles-mêmes ». ⁴⁹

Ainsi, une chose demeure incontestable à propos du continent africain. Celui-ci a connu de longues années de violences extrêmes dues à la domination européenne :

⁴⁷ Olivier Mongin, Nathalie Lempereur et Jean-Louis Schlegel : « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale? ». Entretien avec Achille Mbembe. In : *Revue Esprit*, décembre 2006. [<http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=13807>] 05.03.2016.

⁴⁸ Mbembe, Achille : « La République et l'impensé de la "race" ». In : Blanchard, Pascal (2005) (dir.) : *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : la découverte, p. 139.

⁴⁹ M'Bokolo, Elikia : « Afrique centrale : le temps des massacres ». In : Ferro, Marc, 2003, p. 451.

l'esclavage, l'impérialisme, la colonisation, l'instauration de l'Apartheid en Afrique du Sud ou encore l'extermination des Hereros et des Namas⁵⁰ par les troupes allemandes. Tous ces événements ont été marqués par l'institutionnalisation de la haine ainsi que de la violence. L'impérialisme et la colonisation ont en outre accentué l'instabilité sociale en Afrique en y installant, grâce à la supériorité militaire européenne, un système d'exploitation économique basé sur la torture, les travaux forcés ou encore des condamnations arbitraires. Le partage géographique du continent africain lors de la conférence de Berlin est directement lié à la colonisation et aura contribué à former des territoires artificiels entraînant l'éclatement des structures sociales et démographiques précoloniales. Edem Kodjo corrobore cette approche en déclarant que cette conférence a désintégré des communautés africaines qui se sont vues réparties en plusieurs Etats, ignorant le fait que chacune d'entre elles véhicule des réalités et des orientations sociopolitiques divergentes.⁵¹ Ces diverses communautés se sont alors brusquement retrouvées à devoir cohabiter sur un même territoire, ce qui pourrait en partie expliquer les violences perpétrées dans l'ère postcoloniale. Ainsi, contrairement à François Fillon, ancien ministre de la République française, qui réduit à néant les accusations de violence coloniales en qualifiant la conquête coloniale française de simple « partage de cultures »,⁵² nous sommes ici en mesure d'affirmer que les violences postcoloniales entretiennent un lien étroit avec celles de la colonisation, comme l'ont analysé les auteurs nommés ci-dessus. Tel est le regard de ces historiens sur l'origine des violences actuelles.

⁵⁰ Le génocide contre les Hereros et les Namas fut l'un des points cruciaux de la colonisation allemande en Afrique. Ce fut l'aboutissement d'une révolte des Hereros contre la « Schutztruppe » allemande. Cette dernière ordonna l'extermination des révoltants, celle de la communauté entière y compris les femmes et les enfants. Le massacre aura conduit à la disparition de près de 80 % de la population autochtone. (Cf. Zimmerer, Jürgen : « Krieg, KZ und Völkermord in Südwestafrika. Der erste deutsche Genozid ». In : Joachim Zeller (dir.) : *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika. Der Kolonialkrieg (1904-1908) in Namibia und seine Folgen*. Berlin : Ch. Links Verlag, pp. 45-63).

Voici un extrait d'un rapport d'officier allemand pendant cette guerre : « Diese kühne Unternehmung zeigt die rücksichtslose Energie der deutschen Führung bei der Verfolgung des geschlagenen Feindes in glänzendem Lichte. Keine Mühen, keine Entbehrungen wurden gescheut, um dem Feinde den letzten Rest seiner Widerstandskraft zu rauben ; wie ein halb zu Tode gehetztes Wild war er von Wasserstelle zu Wasserstelle gescheucht, bis er schließlich willenlos ein Opfer der Natur seines eigenen Landes wurde. Die wasserlose Omaheke sollte vollenden was die deutschen Waffen begonnen hatten : Die Vernichtung des Hererovolkes ». (1. Großer Generalstab (1906) : *Die Kämpfe der deutschen Truppen in Südwestafrika : 1 : Der Feldzug gegen die Hereros*. Berlin : Mittler, p. 207).

⁵¹ Cf. Kodjo, Edem (1986) : *et demain l'Afrique*. Paris : Stock, pp. 225-226.

⁵² Gaillard, Barthémélmy : « France : pour François Fillon, la colonisation s'apparente à un "partage de la culture" ». In : *Jeune Afrique*, Août 2016.

[<http://www.jeuneafrique.com/353496/societe/france-francois-fillon-colonisation-sapparente-a-partage-de-culture/>] (28.11.2016)

Puisque nous souhaitons à présent examiner la question de la représentation de ces violences dans la littérature, nous devons nous interroger : comment pourrait-on qualifier typologiquement la violence qui y est décrite ? Quelle entité en détient la paternité : la violence de la colonisation ou plutôt celle du gouvernement dictatorial postcolonial ?

Pour répondre à ces interrogations, établissons tout d'abord une réflexion autour de la notion de violence. En présentant son concept sur la violence structurelle, Johan Galtung a soulevé nombre de discussions dans les années 1970 et 1980 sur la catégorisation ou sur l'identification de la violence au sein de la société.⁵³ En effet comme son nom l'indique, la violence structurelle selon Galtung fait référence à toute contrainte provenant de structures étatiques, politiques ou économiques dont un individu serait victime.⁵⁴ Même si ce concept conduit à des mésententes entre chercheurs dans la mesure où il peut être tant considéré comme un atout pour les recherches sur la violence que comme un risque quand il est manipulé de manière,⁵⁵ il nous permet ici de catégoriser le genre de violence rencontrée dans l'ensemble de la littérature postcoloniale africaine. En analysant les relations entre le pouvoir politique et la violence en Afrique postcoloniale, Patrick Chabal propose quant à lui une distinction entre une violence active et une violence passive :

« On peut [...] établir une distinction entre ce que j'appelle violence active et violence passive. La première est celle que l'on connaît le mieux car c'est la plus visible, la plus présente et surtout la plus identifiable. Tout le monde reconnaît la face de la violence active de l'Etat, quelle que soit la forme qu'elle prend : rafle, détention, torture, abus de pouvoir, incarcération, exécution, etc.

La violence passive est plus cachée. Elle ne se dévoile pas aussi aisément même si elle est le plus souvent tout aussi redoutable. La violence passive est la violence commise par défaut, simplement par ce que l'Etat est incapable de gouverner efficacement, incapable de faire face aux responsabilités qui lui incombent, à savoir (entre autres) gérer le patrimoine dont il possède le contrôle. Il s'agit de la violence qui provient, par exemple, de la destruction de l'économie commise par l'Etat totalisant, la violence de l'incompétence qui afflige les administrations africaines et qui a pour conséquence

⁵³ Cf. Gehrman, Susanne : « La violence du Quotidien dans Mossane et le Ventre de l'Atlantique ». In : Isaac Bazié/Hans-Jürgen Lüsebrink (Dir.) (2011) : *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*. Berlin: LIT Verlag, pp. 29-48.

⁵⁴ Cf. Galtung, Johan (1984) : *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Hamburg : Rowohlt.

⁵⁵ Cf. Gehrman, Susanne (2011) : *op. cit.*

l'aviissement des administrés, ou encore, et peut-être surtout, la violence de la famine ».56

Josias, Semujanga considère qu'en représentant les violences postcoloniales dans ses écrits, l'une des caractéristiques premières de la littérature africaine est celle de la faillite des institutions politiques installées et l'incapacité des « guides et autres pères de la nation » à répondre aux aspirations de leurs populations correspondantes.⁵⁷ À partir de cette prise de position et en s'appuyant sur les concepts de Galtung et de Chabal, il est possible d'affirmer que le type de violence qui y figure est avant tout structurel. Instigué par l'ordre étatique souvent représenté par l'entité dictatoriale, il concourt, tout comme les structures coloniales, à l'installation de violences physiques⁵⁸ aboutissant à des exécutions sommaires ou à l'établissement d'injustices sociales. Souvent désignée de roman dictatorial postcolonial⁵⁹, cette littérature se distingue en premier lieu par la figuration de l'entité du dictateur surnommé « Père de la nation » ou « Guide providentiel » comme le dira Sony Labou Tansi dans son roman.⁶⁰ Ainsi, les littératures africaines décrivent dans leurs écrits postcoloniaux, un dictateur-président qui se présente plutôt comme un monarque et qui entraîne son peuple dans une violence sans précédent. Dans cette mesure, Nganang considère que mettre en valeur le dictateur dans les romans, « c'est reconnaître que c'est lui qui est le métonyme du capitaine négrier » et qu'il a pour mission non pas de concevoir une Afrique nouvelle mais de demeurer dans la « continuité logique entre l'histoire africaine d'après les indépendances, et cette forme de violence qui aura inauguré la modernité en Afrique avec le négrier ».61 En incluant le sujet de la violence postcoloniale en Afrique née des dictatures en relation avec les violences de

⁵⁶ Chabal, Patrick: « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale ». In : Politique africaine, *Violence et pouvoir*, n°42, Juin 1991, p. 58.

[<http://www.politique-africaine.com/numeros/pdf/042051.pdf>] (28.11.16)

⁵⁷ Semujanga, Josias : « La littérature africaine des années quatre-vingt : les tendances nouvelles du roman ». In : Présence francophone, Sherbrooke, n°41, 1992 p. 43.

⁵⁸ Notons à cet endroit que la typologie des violences postcoloniales ne se limite pas aux violences physiques immédiates. Au delà de ces dernières, il faudrait aussi citer les violences physiques ou morales qui aboutissent à des troubles de comportement, en d'autres termes, aux traumatismes. Ce type de violence peut notamment advenir à travers l'école coloniale ou l'évangélisation forcée. (Cf. Gouaffo, Albert : « Se guérir de la violence coloniale ? Jean Ikellé-Matiba et René Philombe face aux colonialismes allemand et français au Cameroun ». In : Isaac Bazié/ Hans-Jürgen Lüsebrink (Dir.) (2011): *op. cit.*, pp. 49-64).

⁵⁹ Cf. Ba, Kalidou (2009) : *op. cit.*

⁶⁰ Il s'agit du roman *La vie et demie* de Sony Labou Tansi publié en 1998 aux Editions du Seuil.

⁶¹ Nganang, Patrice (2007) : *Manifeste d'une Nouvelle Littérature Africaine : pour une écriture préemptive*. Paris : Homnisphères, p. 199.

l'esclavage et de la colonisation dans ses propos, Nganang dévoile son mépris et surtout son malaise face aux gouvernements postcoloniaux sensés délivrer l'Afrique du joug des violences coloniales mais qui, au contraire, établissent une continuité déplorable avec celles-ci. Une chose reste certaine : le thème de la violence est au centre des romans postcoloniaux africains et selon Nganang, il faudrait distinguer deux types de théories sur la violence dans la littérature africaine postcoloniale.⁶² Dans la première théorie, l'écriture de la violence postcoloniale résiderait dans l'exposition de la violence au sein de l'état, en d'autres termes au niveau du gouvernement dictatorial et de son fonctionnement qui entraînent indirectement des guerres et surtout « l'écrasement de l'individu ». Cette première théorie offre ainsi au dictateur la paternité de la violence qui resurgit au sein de la société. Ce point de vue correspond sans doute au concept de violence passive exposé par Patrick Chabal et évoqué plus haut dans ce chapitre. La seconde théorie n'inflige pas cette paternité au seul dictateur ou à son gouvernement, mais aussi à la violence de l'histoire africaine, c'est-à-dire à l'esclavage ou encore à la colonisation, puisque ces violences auraient créé « le dictateur dans le cours des nouvelles Républiques »⁶³ et installé des structures portant atteinte non seulement au physique mais aussi à la psychologie de l'individu.

En définitive, on peut en déduire que la société postcoloniale africaine tel qu'elle est représentée dans la littérature met en scène une typologie de la violence dont la paternité peut à première vue être attribuée aux gouvernements contemporains mais qui s'apparente aux formes de violences physiques et psychiques de l'ordre esclavagiste et colonial fondées sur les thèses d'une « mission civilisatrice ».⁶⁴ Pendant que les violences physiques correspondent en général aux maltraitances corporelles, les violences psychiques se manifestent de façon latente et vicieuse et

⁶² Nganang, Patrice (2007) : *op.cit.*, p. 199.

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ Par « mission civilisatrice », nous entendons les thèses avancées par les colons afin de justifier idéologiquement leurs ambitions de domination et d'assujettissement. C'est dans cette perspective que Psichari, un lieutenant des troupes coloniales qui, signalons-le, est souvent cité au sein des mouvements nationalistes français, déclarait que : « Nous venons ici pour faire un peu de bien à ces terres maudites ». (Ernest Psichari cité par Vergès, Françoise, 2006 : *op. cit.*, p. 90). Selon l'étude faite par les chercheurs Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Françoise Vergès, l'objectif officiel de cette mission consistait à faire des peuples colonisés « une humanité éclairée » dans la mesure où seul l'européen était censée détenir les moyens intellectuels et surtout techniques d'interprétation du monde. Ainsi, la mission civilisatrice consistait dans cette vision biaisée du monde à améliorer le sort de l'humanité et donc, prendre le continent africain en otage était un « devoir » de l'Europe. (Cf. Bancel, Nicolas/Blanchard, Pascal/Vergès, Françoise (2006) : *La République coloniale*. Paris : Hachette Littératures, pp. 68-69).

créent de nouveaux ordres sociaux au sein des sociétés colonisées, comme c'est le cas avec l'ethnicité, un sujet qui refait très souvent surface lorsqu'il s'agit de la représentation ou de l'analyse des violences postcoloniales en Afrique.

3. L'ethnicité : du discours colonial aux violences postcoloniales

« Le phénomène majeur de la colonisation est ainsi l'instauration de nouveaux découpages territoriaux ("cercles", „districts“, „territoires“), c'est-à-dire le fractionnement de cette „économie monde“ que constituait l'Afrique précoloniale en une myriade de petits espaces sociaux que l'on va bientôt ériger en autant de „races“, de „tribus“ et d'ethnies ».

Jean-Loup Amselle⁶⁵

Dans la mesure où certains chercheurs, à l'instar d'Arsène Mankou, considèrent que les troubles sociaux que connaît le continent africain auraient pour éléments déclencheurs l'ethnicité ou le tribalisme et puisque, comme nous le verrons plus tard, cette thématique est récurrente au sein du corpus de cette thèse, il est nécessaire à ce niveau d'élucider la dimension ethnique de ces drames postcoloniaux.⁶⁶ Ayant dans la langue française le même usage que le mot „tribu“, le terme „ethnie“ de par son origine grecque, désigne tout d'abord un peuple ou une nation. Cependant, aux dépens de cette utilisation, l'ethnie sert depuis la période coloniale à octroyer une image ayant une connotation négative à des communautés spécifiques dont celles d'Afrique.⁶⁷ Cette image est dans son ensemble basée sur l'étiquetage, la sous-estimation et l'assujettissement.⁶⁸ Au cours de la colonisation, le terme „ethnie“ renvoyait le plus souvent à la primitivité, à la sauvagerie, à la dislocation des cultures et surtout à la définition de peuples considérés comme inférieurs, dépourvus de toute histoire et en proie à des conflits intercommunautaires. Dans sa publication portant sur l'historique de l'ethnicité, Jean-Pierre Chrétien qualifie la conquête coloniale européenne en Afrique d'« ethnisme scientifique ».⁶⁹ Ces propos permettent de consolider la thèse selon laquelle le thème ethnique aura joué un rôle prépondérant

⁶⁵ Amselle, Jean-Loup (1985) : *op. cit.*, p. 38.

⁶⁶ Cf. Mankou, Brice Arsène : « Le tribalisme, source de violence politique et ethnique en Afrique ». In : *Le Portique*, N°5, 2007.

[<https://leportique.revues.org/1404>] (19.05.16)

⁶⁷ Cf. Amselle, Jean-Loup : « Ethnies et espaces : pour une anthropologie topologique ». In : Amselle, Jean-Loup/ M'bokolo, Elikia (dir.) (1985): *op. cit.*, pp. 13-48.

⁶⁸ Mabilia Mantuba cité par Ntumba : « Ethnicité, citoyenneté et gouvernementalité dans le contexte du renouveau constitutionnaliste africain ». In *Identity, Culture and Politics*, Volume 1, n°1, Janvier 2000

[<http://calternatives.org/resource/pdf/ETHNICITE,%20CITOYENNETE%20ET%20GOUVERNEMENT%20ALITE%20DANS%20LE%20CONTEXTE%20DU%20RENOUVEAU%20CONSTITUTIONNALISTE%20AFRICAIN.pdf>] (04.04.16)

⁶⁹ Chrétien, Jean-Pierre/Prunier, Gérard (dir.) (2004) : *Les ethnies ont une histoire*. Paris : Karthala, p. VIII

pendant l'ère coloniale. Aujourd'hui, il n'est pas rare de lire des reportages, des rapports ou d'autres publications réduire des conflits postcoloniaux à la seule question des clivages ethniques. En ce qui concerne le continent africain, que ce soit le génocide au Rwanda, la crise en Côte d'Ivoire ou au Congo, les recherches et commentaires axés sur l'identification de l'origine des conflits ont souvent pour centre d'intérêt l'antagonisme entre des groupes ethniques,⁷⁰ une procédure qui finit par l'assignation au conflit du qualificatif de « guerre ethniques » ou de « guerres tribales ». On peut déduire de cet état de fait une connotation unilatérale du thème de l'ethnie ; en tout cas lorsqu'il s'agit de l'Afrique. Selon certains chercheurs, la prise en compte à répétition de l'élément ethnique trouve en grande partie ses origines dans l'anthropologie coloniale qui a su ancrer ses thèses au sein des populations tant européennes qu'africaines.⁷¹ En 1923, Frederick Lugard, un baron de l'administration coloniale anglaise en Afrique, proposait déjà de « classer la population de l'Afrique tropicale en trois types, selon les structures sociales, soit : les tribus primitives, les communautés évoluées et les Africains européens ». ⁷² Cette intervention met en lumière une volonté de classification des peuples, dont la conséquence primaire est l'injustice sociale qui aboutit à son tour à des altercations internes. Des chercheurs se sont par conséquent posé la question de savoir s'il était légitime de réduire ces conflits à de simples antagonismes ethniques datant de l'ère postcoloniale même si, certes, les différences sociales et culturelles peuvent y jouer un rôle délicat.⁷³ En guise de réponse à cette interrogation, Braathen, Morten et Gjermund sont parvenus à la conclusion qu'il faudrait plutôt chercher les causes profondes des conflits qui émanent souvent du cadre politique et économique au lieu de les limiter à des différences ethniques ou tribales.⁷⁴ Ainsi, en recherchant les causes des violences postcoloniales, ils pointent la création coloniale unilatérale, une procédure qu'ils qualifient de « colonial mapping of the socialise »⁷⁵ pour deux raisons. Premièrement, selon eux, l'administration coloniale n'a pas offert à tous les groupes sociaux les

⁷⁰ Chrétien, Jean-Pierre/Prunier, Gérard (dir.) (2004): *op.cit.*, p. V.

⁷¹ Cf. Nnoli, Okwudiba : « Tribalismus oder Ethnizität : Ideologie gegen Wissenschaft ». In : Jestel, Rüdiger (Dir.) (1982) : *Das Afrika der Afrikaner. Gesellschaft und Kultur Afrikas*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 99-128.

⁷² Lugard, Frederick cité par Amselle, Jean-Loup/M'bokolo, Elikia (1985) : *op. cit.*, p. 9.

⁷³ Cf. Braathen, Einar/Bøås, Morten/Sæther, Gjermund (Dir.) : « Ethnicity Kills? Social Struggles for Power, resources and Identities in the Neo-Patrimonial State ». In : *Ethnicity kills? the politics of war, peace, and ethnicity in SubSaharan Africa*. New York: St. Martin's Press, 2000, pp. 3-21.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 6.

mêmes conditions juridiques. Au contraire, la juridiction est dépendante de l'état des relations de chaque groupe avec l'administration coloniale. Deuxièmement, malgré la divergence des traditions dans chaque „tribu“, la colonisation a, dans la plupart des cas, choisi l'une d'entre elles et elle l'a imposée aux autres groupes. La question de l'ethnicité sur le continent africain est donc, comme le confirment Bermann, Eyoh et Kymlicka, profondément marquée par ces dialectiques de la différenciation et de l'expansion coloniale.⁷⁶ Gabriele Khan-Svik partage également cette perspective en affirmant que :

« Am Begriff ‚tribes‘ bzw. in weiterer Folge ‚Ethnie‘ ist zu kritisieren, dass im Zuge der Kolonialisierung die vor Ort lebenden Gruppen nach europäischem Verständnis – zur Unterstützung der Verwaltung der Kolonien – in die Kategorie ‚Stamm‘ eingeteilt wurden, ohne Berücksichtigung der sozialen Strukturen, in denen die indigene Bevölkerung lebte ».⁷⁷

À en croire Frank Schubert, il est évident que les conséquences du colonialisme en Afrique sont toujours d'actualité, même après 50 ans d'indépendance.⁷⁸ Le colonialisme a donc instauré, inventé et travaillé à un remodelage des traditions africaines, ainsi que de ses groupes ethniques. De ce fait, les dérives postcoloniales à caractère ethnique ne peuvent qu'être, selon lui, le résultat des structures instaurées par l'administration coloniale.

« Die koloniale Erfindung von Distrikten und „Stämmen“ führte zur Herausbildung politischer Ethnizität, die als koloniale Erblast auch nach 1960 die formal unabhängigen afrikanischen Staaten prägte, ein Nation Building erschwerte und in einer ganzen Reihe von Staaten innere Konflikte bis hin zu Kriegen und zum Zusammenbruch staatlicher Strukturen verschärfte ».⁷⁹

⁷⁶ Berman, Bruce/Eyoh, Dickson/Kymlicka, Will (Dir.) (2004) : « Ethnicity & democracy in Historical & Comparative Perspective ». In : *Ethnicity & democracy in Africa*. Athens : Ohio University Press 2004, p. 4.

⁷⁷ Gabriele Khan-Svik : « Ethnizität und Bildungserfolg – begriffsgeschichtlich und empirisch beleuchtet ». In : Jörg Hagedorn/Verena Schurt/Corinna Steber/Wiebke Waburg (Dir.) (2010) : *Ethnizität, Geschlecht, Familie und Schule. Heterogenität als erziehungswissenschaftliche Herausforderung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, pp. 15-32.

⁷⁸ Cf. Schubert, Frank (2010) : *Das Erbe des Kolonialismus – oder : warum es in Afrika keine Nationen gibt*. Potsdam, Redaktion „Zeitgeschichte-online“, Universität Zürich, Zentrum für Zeithistorische Forschung. [<http://www.zora.uzh.ch/62601/>] 20.03.2015.

⁷⁹ *Ibidem*.

Dans l'ère postcoloniale, le tribalisme est souvent conçu comme la manifestation politique de l'ethnie considérée à son tour comme « survivance et résurgence d'archaïsmes précoloniaux ».⁸⁰ En passant en revue les écrits ayant pour objectifs l'analyse du caractère ethnique des conflits africains postcoloniaux, on constate qu'un nombre important de chercheurs arrivent à la conclusion que la colonisation européenne en Afrique aura intensifiée les divergences entre les différentes communautés.⁸¹ Dans cette optique, l'histoire coloniale belge est souvent accusée d'avoir instrumentalisé la question ethnique au Rwanda,⁸² ce qui aura abouti au génocide de 1994.⁸³ Boubacar Diop vient illustrer ces propos lorsqu'il montre dans son livre les tensions existant entre les groupes sociaux des Hutus et des Tutsi depuis la période coloniale. Selon lui, ces tensions ont surtout été galvanisées par la colonisation belge qui a savamment favorisé les inégalités sociales en privilégiant un groupe par rapport à l'autre.⁸⁴ Ces situations sous-entendent que l'ethnicité, dans le cadre africain, est avant tout une invention coloniale⁸⁵, un avis aussi soutenu par Jean-Pierre Chrétien, qui considère le clivage entre Hutu et Tutsi comme étrange étant donné que ces „ethnies“ ne sont en réalité séparées ni par la culture, ni par la langue ni par l'histoire.⁸⁶ Les mêmes observations s'imposent lorsqu'il s'agit du Congo belge mis en relief par la fameuse « carte ethnique du Congo ».⁸⁷ Dans la continuité de cette dynamique géographique, on peut constater que les structures imposées par la conférence de Berlin ont construit les bases de conflits qui ravagent certains pays africains. Par conséquent, il est nécessaire d'accorder une attention particulière aux

⁸⁰ Amselle, Jean-Loup/M'bokolo, Elikia (dir.) (1985) : *op. cit.*, p. 8.

⁸¹ Cf. Barbé, Raymond (1964) : *Les classes sociales en Afrique Noire*. Paris : Économie et Politique, pp. 5-9.

⁸² Notons que les origines profondes du génocide Rwandais sont à chercher dans l'administration coloniale qui aura su diviser les différents groupes sociaux. Dans un premiers temps, il faudrait insister sur le fait que le Rwanda ne représente pas un pays comme les autres au regard de l'histoire coloniale qui a instauré les notions de „Hutuland“ et de „Tutsiland“. L'arrivée du colonisateur européen a au préalable divisé les populations autochtones en trois groupes culturels : d'abord, la minorité Twa, dont les habitants sont considérés comme petits de taille, musculeux et poilus ; puis, les Hutus décrits comme étant petits avec des têtes énormes et de grosses lèvres et qui aimeraient une vie simple ; enfin, les Tutsi qui seraient des Êtres supérieurs, plus beaux et surtout plus intelligents. Cf. Prunier, Gérard (1995) : *The Rwanda crisis: history of a genocide*. New York : Columbia University Press, pp. 1-7.

⁸³ Cf. Gold, Valentin (2013) : *Shaping conflict and perceptions. The influence of political institutions on ethnicity in Africa*. Konstanz : Universität, p. 30.

⁸⁴ Cf. Diop, Boubacar Boris (2011) : *Murambi, le livre des ossements*. Paris: Zulma.

⁸⁵ Cf. Gold, Valentin (2013) : *op. cit.*, p. 30.

⁸⁶ Chrétien, Jean-Pierre: « Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi ». In : Amselle, Jean-Loup/ M'bokolo, Elikia (dir.) (1985) : *Au cœur de l'ethnie: ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte, pp. 129-165.

⁸⁷ Cf. M'Bokolo, Elikia : « Le „séparatisme katangais“ ». In : Amselle, Jean-Loup/ M'bokolo, Elikia (Dir.) (1985): *Au cœur de l'ethnie: ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte, pp. 185-226.

origines historiques de l'ethnicité sur le continent africain. En souhaitant expliquer la situation sociale actuelle de plusieurs pays africains, Mamadou Kalidou Ba déclare dans son étude que :

« Chaque État africain est généralement constitué de plusieurs ethnies. Et chaque ethnie correspond plus ou moins à une nationalité (au sens ethnologique du terme). Ces ethnies ou tribus ont cohabité depuis la nuit des temps dans un rapport tantôt conflictuel, tantôt amical, parfois poussé jusqu'au « cousinage ». Toujours est-il qu'au cours de l'histoire, ces peuples, obligés de vivre ensemble sur un territoire commun, apprirent à s'aimer, ou du moins à se supporter ».⁸⁸

Ces désaccords se sont accentués depuis l'instauration de nouvelles frontières étant donné que des sociétés autrefois ennemies ont été condamnées à partager et vivre ensemble sur un territoire commun. Ces faits „ethniques“ et „raciaux“ n'échappent bien évidemment pas au regard critique des auteurs francophones qui n'hésitent pas à s'en faire l'écho dans leurs écrits. Jusqu'aujourd'hui donc, la société africaine est profondément marquée par les différenciations ethniques et raciales. Les crises sociopolitiques y trouvent souvent leurs origines. Du fait de cette obligation pour différents groupes sociaux de vivre et œuvrer ensemble dans un même espace, est né un sentiment de méfiance, d'infériorité ou de supériorité que les nouveaux maîtres, nés des indépendances n'ont pas hésité tout comme leurs prédécesseurs coloniaux à exploiter afin de mieux établir leur pouvoir basé sur la violence.

⁸⁸ Ba, Mamadou Kalidou (2009) : *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris : L'Harmattan, p. 37.

4. Entre le colonial et le postcolonial : éléments discursifs

Dans les discours sur la violence pendant l'ère postcoloniale, les discussions sur l'approche ou sur l'impact colonial semblent encore être d'actualité. Les analyses évoquent, parfois explicitement ou parfois implicitement, les effets du colonialisme et de son discours après les années 1960. En effet, certaines approches comme celles de János Riesz, considèrent que les publications européennes dans la période coloniale reposent en grande partie sur des mythes à caractère raciste ainsi que sur des discours négatifs sur le sujet colonisé, apparaissant non pas comme de la simple littérature mais plutôt comme un appel à la légalisation du colonialisme.⁸⁹

C'est dans cette perspective que la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle ont vu naître un intérêt croissant de l'Europe à l'égard du continent africain. Cela a conduit à la découverte du continent non seulement sur le plan économique mais aussi sur le plan littéraire et culturel, un fait qui a fait naître chez les écrivains et les chercheurs occidentaux le « désir » de découvrir et d'étudier le continent. Historiquement, comme cela a été insinué plus haut, les littératures sur l'Afrique⁹⁰ furent en grande partie dominées par des récits de voyageurs, d'administrateurs et d'enseignants. Dès 1828, le baron Roger publia *Les Fables sénégalaises recueillies dans le l'Ouolof*. En 1903, René Basset publia les *Contes populaires d'Afrique*. Louis Taulier quant à lui publia en 1917, *Le Noir du Yatenga*, recueil de 96 fables, 21 légendes, 3 devinettes et 15 contes issus de la population Mossi qui faisait l'objet de ses études.⁹¹ Le plus grand travail écrit par un occidental sur les communautés africaines revient à Blaise Cendrars qui en 1921 publia *l'Anthologie nègre*, ouvrage dans lequel il regroupe des textes sur le fétichisme, sur les techniques et les règles morales des sociétés africaines, sur les contes, les devinettes, les fables et les chants africains.⁹²

⁸⁹ Cf. Riesz, János cité par Gehrman, Susanne (2003) : *Kongo-Greuel : zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses (1890 - 1910)*. Hildesheim : Olms, p. 51.

⁹⁰ Choisissons ici d'écrire « littératures sur l'Afrique » dans la mesure où ces textes étaient publiés par les auteurs non africains et qu'il serait erroné de les nommer de littératures africaines.

⁹¹ Cf. Bessière, Jean/Moura, Jean-Marc (dir.) (2001) : *Littératures postcoloniales et francophonies. Conférences du séminaire de la littérature comparée de l'université de la Sorbonne*. Paris: Champion.

⁹² Cf. Pageard, Robert (1966) : *Littérature négro-africaine. Le mouvement littéraire contemporain dans l'Afrique Noire d'expression française*. Paris : Le livre Africain.

Cependant, notons que le thème de la littérature africaine⁹³ a été, pendant la période coloniale, abordé et structuré par les intellectuels africains qui faisaient de leurs écrits une entreprise d'indignation face à l'occupation européenne. C'est ainsi que bon nombre d'entre eux ont commencé à s'intéresser à cet objet pour faire l'éloge de leurs cultures, défendre leurs intérêts et faire face à l'avancée de la colonisation. En situant l'émergence des littératures africaines en langues européennes à plus d'un demi-siècle, Koffi Anyinefa⁹⁴ évoque des objectifs qui résidaient en premier lieu dans le redressement de l'image négative émise par les littératures occidentales. Dès lors, il s'avère que le contenu des textes s'adresse en réalité au colonisateur. C'est ce sentiment qu'exprime Césaire en 1935 lorsqu'il affirme que « les jeunes Nègres d'aujourd'hui »⁹⁵ ont l'intention de bannir l'asservissement, l'assimilation au profit de l'émancipation. Certes, cette assertion de Césaire pourrait faire l'objet de discussions quant à l'usage du terme « Nègre » mais ce jugement devrait être (re)-considéré dans sa dimension de révolte.⁹⁶

La critique situe l'avènement de la littérature africaine écrite par un Africain en 1921 avec la publication de *Batouala* de René Maran, ouvrage couronné du prix Goncourt. Senghor confirme dans son hommage à René Maran, le rôle phare joué par le roman lorsqu'il souligne qu'après *Batouala*, on ne pourra plus faire vivre, aimer, travailler, rire, pleurer, parler des Africains de la même manière. Pour lui, c'est cette œuvre qui a été la première à exprimer la véritable identité de l'Africain en langue française.⁹⁷ Même si cette dernière fait l'objet de critiques pour n'avoir pas vigoureusement dénoncé la colonisation, mais simplement en avoir dénoncé les excès, elle présente, toutefois, une préface que d'aucuns qualifient de virulente « critique dévastatrice de l'administration coloniale ».⁹⁸ En fin de compte, une chose reste certaine : la question de la violence coloniale semble demeurer le noyau des écrits africains. D'autres fictions publiées après *Batouala* à l'instar de *Force-Bonté* de Bakary Diallo publié en 1926 ou de *L'Esclave* du togolais Félix Couchoro paru en 1929

⁹³ Par l'expression « Littérature africaine » nous entendons ici la partie subsaharienne en l'occurrence les pays où le français constitue la langue officielle tout en cohabitant avec d'autres langues autochtones.

⁹⁴ Cf. Anyinefa, Koffi : « Bonjour et adieu à la négritude? : Senghor, Dadié, Dongala et l'Amérique ». In : Présence francophone, *Littérature et résistance*, N°50, 1997, pp. 89-111.

⁹⁵ Cf. Aimé Césaire cité par Chevrier, Jacques (2008): *La littérature africaine. Une anthologie du monde noir*. Paris: Libro.

⁹⁶ Nous en avons déjà fait allusion dans le chapitre 1 de cette introduction.

⁹⁷ Cf. Senghor, Léopold Sédar (1965) : *Hommage à René Maran*. Paris : Présence africaine.

⁹⁸ Vaillant, Janet G. (2006) : *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, Français et Africain*. Paris : Karthala.

confirment cette certitude. Ainsi, de la critique de l'esclavage aux critiques des violences exercées lors du génocide au Rwanda en passant par les violences coloniales, le thème de la violence reste le fer de lance de ces œuvres.

Par contre, le discours postcolonial de la littérature africaine semble prendre un autre tournant littéraire qui incite la critique à le qualifier de « nouveau genre », galvanisé par le *désenchantement* des indépendances ou par les *mythologies postcoloniales*. A quel point la littérature postcoloniale africaine diffère-t-elle de son prédécesseur ? Ce tournant littéraire s'accompagne-t-il d'une évolution des revendications ? En quoi la critique de la violence post-indépendance pourrait-elle se démarquer de celle de la violence coloniale ?

Cilas Kemedjio⁹⁹ considère que le désir de s'évader du joug colonial et de son impact en *postcolonie* représente l'essence même de la situation décadente. En qualifiant cette impasse de « mythologies postcoloniales », elle permettrait une réappropriation de la production coloniale dans l'intention de mener à bien la lutte pour l'indépendance, un combat qui se serait en partie dissipé après les assassinats des chantres de la lutte pour les indépendances. Le thème de la colonisation et de ses conséquences reste donc d'actualité. En tout cas c'est l'impression qui se dégage de la lecture de l'article de Kemedjio. L'analyse suivante de Jacques Chevrier vient renforcer cette thèse :

« La problématique du pouvoir apparaît en quelque sorte consubstantielle à la Littérature africaine. Née du fait colonial, et, dans une large mesure en réaction contre le fait colonial, la Littérature africaine moderne, qu'elle soit francophone, anglophone ou lusophone, manifeste en effet dès son émergence une sensibilité particulièrement aiguë à toute une série de situations engendrées par la colonisation ».¹⁰⁰

Dans cette optique, la question postcoloniale du continent africain semble s'inscrire dans un dualisme que Mangoua¹⁰¹ interprète comme la « dialectique du gommage et de la résistance ». D'un côté, l'État postcolonial et son prédécesseur, l'État colonial notamment, ont tout mis en œuvre afin d'éradiquer les précurseurs de la lutte pour

⁹⁹ Kemedjio, Cilas: « Mythologies postcoloniales. Entre défaitisme de l'histoire et syndrome de la citadelle ». In: *Présence francophone*, N°62, 2004, pp. 5-11.

¹⁰⁰ Chevrier, Jacques (2005): *Le Lecteur d'Afriques*. Paris: Honoré Champion, p. 261.

¹⁰¹ Mangoua Fotsing, Robert: « Gommage et résistance dans le processus de mythification postcolonial ». In: *Présence Francophone*, 2004, n°62, pp. 56-70.

les indépendances à l'image de Patrice Lumumba. Cette démarche consistait à éviter que leurs visions deviennent une source d'inspiration pour les générations suivantes. De l'autre côté, les auteurs issus de la génération post-indépendance seraient dans une logique de *résistance* au *gommage* afin justement de préserver l'entité des icônes des luttes pour l'indépendance. Qu'elles soient frictionnelles ou médiatiques, nombreuses sont les œuvres qui obéissent à cette logique.¹⁰²

Cependant, le discours postcolonial africain a, de plus, la particularité de s'opposer aux dictatures installées au lendemain des indépendances, puisque la plupart des auteurs de la *nouvelle génération* africaine n'ont connu que ces dictatures. Patrice Nganang en fait le constat lorsqu'il affirme :

« Redisons-le : écrire ce n'est pas seulement raconter des histoires. C'est aussi inscrire ses mots dans la profondeur autant d'une terre que d'un rêve. C'est autant saisir les racines de l'océan, que titiller les dieux. Bref c'est risquer sa vie. Or si la génération d'auteurs africains d'aujourd'hui est née indépendante, elle a grandi avec les dictatures. [...] L'urgence de ces réponses est liée au fait que les Africains ne seront sortis de la nuit coloniale que pour se réveiller dans un matin de la dépossession. »¹⁰³

L'avènement des dictatures représente donc un facteur clef dans la désillusion des indépendances. L'ère postcoloniale africaine, marque un tournant décisif à travers la critique des nouveaux régimes installés au lendemain de la colonisation, un tournant littéraire qui pourtant maintient ses traditions comme la mise en exergue d'une situation politique ou sociale regrettable. L'homme politique, souvent qualifié de dictateur et surnommé « père de la nation » ou « guide providentiel » comme le dira Sony Labou Tansi,¹⁰⁴ représente dans le roman africain postcolonial l'un des principaux acteurs ou instigateurs des violences. Kalidou Ba confirme l'importance de l'élément dictatorial lorsqu'il affirme que :

« En s'engageant dans l'étude littéraire de la dictature dans le roman négro-africain post-colonial, l'on ne peut éviter de s'intéresser de près à celui qui en constitue le noyau : le dictateur. Il paraît donc nécessaire, pour mieux décrypter les systèmes dictatoriaux basés

¹⁰² Citons à titre indicatif *Une saison au Congo* (1973) d'Aimé Césaire et *Lumumba. Mort d'un prophète*, (1990) un film de Raoul Peck.

¹⁰³ Naganang, Patrice (2007) : *op. cit.*, p. 198.

¹⁰⁴ Cf. Tansi, Sony Labou (1979): *La vie et demie*. Paris : Seuil.

sur la volonté unilatérale d'un homme, de voir dans la personnalité de celui-ci ce qui l'incite à adopter un type particulier de comportement ».¹⁰⁵

Force est donc de constater une certaine rupture de thème par rapport à la littérature anticoloniale, mais l'écriture d'un malaise social demeure le sentiment qui prévaut dans ces œuvres qui conservent également les dérives de la colonisation dans la ligne de mire. Différents travaux ont nourri nos réflexions sur le thème de la violence en Afrique postcoloniale et nous ont aidé, par le biais d'approches différentes, à établir un état de la recherche. La violence politique contemporaine en constitue l'un des aspects les plus médiatisés tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du continent. Dominée par la thématique de l'ethnie, dont les fondements ont déjà été exposés dans le chapitre précédent, cette violence a tendance à être présentée comme une spécialité africaine. Comme on le verra dans le chapitre suivant, cette violence atteint son apogée dans la mise en scène de l'enfant bourreau ou porteur d'atroces violences.

¹⁰⁵ Ba, Mamadou Kalidou (2009) : *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris: L'Harmattan, p. 17.

5. La violence postcoloniale et la figure de l'enfant

Si nous nous mettons d'accord sur le fait que la littérature africaine dans son ensemble, depuis le courant romanesque des années 1950 jusqu'au roman dictatorial postcolonial, en passant par le mouvement de la négritude, est productrice du réel, c'est à dire, représentative de la situation sociopolitique, comment représente-t-elle les victimes liées aux conflits qu'elle expose ? Une approche nouvelle qui depuis quelques années domine l'actualité est celle de la participation des adolescents, communément appelés « enfants-soldats », dans les crises qui ont ravagé certains pays d'Afrique subsaharienne au lendemain des indépendances. Ceci nous incite dans un premier temps à nous interroger sur le caractère nominatif de ces adolescents guerriers, fusils à la main et dont les images pullulent dans les reportages des médias internationaux sur l'Afrique. Manon Pignot considère que le terme « enfant-soldat » appartient exclusivement au langage humanitaire tandis qu' « enfant-combattant » serait l'utilisation privilégiée par les historiens.¹⁰⁶ Quelle que soit la nomination, le message transmis renvoie à des enfants de moins de 18 ans¹⁰⁷ même si cette définition par l'âge soulève en elle nombre d'interrogations étant donné qu'elle est une « limite historiquement construite, largement occidentale »¹⁰⁸ et ne peut constituer un cadre absolu pour d'autres cultures ou modes de vies. Si ce phénomène semble cristalliser les crises post-indépendances, serait-il pour autant exclusivement (post)-colonial ou africain ?

La question de la présence d'adolescents participant à des atrocités dans les crises africaines est apparue sur la scène internationale lors de guerres qui ont secouées la Sierra Leone, le Libéria et le Soudan dans les années 1990. Cette question reste amplement jusqu'à aujourd'hui l'apanage des organisations internationales ou humanitaires¹⁰⁹ qui en font parfois un objectif primordial de leurs travaux. Ces

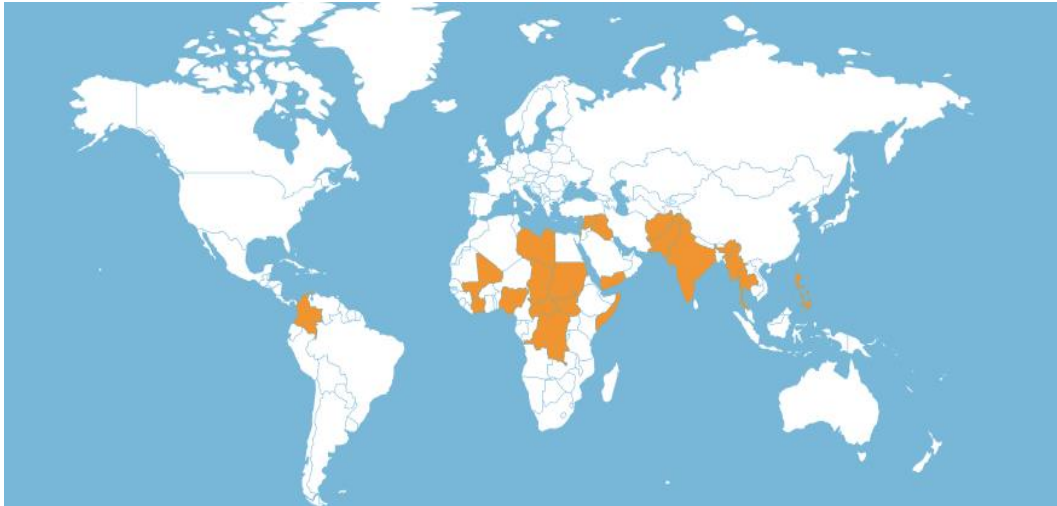
¹⁰⁶ Pignot, Manon : « Introduction : L'enfant-combattant est-il un objet d'histoire ? ». Introduction au colloque L'enfant-combattant. Pratiques et représentations. Université de Picardie, Novembre 2010. [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00574545>] (02.12.2014).

¹⁰⁷ David M. Rosen, en définissant l'« enfant-soldat », cite un rapport de l'UNICEF qui stipule que « Any person under 18 years of age who is part of any kind of regular or irregular armed force or armed group in any capacity ». Cf. Rosen, David M. (2005) : *Armies of the young. Child soldiers in war and terrorism*. New Brunswick : Rutgers University Press, p. 9.

¹⁰⁸ Cf. Pignot, Manon (2010) : *op. cit.*

¹⁰⁹ L'UNICEF représente l'organisation qui s'occupe le plus de cette question.

analyses résultent de rapports d'études,¹¹⁰ la plupart financés par les Nations Unies, qui dressent un tableau souvent unilatéral de l'utilisation des enfants dans les crises. Même si ces rapports mettent en scène l'existence du problème dans d'autres parties du monde, le continent africain reste visiblement la principale cible comme on peut l'observer sur cette carte des Nations Unies qui montre les endroits du monde touchés par l'utilisation des enfants comme arme de guerre.



Source: <https://childrenandarmedconflict.un.org/fr/conflits/carte-du-monde-interactive/>

Dans son analyse, Jean-Hervé Jézéquel aborde ce sujet sensible en affirmant que même si ces organisations évoquent l'existence du phénomène sur d'autres continents comme l'Amérique Latine ou l'Asie, « l'Afrique est souvent représentée comme le continent le plus frappé ».¹¹¹ Pourquoi l'Afrique apparaît-elle comme la principale productrice d'adolescents armés de Kalachnikov ?

Telle est la discussion qui secoue actuellement la sphère intellectuelle et plus particulièrement les historiens. Ces derniers, en se penchant sur cette question dominée par le discours des organisations humanitaires, tentent d'interroger l'histoire afin de « réviser les discours humanitaires sur la question »¹¹². Lorsque l'on

¹¹⁰ Citons à titre d'exemple parmi tant d'autres *Conflict of interests. Children and guns in zones of instability*. Panel discussion at the United Nations, 15 July 2008, New York.

¹¹¹ Jézéquel, Jean-Hervé : « Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier? Sur la nécessité du regard historique ». In : Audoin-Rouzeau, Stéphane (dir.) (2006): *Enfances en guerre*. Paris : Presses de Sciences Po.

[<http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/0605-JEZEQUEL-FR-2.pdf>] (02.03.2016).

¹¹² *Ibidem*.

prend en compte les publications européennes¹¹³ sur le thème de l'enfant dans un cadre militaire, on observe que cette figure était déjà présente au sein des conflits armés qui ont ravagé l'Europe et les États-Unis entre le 19^e et le 20^e siècle. Un exemple concret nous est donné par Guido Knopp¹¹⁴ qui analyse dans une monographie sur la mise en scène des adolescents dans la deuxième guerre mondiale, un groupement armé appelé *Hitlerjugend* qui devait assurer la survie du régime Nazi dans les générations futures. Cependant, ces études constatent avant tout la mise en exergue de l'enfant en tant que victime des conflits. Bien qu'elles évoquent l'utilisation, passive ou active, d'enfants dans les conflits, elles ne font pas explicitement allusion au terme « enfant-soldat » et pourraient en effet laisser croire que les pays africains auraient mis au point cette méthode de guerre. De plus, même si quelques publications avancent l'idée de l'active participation d'enfants dans d'autres conflits, elles ne rendent pas compte pour autant de l'utilisation d'enfants comme acteurs dans des conflits postcoloniaux, une situation qui paraît de nos jours gagner de l'importance dans le cadre africain. C'est dans cette perspective que Jézéquel n'hésite pas à souligner le discours plutôt négatif à propos de ce phénomène lorsqu'il s'agit de l'Afrique, tandis que la participation des enfants au cours des guerres civiles américaines serait « valorisée et appréhendée à travers un discours bien plus spécifique ».¹¹⁵

En outre, les recherches historiques mettent aussi l'accent sur l'histoire africaine, notamment sur l'esclavage qui aurait précipité l'utilisation des enfants dans les tâches quotidiennes dans la mesure où la main-d'œuvre qualifiée était considérablement réduite. Toutefois, cet aspect devrait être soumis à des études plus précises et plus larges. De fait, la colonisation a eu un impact sur la violence faite aux enfants africains, comme l'illustre parmi tant d'autres, le cas congolais. Ainsi, Susanne Gehrmann évoque dans son étude la torture infligée dans les colonies belges aux enfants dont les parents ne pouvaient pas rassembler la quantité de caoutchouc exigée par le colonisateur. Ces enfants étaient souvent soumis à des amputations des membres inférieurs ou supérieurs :

¹¹³ Citons en quelques-uns. Marten, James Alan (2002): *Children and war. A historical anthology*. New York: New York University Press ; Loriga, Sabina : « Die Militärerfahrung ». In : Levi, Giovanni /Schmitt, Jean-Claude (dir.) (1997): *Geschichte der Jugend. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main : Fischer Verlag.

¹¹⁴ Cf. Knopp, Guido (2001) : *Hitlers Kinder*. München : Goldmann.

¹¹⁵ Jézéquel, Jean-Hervé, 2006, *op. cit.*

« If a father or a mother failed to pick the amount of rubber required, the plan was to take one of the children in the family and cut an arm or a leg from that child as a warning. [...] If the mutilation of the children did not suffice as a lesson, then next year or the year after, an arm of the father would be cut off ». ¹¹⁶

Cependant, comme elle l'évoque, ces références sont difficiles à confirmer et ne peuvent en aucun cas servir d'explication à l'utilisation des enfants dans certains conflits postcoloniaux africains. D'autres, à l'instar de David M. Rosen, tout en incriminant les conséquences de la douloureuse histoire africaine, accuseront aussi l'instabilité et le caractère criminel de l'État postcolonial qui favoriserait la participation des enfants à des scènes violentes :

« Sierra Leone is the poster-child case of the modern child-soldier crisis. But, in fact, it is strikingly unique not only because of Sierra Leone's particular history and culture but because the problem of child soldiers grew out of the breakdown and criminalization of the Sierra Leone State. The particularly horrific role that many child soldiers played in the Sierra Leone civil war was tied to their exploitation and participation in a criminal enterprise both before and during the war ». ¹¹⁷

Les autorités africaines postcoloniales apparaissent dès lors comme les principaux instigateurs de toute forme de violences secouant le continent. Achille Mbembe¹¹⁸ évolue aussi dans la même logique lorsqu'il déplore la situation précaire de la jeunesse africaine, principale victime des ruines et du désespoir engendrés par l'État postcolonial. Comme on peut le constater avec Mbembe, quelques intellectuels africains se sont penchés sur cette question mais en restant vague et sans préciser les causes de l'utilisation des enfants dans les guerres. Les recherches sur les jeunes étant très imprécises, surtout en ce qui concerne l'âge, elles ne peuvent servir de base documentaire aux études sur les « enfants-soldats ». Cette situation entraîne, comme le dit Jézéquel, « une grande imprécision et de nombreuses généralisations sur l'histoire de l'enfance en guerre en Afrique ». ¹¹⁹

¹¹⁶ Evening Journal du 20 Mai 1909, cité par Gehrman, Susanne (2003) : *op. cit.*, p. 289

¹¹⁷ Rosen, David M. (2005) : *op. cit.*, p. 2.

¹¹⁸ Cf. Mbembe, Achille (1985) : *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique Noire*. Paris : L'Harmattan.

¹¹⁹ Jézéquel, Jean-Hervé (2006) : *op. cit.*

Aux publications à notre disposition sur les adolescents participants à un conflit sur l'espace africain, s'ajoute évidemment le cadre littéraire qui constitue depuis un peu plus de dix ans une source de témoignages et une œuvre de soutien aux victimes comme c'est le cas pour Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*.¹²⁰ Ainsi, au cours des dernières années, on assiste à un nombre croissant d'écrits littéraires africains qui traitent du sujet de la violence postcoloniale et où l'adolescent y fait figure de personnage principal. Au sein de la critique, Kourouma apparaît dans la sphère francophone¹²¹ africaine comme l'instigateur de ce mouvement. Si de nombreuses publications actuelles y font largement référence, Nkashama montre qu'on peut également observer cette thématique dans d'autres publications antérieures :

« Tout se passe comme si, en abordant la critique des textes littéraires africains, la thématique des „enfants-soldats“ devenait une découverte sensationnelle et une expérience des sensations. Depuis la publication de *Allah n'est pas obligé*, on disserte avec beaucoup d'affectation sur une „trouvaille“ thématique qui met en scène des horreurs dégradantes dans lesquelles sont impliqués de jeunes enfants. [...] Pourtant, une observation attentive indique clairement que, en dépit de la médiatisation assourdissante, les textes publiés depuis la „culture coloniale“, et qui sont considérés comme les plus représentatifs des „mythologies africaines“, sont justement ceux qui exaltent à la caricature les souffrances des „enfants-soldats“ ». ¹²²

En exigeant la prise en compte des romans antérieurs où l'enfant serait au centre du récit, Nkashama montre sans doute sa volonté de dénoncer les souffrances subies par ce groupe de la population pendant la colonisation, souffrances menacées d'oubli par la surmédiatisation des « enfants-soldats » africains.¹²³

En dépit des remarques très justes de Nkashama, nous allons, afin d'aborder au plus près la question de la figure actuelle de l'enfant et de la violence postcoloniale, prendre en compte des textes où l'enfant apparaît clairement à la fois comme victime

¹²⁰ Nous faisons ici allusion à la dédicace de Kourouma : « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit ».

¹²¹ La situation s'avère différente dans le cadre anglophone africain avec la publication dès 1972 de *Girls at war* de Chinua Achebe et en 1998 de *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa.

¹²² Nkashama, Pius Ngandu : « Les "enfants-soldats" et les guerres coloniales : à travers le premier roman africain ». In : *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, pp. 29-40.

¹²³ Cf. Anyinefa, Koffi : « Les enfants de la guerre : Adolescence et violence postcoloniale chez Badjoko, Dongala, Kourouma et Monenembo ». In : *Présence francophone*, N°66, 2006, pp. 81-110.

et comme acteur d'actes violents. Ces textes que nous allons présenter dans la partie suivante formeront le corpus qui servira de base discursive à ce travail de thèse.

6. Corpus et problématique

Au regard de l'évolution du nombre d'œuvres consacrées à la participation des enfants dans des conflits armés africains, ce projet de recherche ne vise évidemment pas à passer en revue toutes les œuvres littéraires sur la violence sur/de l'enfant en Afrique postcoloniale, mais cherche à en faire émerger les points cruciaux et à en livrer une analyse minutieuse. Ainsi, notre analyse se focalisera principalement sur trois œuvres romanesques publiées à partir des années 2000 dont les auteurs et leur plume prolifique sont considérés par la critique et dans la sphère francophone africaine comme incontournables dès lors qu'il s'agit de l'écriture sur/de l'enfant en guerre. Les écrivains abordés bénéficient donc déjà d'un statut confirmé sur la scène littéraire internationale. Les romans retenus sont *Allah n'est pas obligé* (Seuil, 2002) et *Quand on refuse on dit non* (Seuil, 2004) d'Ahmadou Kourouma et *Johnny chien méchant* (Serpent à plume, 2002) d'Emanuel Dongala. Ces romans ont fait l'objet d'une vive attention et ont été couronnés de prix littéraires. De plus, dans un cadre absolument littéraire, Kourouma est reconnu pour avoir été celui qui a porté le thème de l'« enfant-soldat » au grand jour¹²⁴, raison pour laquelle nous avons choisi deux de ses romans qui forment également une suite logique : *Allah n'est pas obligé* est basé sur les conflits au Libéria et en Sierra-Léone, *Quand on refuse on dit non* sur la crise politico-militaire ivoirienne ayant éclaté au début des années 2000. Ces textes sont reconnus sur la scène littéraire et tous les trois mettent en lumière un aspect singulier du thème de l'enfant et des violences postcoloniales.

Cependant, le point de convergence de ces trois romans réside en effet dans le thème abordé et notamment dans le choix du personnage principal : un enfant ou un adolescent dont l'âge reste incertain dans certains cas. Ils extériorisent des violences perpétrées dans une société africaine postcoloniale, parfois réelle ou fictive, et, par la voix du personnage infantile, rendent compte de *l'indicible*. Kourouma narre la vie d'un enfant à la recherche de sa tante et de son identité volée en éclat qui se rend

¹²⁴ Cf. Anyinefa, Koffi (2006) : *op. cit.*

dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest en proie à des conflits armés. Dongala, quant à lui, offre simultanément au lecteur deux visons de la participation de l'enfant dans les zones de conflits armés. Il décrit son protagoniste à la fois en tant que tueur et en tant que victime même si à la fin, il semble également considérer le premier rôle comme celui d'une victime à partir du moment où l'engagement se fait par naïveté.¹²⁵

Avant sa mort en France à l'âge de 76 ans, Kourouma avait publié quatre romans¹²⁶ qui, en dépit des controverses sur leurs aspects narratif et surtout linguistique,¹²⁷ ont fait de lui un classique de la littérature africaine d'expression française. Ses romans continuent d'ailleurs d'être les plus commentés.¹²⁸ Né pendant la colonisation, Kourouma bénéficie d'une attention particulière car ses œuvres représentent une source riche qui, par le truchement d'un style spécifique, donne un point de vue sur la composition traditionnelle de certaines sociétés postcoloniales africaines. Originaire de Côte d'Ivoire, il a pourtant passé une partie de son enfance à Togobala en Guinée, une ville que l'on retrouve notamment dans les aventures de Birahima, héros d'*Allah n'est pas obligé*. En 1951, enrôlé dans l'armée coloniale, il est expédié en Indochine pour avoir refusé de participer à une mission de répression. De retour en Côte d'Ivoire en 1955, il repart en France où il obtient son diplôme d'actuaire et un certificat d'administration d'entreprise. Après un exil en Algérie jusqu'en 1969, il termine son premier roman *Les Soleils des Indépendances* publié pour la première fois en 1968 à Montréal au Canada où il obtient le prix de la revue *Études françaises*.¹²⁹ Dès lors, ses romans véhiculent avec une originalité confirmée, les maux dont souffre le continent africain. C'est dans cette perspective que Madeleine Borgomano considère les écrits de Kourouma comme un moyen de « vider une colère, répondre à un défi ».¹³⁰ L'intrigue d'*Allah n'est pas obligé* prend place dans

¹²⁵ Cf. Anyinefa, Koffi (2006) : *op. cit.*

¹²⁶ Kourouma compte à son actif quatre romans : *Les Soleils des indépendances* (1968), *Monnè, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1994), *Allah n'est pas obligé* (2000), *Quand on refuse on dit non* (2004, Seuil).

¹²⁷ Plus tard dans l'analyse du texte, nous aurons l'occasion d'expliquer d'avantage cette thématique linguistique autour des œuvres de Kourouma.

¹²⁸ Cf. Garrigou-Lagrange, Mathieu : « Ahmadou Kourouma crie sa colère ». In : *La Compagnie des auteurs*, partie 1.

[<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/ahmadou-kourouma-14-kourouma-crie-sa-colere>] (29.11.2016)

¹²⁹ Ces éléments biographiques ont été tirés de Nicolas, Jean-Claude (1985) : *Comprendre Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. Issy-les-Moulineaux : Les classiques africains et du *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984, p. 1234.

¹³⁰ Borgomano, Madeleine : « Écrire c'est répondre à un défi ». In : Bekri, Tahar (2004) : *Identités littéraires. Ahmadou Kourouma: l'héritage*. Paris : ADPF. Notre Librairie, N°155/156, p. 140.

un cadre historique singulier en rapportant le déchirement tant humanitaire que spatial qui surtout a affecté le Libéria et la Sierra Léone.

Né d'une mère centrafricaine et d'un père congolais, Emmanuel Boundzéki Dongala passe quant à lui une partie de son enfance en République Centrafricaine et au Congo Brazzaville où il termine ses études secondaires. Après des études universitaires aux États-Unis et en France, il devient professeur de chimie à l'Université de Brazzaville. Mais la guerre civile qui y fait rage dans les années 1990, l'oblige à s'exiler aux États-Unis où il est jusqu'à aujourd'hui professeur de chimie et de littérature francophone. L'ensemble de ses œuvres romanesques¹³¹ traite du défi des Africains face à la montée de la dictature.¹³² Ayant eu un succès considérable, son roman *Johnny chien méchant* a été adapté au cinéma en 2008 sous le titre de *Johnny mad dog*. Le roman évoque aussi un cadre historique particulier de guerre civile, celle perpétrée au Congo en 1997, et les destins des nombreuses victimes et personnes déplacées.

Au regard des différentes approches de l'enfant et des conflits armés dans le contexte africain, ce projet de thèse s'efforcera de construire une base argumentative se fondant sur une conception africaine et postcoloniale de l'enfant. Il n'est évidemment pas question au cours de ce travail de dresser un historique de la participation des enfants dans les conflits africains. Il s'agit encore moins d'émettre une image absolument apocalyptique d'une Afrique qui ne connaîtrait que la misère, les massacres et le sang.¹³³ L'originalité de ce travail réside plutôt dans la remise en question du lien entre l'aspiration de l'enfant à avoir une famille et sa participation active aux conflits, tout en gardant à l'idée que l'œuvre fictionnelle peut constituer le miroir de faits réels. Le corpus choisi devrait nous permettre de constituer une dialectique susceptible de passer en revue les possibles motifs qui poussent l'enfant à participer activement ou passivement à des conflits armés, tout en soulevant les

¹³¹ Dongala compte à son actif cinq romans : *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* (1974), *Le Feu des origines* (1987), *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* (1998), *Johnny chien méchant* (2002), *Photo de groupe au bord du fleuve* (2010).

¹³² Cf. Jagne, Siga Fatima/Parekh, Pushpa Naidu (dir.) (2014) : *Postcolonial African writers : a bibliographical critical sourcebook*. Routledge, pp. 144-147.

¹³³ Certains critiques littéraires condamnent ouvertement les œuvres qui auraient tendance à présenter un côté assez négatif de l'Afrique. C'est dans cette perspective qu'Isaac Bazié évoque dans son article les propos de Calixthe Beyala qui prétend qu'« il n'y a pas que des enfants-soldats, des guerres tribales et de vieilles traditions en Afrique! ». Considérée comme une « attaque » sur la personne de Kourouma, cette affirmation reflète encore une fois les critiques auxquelles s'exposent les écrivains qui restent attachés à certaines spécificités africaines. Cf. Bazié, Isaac : « Écritures de la violence et contraintes de la réception : *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques françaises et québécoises ». In : *Présence francophone*, n° 61, 2003, pp. 84-97.

questions identitaires qui y sont liées. Dans ce cas, il s'agit, en outre, d'analyser dans quelle mesure on pourrait considérer l'armée – qu'elle soit « régulière » ou issue d'une rébellion – comme une sorte de refuge dès lors que l'État postcolonial faillit à ses engagements et n'assure plus la protection du peuple, notamment des jeunes.¹³⁴ Dans son article, Koffi Anyinefa mentionne déjà que « les groupements armés constituent [...] un asile, une sorte de famille d'adoption pour ces adolescents ».¹³⁵ Si l'on admet l'échec de l'État postcolonial surtout au niveau de la construction spatiale de l'Afrique et que l'on considère le port d'arme par l'enfant comme un havre ou un besoin légitime de défense, s'imposent alors une relecture plus approfondie des textes ainsi qu'une conception analytique plus large et plus concrète. Il s'établit alors dans ce cas une interaction entre littérature, histoire et faits sociaux.

Au-delà de l'hypothèse impliquant les instances gouvernementales, s'ajoute une réflexion autour de la culpabilité des individus concernés. Serait-il dans les normes de considérer les « enfants-soldats » comme des victimes à part entière des manipulations des adultes ? Émerge ici une problématique qui nous invite à considérer ces derniers soit comme « innocents », soit « coupables » de crimes de guerre. C'est en souhaitant répondre à cette ambivalence que Honwana considère qu'ils sont à la fois « innocents » et « coupables » et qu'il préfère aussi les qualifier d'« acteurs tactiques » qui se retrouveraient dans l'obligation de s'adapter à un espace précis.¹³⁶ Sans tomber dans un discours aberrant qui tenterait de justifier certains actes criminels, cette remise en question se contente de nous interpeller, par le biais de textes littéraires, sur la nécessité d'explorer une perspective nouvelle. Ainsi, la mise en valeur de l'innocence ou de la culpabilité remettrait en cause dans ce cas les valeurs sociales traditionnellement associées à l'enfance : « la vulnérabilité, l'innocence et la dépendance vis-à-vis des adultes ».¹³⁷ La prise en compte des valeurs et concepts littéraires prescrivent évidemment l'établissement d'une analyse structurelle étant donné que les textes formant le corpus semblent être le vecteur d'une violence postcoloniale où la figure narrative est un enfant. Ceci implique un lien de causalité entre l'aspect identitaire du personnage principal, la violence du message

¹³⁴ Voir Mbembe, Achille (1985) : *op. cit.*

¹³⁵ Anyinefa, Koffi (2006) : *op. cit.*

¹³⁶ Cf. Honwana, Alcinda : « Innocents et coupables. Les enfants-soldats comme acteurs tactiques ». In: *Politique africaine*, décembre 2000, n°80, pp. 58-78.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 59.

véhiculé et le style narratif que Garnier qualifie d' « éclatement des formes ». ¹³⁸ Dès lors, une question s'impose. Ce lien constitue-t-il le reflet d'une certaine dégradation tout autant intellectuelle que morale du personnage ? Ou bien représente-t-il l'abandon de tout espoir ?

En fin de compte, l'intention primordial de ce travail de thèse est d'appréhender les écrits portant sur la participation des enfants dans les crises africaines dans une perspective plus vaste en remontant aux origines du malaise, et en faisant donc une place conséquente à la mise en exergue de la violence et de l'identité. Il devient par conséquence nécessaire de comprendre les textes de Kourouma et de Dongala comme transmetteurs de vérité et de considérer que cette dernière entretient un lien assez étroit avec l'ère et l'origine de l'auteur. Dans ce postulat, la littérarité semble devenir aléatoire et s'établit en un lieu permettant d'évoquer une histoire vécue. En outre, en privilégiant le côté esthétique de la réception de ces textes, ce travail de thèse (re-) lance le débat sur l'image que véhicule cette forme d'écriture sur l'ensemble du continent africain. Afin d'éviter tout amalgame, il semble plus nécessaire que jamais de concevoir les violences armées africaines comme résultantes d'un contexte historico-social très violent.

¹³⁸ Garnier, Xavier: « Les formes "dures" du récit : enjeux d'un combat ». In : Notre librairie, *Penser la violence*, N°148, Juillet-Septembre 2002, p. 54.

7. Perspectives et angles d'approche

On l'aura compris, l'objectif majeur de la présente étude repose principalement sur la mise en relief de la violence issue des conflits armés tout en se basant sur la mise en scène du personnage de l'enfant-soldat sous ses différentes représentations au sein des fictions francophones africaines postcoloniales. Il s'agit dans ce cas précis des représentations faisant de l'enfant-soldat à la fois une victime et un bourreau. Afin de parvenir à une analyse judicieuse, cette étude se basera d'abord, sur les aspects historico-littéraires de la zone géographique francophone africaine et ensuite, sur l'analyse des œuvres romanesques qui forment le corpus et dont la présentation a déjà été réalisée dans le chapitre ci-dessus.

Lorsqu'on envisage d'effectuer un travail dans le domaine littéraire dont l'axe principal repose sur le continent africain et surtout sur la thématique de la guerre et de la violence, l'enjeu est grand et notre première préoccupation doit donc être celle d'exposer une analyse claire se basant exclusivement sur la matière littéraire et donc fictive, mais sans oublier que la littérature africaine est connue dans son ensemble pour être à la fois fille et mère des mouvements de contestation des intellectuels africains.¹³⁹ C'est bien pour cette raison conceptuelle que Devésa et Maujean précisent dans leur publication que :

« Les livres des écrivains africains ne reflètent pas mécaniquement la « vérité » de l'Afrique, de son histoire, de ses cultures et de ses réalités. Il serait naïf de le croire. La littérature n'a jamais été le miroir ni passif ni magique du monde. Elle ne peut l'être en raison de ce qu'est l'écriture, en l'occurrence un prisme et un foyer de production de sens. Leurs ouvrages ne disent pas, sur un mode « photographique », le quotidien des populations, les raisons des difficultés qu'elles affrontent, les rêves déraisonnables (ou pas) qu'elles nourrissent, ils ne les analysent pas davantage (ce qui est l'affaire des sciences politiques, sociales et humaines) mais ils en « parlent », en les représentant. Il incombe par conséquent aux lecteurs et à la critique de les interpréter, c'est-à-dire de les interroger de manière à ce qu'ils aident à sentir, puis à démêler ce qui, sous les évidences, structure et affecte les rapports dans lesquels sont pris les individus. C'est alors que la littérature opère comme un moyen et une source de connaissance ; c'est dans cette

¹³⁹ Cf. Kesteloot, Lilyan : « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique » In : *Afrique contemporaine*, 2012/1 (n° 241), pp. 43-53.
[<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-43.htm>] (14.11.2016).

perspective et selon ces principes qu'elle peut être un « miroir » symptomatique pour l'Afrique et que ses enseignements deviennent lisibles et déchiffrables ».140

L'objectif ici est par conséquent d'émettre une analyse basée sur le fait littéraire et non sur des faits absolument historiques ou réels. Au travers de cette problématique établie par le couple littérature/fiction et le réel, la seconde préoccupation repose sur les questions de stéréotypie.¹⁴¹ Qu'il s'agisse d'idées reçues mettant constamment l'Afrique en relation avec la violence sous toutes ses formes ou faisant d'elle le seul décor de la thématique de l'enfant-soldat, le défi auquel nous nous confrontons consiste à tracer une ligne de démarcation entre ces idées et à préserver le texte comme objet principal de l'analyse. Ces deux défis nous ont conduit à diviser l'analyse des textes en trois grandes parties.

La première partie, intitulée « Le personnage de l'enfant-soldat dans la production littéraire, sociale et culturelle » permet de dresser un tableau historico-littéraire sur l'avènement du personnage de l'enfant-soldat dans la littérature francophone africaine. Constituant avec l'introduction la base théorique de ce travail de thèse, cette partie prendra en considération les métadiscours aussi bien des intellectuels africains qu'occidentaux. Cette étape théorique s'avère nécessaire dans la mesure où il nous confère l'occasion d'établir un schéma comparatif entre le personnage infantile dans le roman africain d'expression française de la période coloniale jusqu'aux années 90 et celui de l'enfant-soldat des années 2000 avec l'avènement de *Allah n'est pas obligé*. Par ailleurs, dans cette partie, nous soulignerons ou remettrons en cause certains mouvements théoriques traitant de quelques traditions africaines dans l'utilisation des enfants comme soldats. En se basant sur la thèse selon laquelle le discours sur l'enfant-soldat peut être conçu comme référentiel dans les débats sur la stéréotypisation de l'Afrique, cette partie introductive à l'analyse du corpus permettra également d'effectuer une analyse basée sur les recherches d'Alexie Tcheuyap, d'Isaac Bazié ou encore de Jean-Hervé Jézéquel dans le but de dévoiler une relation de cause à effet entre la mise en scène du personnage de l'enfant-soldat et l'image négative existante sur le continent africain. Pour y arriver, cette séquence

¹⁴⁰ Devésa, Jean-Michel/ Maujean, Alexandre : « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir. Introduction thématique ». In *Afrique contemporaine* 2012/1 (n° 241), p. 29-42. [<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-29.htm>] (14.11.2016).

¹⁴¹ Cf. Dufays, Jean-Louis (2010) : *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*. Bruxelles : P. Lang, p. 17.

emprunte notamment deux pistes : d'une part celle du discours humanitaire et médiatique et d'autre part celle du discours littéraire. Enfin, en se basant sur, entre autres, les recherches de Manon Pignot, il sera aussi question dans cette première partie de poursuivre une analyse de la notion de l'enfant-soldat dans la mesure où ces deux entités, « enfant » et « soldat », affichent théoriquement des particularités divergentes.

La deuxième partie, « Dynamiques identitaires et stratégies narratives de la violence dans *Allah n'est pas obligé* et dans *Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma* », constitue le début de l'analyse de notre corpus. En soulevant les questions identitaires et narratives, cette partie permettra d'analyser dans ces deux romans d'Ahmadou Kourouma, la représentation littéraire de la violence postcoloniale avec le personnage de l'enfant-soldat comme protagoniste. Il s'agira plus précisément d'y appréhender la thématique de la violence sur la base de sa relation à l'identité narrative des protagonistes et sur celle de la méthode discursive de leur témoignage, contribuant à soulever la question de l'indicibilité du témoignage de la violence. Dans cette mesure, les enjeux linguistiques et la satire de la violence, deux sujets propres à l'écriture d'Ahmadou Kourouma, feront objet d'un traitement particulier.

La troisième et dernière partie intitulée « La représentation simultanée de l'enfant-victime et de l'enfant bourreau dans *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala, nous donne l'opportunité, grâce à l'introduction du personnage de l'enfant-civil, d'appréhender le personnage de l'enfant en général sous les aspects de bourreau et de victime. Il s'agira non seulement de déconstruire la dialectique identitaire en évoquant la question ethnique comme source de la violence mais aussi de caractériser, à travers le témoignage de deux protagonistes, l'interaction entre la victime et le bourreau sans oublier les méthodes discursives faisant du texte une narration transgressive, didactique voire satirique.

Le présent travail se base ainsi spécifiquement sur deux approches littéraires. Il s'agit d'une part d'une analyse textuelle basée sur les mouvements identitaires du personnage de l'enfant-soldat sous l'effet de la violence et d'autre part, sur une approche narrative incluant la mise en exergue des méthodes stylistiques.

Première partie – Le personnage de l'enfant-soldat dans la production littéraire, sociale et culturelle.

« Je sais comment on voit l'Afrique. Les enfants-soldats, les bébés qui meurent de faim, les génocides, la corruption, le sida ou les jolis couchés de soleils et les éléphants. Voilà, des clichés, rien de plus. C'est très réducteur. »

Charity Norman ¹⁴²

1. De *L'Enfant noir* à « l'enfant-tueur » : le contexte de l'apparition de l'enfant-soldat dans la littérature africaine d'expression française.

Depuis quelques années, on constate que la critique et les universitaires s'intéressent davantage dans leurs recherches à l'analyse de la représentation de l'enfant dans la littérature, spécialement celle issue des pays africains. Cet intérêt se manifeste notamment sous des aspects différents et surtout par des thèmes d'études variés. Si d'aucuns se contentent d'une analyse générale sur l'enfant en littérature en l'abordant sous une perspective épique, donc ayant trait à la littérature d'enfance et de jeunesse, d'autres proposent des études le mêlant à la figure du combattant armé et extrêmement violent. À l'occasion de la 31^e conférence des littératures françaises en 2001, la contribution de plusieurs chercheurs fut précisément axée sur la mise en relief de l'enfant à travers les thèmes du voyage, des aventures héroïques et du roman didactique.¹⁴³ Quelques années plus tard en 2006, c'est au tour du 4^e Congrès du Réseau Euro-Africain de consacrer une partie importante de ses publications à l'enfance dans les épopées africaines¹⁴⁴ sans oublier les collections publiées depuis 2009 par le « programme Enfant et Enfance » institué par l'agence nationale de la recherche.¹⁴⁵ Cependant, dans les publications citées ci-dessus, on constate un intérêt particulier et majeur pourtant la situation de l'enfant participant activement à un

¹⁴² Cf. Norman, Charity (2012) : *Tu seras notre enfant*. Paris : Place Des Editeurs.

¹⁴³ Cf. Norman, Buford (dir.) (2004) : *The child in French and Francophone literature*. Amsterdam : Rodopi.

¹⁴⁴ Cf. Martin, Jean-Pierre/Thirard, Marie Agnès/White-Le Goff, Myriam (dir.) (2008) : *L'enfance des héros : l'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe : actes du quatrième congrès international du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées*. Arras : Artois Presses Universités.

¹⁴⁵ Il s'agit, entre autres, des programmes « Enfance Violence Exil » et « Enfants victimes, enfants précaires et jeunesse "violente" en Afrique de l'Est » qui dans leurs différentes activités publient les résultats des colloques ayant trait à la représentation de l'enfant.

conflit armé, donc au personnage de l'enfant-soldat. L'origine de l'intérêt croissant qui lui est accordé peut sans doute être attribuée au nombre croissant d'éditeurs et d'auteurs africains inspirés par cette thématique concernant quelques pays de l'Afrique postcoloniale. L'enfant-soldat devient ainsi l'élément central de plusieurs discours, une posture qui incite Charlotte Lacoste à comparer sa célébrité à celle des personnalités « people ». ¹⁴⁶ À partir de là, la figure de l'enfant-soldat s'est imposée dans les fictions liées à la transposition de la violence extrême. Souvent publiée sous une forme documentarisée ou romanesque, cette littérature met à la disposition du public des informations nécessaires à la compréhension des maux qui gangrènent leurs sociétés respectives. ¹⁴⁷ Même si l'image d'un enfant-tueur ou auteur d'événements atroces peut être récusée dans l'entendement commun, sa présence en littérature devient récurrente et s'affiche comme le symbole d'une société ravagée par la guerre. Ainsi, par le biais de la nouvelle apparition de l'enfant-soldat au sein de la littérature africaine d'expression française, le personnage de l'enfant ¹⁴⁸ devient une figure emblématique, du moins lorsqu'il est question de la transposition des déboires politiques et sociaux en littérature, ou en d'autres termes, de la transcription de la violence armée. Si nous tenons compte du fait que l'enfant en situation conflictuelle est un personnage qui affiche de nos jours une résonance internationale considérable parmi les publications littéraires africaines, comment se présente son schéma évolutif dans l'historique de la fiction africaine ? A-t-il toujours été soldat et entraîné à travers des péripéties relatant une violence monstrueuse ? Outre la présence importante de l'enfant en situation conflictuelle, existe-t-il de nos jours d'autres types de représentations de l'enfant dans les littératures de jeunesse africaine ?

En se référant, entre autres, aux anthologies de Chevrier ou de Kesteloot ¹⁴⁹ sur la littérature africaine, il serait justifié d'ordonner la figuration de l'enfant dans les thèmes relevant de la contestation, soit de la colonisation, soit de la situation

¹⁴⁶ Cf. Lacoste, Charlotte : « L'enfant soldat dans la fiction contemporaine ». Discours au cours du colloque *L'enfant-combattant. Pratiques et représentations*, 25-26 novembre 2010, Université de Picardie Jules-Verne.

[<http://www.enfance-violence-exil.net/index.php/ecms/it/33/831>] (18.04.16)

¹⁴⁷ Cf. Tegomo, Guy : « La littérature d'enfance et de jeunesse d'Ahmadou Kourouma ». In : *Présence francophone*, 2002, n°59, pp. 126-141.

¹⁴⁸ Par „personnage de l'enfant“, nous considérons ici un point de vue général. En d'autres termes, il s'agit de la figuration de l'enfant, qu'il s'agisse d'une fiction faisant l'éloge des traditions africaines, faisant l'objet de transpositions héroïques ou décrivant la violence.

¹⁴⁹ Nous nous référons dans ce cas aux publications de Jacques Chevrier et de Kestelot à ce sujet.

postcoloniale. Dans l'histoire littéraire africaine, on peut noter que l'enfant en tant que personnage principal y a été introduit dans la dernière décennie avant les indépendances. Cette période que Chevrier nomme « L'âge du roman », a vu l'entrée sur la scène littéraire africaine d'une série de romans prônant une « idéologie anti-coloniale » et dont la plupart des héros sont des enfants ou des adolescents.¹⁵⁰ Tout d'abord, en mentionnant la représentation littéraire de l'enfant dans le contexte africain, au sein de la sphère francophone en l'occurrence, l'œuvre littéraire primordiale qui s'impose est évidemment *L'enfant noir* de Camara Laye¹⁵¹ publiée en 1953. Classée dans la thématique des romans reflétant l'antagonisme entre la tradition et la modernité,¹⁵² cette œuvre exprime l'émoi face à l'imposition de la culture occidentale durant la période coloniale tout en s'inscrivant dans une logique de réhabilitation des cultures africaines et en dénonçant implicitement les conséquences de l'assimilation. Sous une forme biographique, le roman fait principalement l'éloge du milieu social et traditionnel africain en narrant une enfance pleine de surprises et d'apprentissages tout en mettant en exergue les séquences de la vie infantile que le narrateur considère comme les meilleures. En comparant ce récit guinéen de Laye et les chroniques contemporaines sur l'enfance dans un pays africain, la première chose qui attire l'attention du lecteur, c'est le caractère joyeux qu'affiche le personnage dépeint dans le roman ainsi que la fierté dont il fait preuve. L'image présentée permet au lecteur de déduire toutes les qualités qui font la valeur de l'enfance, tant dans un milieu traditionnel que dans un autre. Sourire, joie, sensibilité, un désir de protection qui se traduit par un attachement aux parents. L'œuvre de Camara Laye renvoie à une Afrique paisible, très loin des violences coloniales ou postcoloniales, où l'enfant apprend sereinement le cours de la vie et jouit d'une grande attention. Par la suite, on assiste trois années plus tard à une série de publications qui, elles aussi, introduisent le personnage de l'enfant dans leur récit

¹⁵⁰ Cf. Chevrier, Jacques (2006) : *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, pp. 66-67

¹⁵¹ Nous n'évoquons ce roman qu'à titre indicatif, étant donné qu'il représente l'une des œuvres phares lorsqu'il s'agit de l'enfance d'un point de vue africain et traditionnel. Publiée avant les indépendances, l'exemple de ce roman permet dans une certaine mesure d'effectuer une comparaison entre le discours littéraire sur l'enfant pendant la période coloniale et celui de l'ère postcoloniale. De plus, ce roman requiert une attention particulière en raison de sa forte présence dans le système éducatif de la plupart des pays africains d'expression française.

Laye, Camara (1953) : *L'enfant noir*. Paris : Plon.

¹⁵² Cf. Chevrier, Jacques (2008) : *La littérature africaine: une anthologie du monde noir*. Paris : Librio, p. 44.

mais qui s'affichent comme plus virulentes envers la colonisation. L'année 1956 voit la parution d'*Une vie de boy*¹⁵³ dans lequel le jeune Joseph Toundi, fuyant les violences de son père, se réfugie chez le Père Gilbert puis chez le commandant français. Les aventures de Toundi au sein de la communauté colonisatrice reflètent la violence de la colonisation. Présenté, entre autres comme un témoin naïf,¹⁵⁴ il subit de mauvais traitements qui débouchent sur son décès en Guinée espagnole. Avec un air satirique propre au style d'Oyono, le personnage infantile devient à travers ce roman un vecteur permettant d'établir le procès de la violence coloniale. Lors de la même année, on assiste aussi à la publication de *Climbié*¹⁵⁵ qui, comme le roman précédent, traite des thèmes d'éducation traditionnelle, du voyage et surtout de la violence coloniale. Divisé en deux parties, la première, celle qui nous intéresse ici, offre au lecteur l'occasion de s'apercevoir du contraste entre le milieu traditionnel et moderne. En effet, né au village et ayant reçu une éducation traditionnelle, le jeune Climbié est obligé de se rendre en ville pour continuer « l'école des blancs ». Très tôt, le protagoniste fait face aux innovations introduites par la colonisation au sein desquelles la violence est à l'ordre du jour.

La particularité des récits cités ci-dessus réside dans le parcours qu'affichent les protagonistes. Il se caractérise en général par un voyage qui débute en milieu traditionnel pour se terminer dans le monde moderne qui est celui du colonisateur. La transition entre les deux mondes est décrite comme étant très douloureuse et manifeste la perte des valeurs ancestrales africaines au profit de la modernité imposée par l'ordre colonial. Au lendemain des indépendances, s'ouvre une période de malaise et de désillusion en raison de la perpétuité de l'injustice malgré les indépendances.¹⁵⁶ Les œuvres publiées à partir des années 1970 se distinguent par une critique à l'encontre des gouvernements nés des indépendances où la corruption et l'abus de pouvoir deviennent courants.¹⁵⁷ De cette période jusqu'aux années 2000, on répertorie très peu de publications mettant en scène un protagoniste principal infantile. En Afrique d'expression française, c'est à partir des années 2000, suite aux

¹⁵³ Oyono, Ferdinand (1956) : *Une vie de boy*. Paris : Julliard.

¹⁵⁴ Mayer, Jean : « Le roman en Afrique noire francophone : tendances et structures ». In : *Études françaises*, vol. 3, n° 2, 1967, p. 169-195.
[<https://www.erudit.org/revue/etudfr/1967/v3/n2/036265ar.pdf>] 12.04.2016.

¹⁵⁵ Dadié, Bernard (1956) : *Climbié*. Paris: Seghers.

¹⁵⁶ Cf. Chevrier, Jacques (2006) : *op. cit.*

¹⁵⁷ Cf. Chevrier, Jacques (2008) : *op. cit.* p. 65.

conflits armés sanglants ayant eu lieu au Congo, Libéria, Rwanda et en Sierra Leone que l'enfant revient sur la scène romanesque. Ces conflits ont notamment vu l'émergence d'un nouveau corps militaire composé essentiellement d'enfants-soldats. Ce remodelage a suscité beaucoup de discussions au sein de la classe internationale et a nourri plusieurs publications aussi bien au niveau romanesque que cinématographique.¹⁵⁸ La publication d'*Allah n'est pas obligé* et de *Johnny Chien Méchant* viennent changer la donne. Avec l'éclatement des violences postcoloniales, le personnage de l'enfant refait surface, pas en tant que reflet des conséquences de la colonisation mais sous la forme d'un enfant-soldat représentant le chaos social généré par les guerres internes. Il faudrait à ce niveau noter qu'il se distingue avant tout de son prédécesseur des années 1950 en premier lieu par l'effet de violence. Tandis que le premier s'inscrit dans une dynamique de valorisation des cultures africaines et de dénonciation des violences structurelles coloniales, le second se caractérise par sa capacité à être à la fois l'émetteur et le récepteur des violences postcoloniales. Comme précédemment évoqué, la publication d'*Allah n'est pas obligé* de Kourouma peut être considérée comme le début d'une série de romans qui se consacrent à la participation d'enfants dans des conflits armés. Dès lors, le personnage infantile tel que représenté par Laye, Dadié ou Oyono cède sa place au personnage de l'enfant-soldat, qui contrairement à son prédécesseur évolue dans un cadre postcolonial et surtout dominé par une violence extrême. De ce fait, l'image de l'enfant représentant l'exaltation des traditions africaines et les confusions culturelles provoquées par la colonisation, a considérablement évolué pour finalement aboutir à celle de l'« enfant maudit »¹⁵⁹ comme le dira Birahima dans son récit.

Pour conclure, il faut noter que la littérature de jeunesse africaine, ne peut en aucun cas se réduire ni à la seule expression de la violence ou de la guerre, ni à la représentation de l'enfant-soldat. Elle fait état d'une variation de thèmes allant de la forme épique à la science-fiction. L'importance accordée au personnage de l'enfant armé semble trouver ses causes dans la médiatisation accrue des guerres en Afrique, une situation qui contribue à mettre davantage en avant la forme violente de cette

¹⁵⁸ Cf. Diallo, Boubacar Daouda : « L'épopée des enfants soldats ». In : Martin, Jean-Pierre/Thirard, Marie-Agnès (dir.) (2008) : *L'enfance des héros. L'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe*. Artois : Presses Université, pp. 263-274.

¹⁵⁹ C'est ainsi que Birahima se considère lui-même dans *Allah n'est pas obligé*.

littérature¹⁶⁰ et à diffuser simultanément une image moins réjouissante du continent africain.

¹⁶⁰ Cf. Quiñones, Viviana : « Guerre et littérature africaine de jeunesse. In Colloque international, *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse*, Octobre 2012, France. [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00797895/document>] (18.04.16)

2. Les discours sur l'enfant-soldat : pour une propagation des stéréotypes sur l'Afrique ?

Comme nous l'avons déjà souligné dans l'introduction à ce travail de thèse, les discours occidentaux exposent en général une vision simpliste de l'Afrique en la contextualisant exclusivement par le biais des thématiques de la guerre ou de la misère. La problématique des enfants-soldats, née à travers les conflits armés au Liberia, en Sierra-Leone, au Congo et au Rwanda, a notamment ravivé les récits médiatiques, humanitaires et littéraires à propos du continent africain. Publiés très souvent sous la forme de témoignages, la plupart de ces récits relatent le cas de ces jeunes victimes, ayant activement ou passivement participé à un conflit et dont l'histoire relève du tragique. Ainsi, puisqu'il fait l'objet de toute l'attention des instances internationales, on peut convenir avec Lacoste que l'enfant-soldat apparaît comme une figure « totémique »¹⁶¹ et un personnage suscitant de l'émoi au sein de la communauté internationale. Elle poursuit sa réflexion en considérant les représentations de l'enfant africain comme une « mise à nue de nos pulsions primaires »¹⁶² au sens où ce dernier symbolise, par le biais des scènes de violences qui lui sont attribuées, une Afrique dans une « humanité à l'état natif ».¹⁶³ La particularité de ces discours est évidemment le rapport constant qu'ils établissent avec le continent africain, l'accusant implicitement d'être principalement touché par le phénomène. Appréhender le caractère de l'enfant-soldat, induit donc souvent une assimilation aux idées latentes qui font référence à une Afrique barbare. Dans son article consacré au polar africain, Ferreira-Meyers propose de classer la perception du continent en deux catégories distinctes : d'une part celle qui se consacre à la représentation de la réalité et d'autre part celle qui reproduit les aspirations du continent africain.¹⁶⁴ En citant la critique littéraire comme exemple, elle remet en question l'idée selon laquelle « la littérature africaine serait un miroir à travers laquelle se reflète la vie en Afrique dans ses différentes composantes et sa diversité ».¹⁶⁵ Devésa et Maujean affirment quant à eux que les écritures africaines ne

¹⁶¹ Cf. Lacoste, Charlotte (2010) : *op. cit.*

¹⁶² *Ibidem*

¹⁶³ *Ibidem*

¹⁶⁴ Ferreira-Meyers, Karen : « Le polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerait le voir ». In *Afrique contemporaine*, 2012, n°241, pp. 55-72.

¹⁶⁵ *Ibidem*

reflètent en aucun cas ni l'Afrique, ni ses réalités. Bref, ils considèrent que la littérature n'a jamais été le miroir du monde.¹⁶⁶ Dans tous les cas, les considérations générales à propos du continent africain sont plutôt négatives que positives. Si nous nous basons sur cette dernière hypothèse, dans quelles mesures les conceptions actuelles de l'enfant-soldat, qu'elles soient issues des récits médiatiques¹⁶⁷ ou littéraires, pourraient répondre aux stéréotypes classiques sur le continent africain en général ?

Notons d'abord avec Jean-Hervé Jézéquel que dans le cadre des représentations des conflits armés ayant eu lieu sur le continent africain, surtout dans les années 1990, les questions relatives à l'active participation des enfants furent l'apanage des organisations humanitaires.¹⁶⁸ Leur intérêt pour cette thématique est nouveau et les discours émis à ce sujet font de l'emploi massif des enfants, l'une des caractéristiques majeures de ces guerres voire de l'Afrique toute entière. Dès lors, la reproduction des guerres postcoloniales en Afrique repose sur l'image d'un enfant africain munie d'une kalachnikov qui, toujours selon Jézéquel, est devenu le symbole d'une violence qui serait typiquement africaine, « qui dépasse l'acceptable et le rationnel pour le regard occidental ».¹⁶⁹ Même si certaines campagnes humanitaires s'efforcent apparemment d'attirer l'attention de leur auditoire sur l'existence des guerres utilisant des enfants soldats dans d'autres parties du monde, le continent africain, souvent représenté comme homogène, se voit considéré comme étant le plus touché par ce phénomène. L'image de l'enfant africain reste dominante dans les dispositifs narratifs relatifs à la question de l'enfant et de la violence extrême de la guerre. C'est ainsi que lors de la campagne lancée en 2014 sous l'égide de l'ONU et qui porte le slogan de « Enfants, pas soldats »,¹⁷⁰ on visualise la photo d'un « enfant Noir » portant un fusil. En revanche, le texte qui accompagne cette image ne parle que de l'enfant-soldat en général sans préciser d'espace géographique particulier. Même si le texte mentionne

¹⁶⁶ Cf. Devésa, Jean-Michel/ Maujean, Alexandre : « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir. Introduction thématique ». In : *Afrique contemporaine*, 2012, n°241, pp. 29-42.

¹⁶⁷ A travers le terme « récit médiatique », nous nous référons non seulement au domaine cinématographique et journalistique, mais aussi aux textes issus du domaine humanitaire.

¹⁶⁸ Jézéquel, Jean-Hervé : « Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier ? Sur la nécessité du regard historique ». In : Audoin-Rouzeau, Stéfane (dir.) (2006) : *Enfances en guerre*. Paris : Presses de Sciences Po.

[<http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/0605-JEZEQUEL-FR-2.pdf>] (02.03.2016).

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Il s'agit d'une campagne visant à mettre un terme au recrutement et à l'utilisation des enfants dans les guerres.

[<http://www.un.org/apps/newsFr/storyF.asp?NewsID=32168#.VyCIVaOLRAY>] (02.03.2016)

plus tard que « [...] partout dans le monde, des milliers de garçons et de filles sont recrutés dans des forces gouvernementales et des groupes armés », l'image accompagnatrice accentue les préjugés sur l'Afrique où la violence serait quotidienne et surtout celui accusant le continent d'être le seul touché par le phénomène.

L'ONU lance la campagne 'Enfants, pas soldats'



Des enfants soldats près de Bunia, en Ituri, dans l'est de la République démocratique du Congo (RDC). Photo: UNICEF/HQ03-0555/LeMoyné

Qu'en est-il alors des récits littéraires ? La littérature sur l'enfant-soldat contribue-t-elle à la médiation d'images négatives constituées de stéréotypes sur le continent africain ? On le sait déjà : La littérature africaine écrite telle qu'on la connaît est née de la révolte d'intellectuels africains contre le colonialisme européen avec son cortège de violence et d'inégalité. Ensuite, la prolifération des conflits postcoloniaux à partir des années 1960 a encore une fois contribué à la diffusion d'images monstrueuses susceptibles d'être représentatives du portrait culturel et social du continent africain. Tcheuyap considère par conséquent que la littérature rapportant ces événements marqués par la décadence sociale peut être estimée comme une littérature sanguine.¹⁷¹ Dans cette perspective, les discussions qui nourrissent le domaine littéraire à propos de la transposition de la figure de l'enfant-soldat s'inscrivent aussi dans cette même logique. Nous l'avons déjà mentionné, c'est en portant un regard

¹⁷¹ Cf. Tcheuyap, Alexie : « Le littéraire et le guerrier. Typologie de l'écriture sanguine en Afrique ». In : Études littéraires, vol. 35, n° 1, 2003, p. 13-28.

critique sur *Allah n'est pas obligé* et les autres œuvres de Kourouma que Calixthe Beyala a dit lors d'une interview qu'« il n'y a pas que des enfants-soldats, des guerres tribales et de vieilles traditions en Afrique! ».172 En d'autres termes, elle remet en cause la portée de ces publications capables de renforcer les stéréotypes de guerre et de violence sur l'Afrique. Cependant, pour Bisanswa, voir à travers les textes de Kourouma et la thématique de l'enfant soldat une recrudescence d'un « état sauvage » en Afrique est une « interprétation simple et simpliste ».173 Même si le rapport des violences sociales occupe la scène littéraire africaine, il précise que la fiction demeure l'entreprise première de la littérature. Par conséquent, il fait le procès des études axées sur une tentative d'explication des réalités sociales par le seul biais de la littérature en affirmant que :

« Sur le plan idéologique, les niveaux de l'énoncé et de la perception étant synchronisés, ces études véhiculent et affermissent les "vérités" établies, les mythes, les stéréotypes et les préjugés du monde banalisé, ses certitudes rassurantes, pourvu que la réalité décrite corresponde à cette réalité imaginaire contenue dans les rêves ».174

Enfin, en comparant l'interprétation de la violence dans la littérature occidentale et celle présente dans les œuvres littéraires africaines, Alexie Tcheuyap considère que tandis que cette violence pourrait être considérée comme ludique ou comme l'aboutissement d'un surdéveloppement conduisant à la mise en place d'un nouveau type de récit, le lecteur perçoit la violence dans les littératures africaines non pas comme un phénomène nouveau du seul point de vue littéraire mais comme une violence culturelle et surtout une violence propre à l'Afrique.175 Une raison qui nous conduit dans le chapitre qui va suivre à effectuer une analyse du débat existant sur l'origine culturelle de l'emploi des enfants en tant que soldats en Afrique.

172 Beyala cité par Bazié, Isaac : « Écritures de la violence et contraintes de la réception : *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques françaises et québécoises ». In : *Présence francophone*, N° 61, 2003, pp. 84-97.

173 Cf. Bisanswa, Justin K. : « Vers quelle histoire africaine ? L'éblouissement de la mémoire africaine au prisme du roman africain ». In : *Afrique contemporaine*, 2012, n°241, pp. 73-91.

174 *Ibidem*.

175 Cf. Tcheuyap, Alexie : « Présentation : Écrire rouge : de la guerre perpétuelle en Afrique francophone ». In *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, p. 7-10.

3. L'engagement d'enfants comme soldats : une résultante des conceptions traditionnelles africaines ?

Avant d'entamer l'analyse du corpus mettant en scène les relations entre l'enfant et la violence dans ces conflits armés qui, en partie, sont toujours d'actualité, par exemple en RDC (République Démocratique du Congo), il est opportun d'aborder, dans un premier temps, la question de la perception de l'enfant au sein de certaines sociétés de la partie subsaharienne de l'Afrique.¹⁷⁶ Cette approche s'avère nécessaire dans la mesure où certaines études tentent de comprendre les raisons de l'emploi des enfants dans certains conflits d'Afrique subsaharienne en inscrivant ce phénomène dans une dimension culturelle et traditionnelle. A cet égard, sans pouvoir ni clairement distinguer les limites existantes entre un « enfant » et un « jeune adulte », ni poser un regard diversifié sur les traditions africaines, voire exposer des illustrations précises,¹⁷⁷ Bennet tâche d'attribuer dans son étude une portée traditionnelle et historique à l'utilisation de l'enfant-soldat en Afrique.¹⁷⁸ Même s'il affirme à certains endroits de son discours qu'il n'existe pas d'éléments prouvant l'impact des traditions africaines sur l'utilisation des enfants comme combattants depuis la période précoloniale,¹⁷⁹ il affirme pourtant que la participation d'enfants ou de jeunes dans des conflits armés y serait « normale » à partir du moment où elle

¹⁷⁶ Il est très important à ce niveau de mettre un accent particulier sur la diversité humaine et, par conséquent, culturelle qu'affiche le continent africain. Toutefois, en se fondant sur l'analyse de Pierre Erny, il est possible d'évoquer quelques traits communs entre les diverses cultures, lorsqu'il s'agit de l'enfant et de son éducation. Selon lui, les cultures présentes sur le continent accordent en général et ce, au même titre, une importance à la valeur de l'enfant dans la société. Pour plus d'informations à ce sujet, lire le chapitre « Diversité et unité culturelles de l'Afrique Noire » dans Erny, Pierre (1972) : *L'enfant et son milieu en Afrique Noire*. Paris : Payot, pp. 29-30.

¹⁷⁷ Cf. Jézéquel, Jean-Hervé : « Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier ? Sur la nécessité du regard historique ». In : Audoin-Rouzeau, Stéphane (dir.) (2006) : *Enfances en guerre*. Paris : Presses de Sciences Po.

¹⁷⁸ En effet, dans son article remettant en question l'utilisation de l'enfant-soldat en Afrique, Bennett, essaie, entre autres, de justifier l'utilisation des enfants-soldats par le truchement de certains rituels permettant à un individu de passer systématiquement de l'enfance à l'âge adulte. Sans préciser ni le pays, ni la culture désignée, il donne l'exemple d'un « rite de passage » dont l'objectif serait de faire d'un enfant un adulte à part entière : « Movement from one age grade to the next is generally accompanied by a rite de passage, a ritual display serving to focus public attention on changes of status. A common rite de passage, occasioned by puberty, is initiation. This ceremony involves a period of seclusion, shared hardships and special training, and it often includes circumcision (or another form of bodily mutilation). When initiates emerge, they are deemed to have shed attributes typical of childhood, such as dependency and confinement to the family domain, and to have gained some of the qualities of adulthood ». Cf. Bennett, T. W. (1998) : *Using Children in armed Conflict. A legitimate African Tradition ? Criminalising Recruitment of Child Soldiers*. South Africa : Institute for Security Studies. [<https://www.issafrika.org/uploads/Mono32.pdf>] (04.05.16).

¹⁷⁹ *Ibidem*.

serait ancrée dans certaines traditions familiales.¹⁸⁰ Wessells quant à lui, ignorant les diversités tout autant humaines que culturelles existantes sur le continent africain, applique lui aussi dans son étude une perspective culturelle à l'utilisation d'enfants-soldats en Afrique. Selon ses thèses, le phénomène peut être considéré comme « normal » étant donné que les traditions africaines considèrent déjà un enfant de quatorze ans comme un adulte :

« In non-Western societies such as those of sub-Saharan Africa, however, particularly in rural areas where traditional ways remain strong, a person is regarded as an adult once he or she has completed the culturally scripted initiation ceremony or rite of passage into manhood or womanhood. Typically, such rites occur around 14 years age. Also, many developing societies define childhood and adulthood in terms of labour and social roles, saying that people become adults when they do adult work ».¹⁸¹

On constate que les études de Bennet et de Wessells basent exclusivement leurs recherches sur des études ethnographiques et anthropologiques dont les résultats ne peuvent en aucun cas contribuer à justifier l'utilisation d'enfants comme soldats en période de guerre.¹⁸² Dès lors, les traditions africaines se voient accusées de favoriser la participation des enfants dans les guerres en tant que combattants. Mais est-il vraiment pertinent d'effectuer un rapprochement entre ces cultures traditionnelles et la problématique de l'enfance en guerre résultant de la violence postcoloniale ? Est-il judicieux d'admettre une relation de cause à effet entre la tradition et les conflits postcoloniaux mettant en scène la figure de l'enfant-soldat ?

Cette tentative de réduire le sort des enfants-soldats à la seule question sociologique et anthropologique relève, comme le confirme le philosophe congolais Valentin Mudimbé, d'une vision coloniale qui persiste dans l'ère postcoloniale. Ce dernier émet plus précisément dans son étude l'idée selon laquelle la perception du continent africain est étroitement liée aux idées diffusées par les explorateurs et

¹⁸⁰ *Ibidem.*

¹⁸¹ Wessells, Michael (2006) : *Child soldiers: from violence to protection*. Cambridge, Mass : Harvard University Press, p. 5.

¹⁸² Il ne s'agit pas ici de réfuter les possibles effets que pourraient avoir certaines conceptions traditionnelles ou sociales sur le recrutement des enfants-soldats, mais de dénoncer cette tendance qui vise à faire des cultures africaines les principales responsables du phénomène des enfants-soldats sans le situer dans un contexte social dominé par la violence extrême.

missionnaires européens, puis par l'ordre colonial.¹⁸³ Bernard Mouralis abonde dans le même sens lorsqu'il évoque le cas des publications qui à partir du XVI^e siècle réduisent l'Africain à un fou ou à un sauvage :

« Tout au long de l'immense production qui se développe en Europe à partir du XV^e siècle, à propos de l'Afrique et de l'homme noir, dans le domaine de l'essai (anthropologie, psychiatrie) comme dans celui de la fiction, court un fil : l'assimilation de l'Afrique à la folie. Et ce fil n'est pas prêt de se rompre : songeons seulement au retentissement d'œuvres comme celles de G. Conchon, *L'Etat sauvage* (1964) ou de P. Grainville, *Les Flamboyants* (1976) et à la métamorphose psychopathologique dans l'information concernant l'Afrique. Sans doute, cette assimilation de l'Afrique à la folie est-elle d'abord révélatrice d'une attitude réductrice qui vise à caractériser l'Africain sous un mode négatif en le privant de cet attribut qu'est la raison et qui est censé être le lot de l'homme blanc ».¹⁸⁴

Afin d'esquisser un aperçu des études issues de chercheurs africains et portant sur les considérations sociales attribuées à l'enfant dans les sociétés africaines, nous allons nous appuyer sur le livre de Ferdinand Ezembé. L'information essentielle de son étude peut se résumer à l'hypothèse selon laquelle les cultures africaines réfutent dans leur ensemble les violences faites sur ou par les enfants.¹⁸⁵ Il ne s'agit pas ici d'ignorer le problème des enfants-soldats dans certains pays africains, ni de nier l'apport de certaines pratiques sociales dans sa prolifération. Bien évidemment, des pays comme le Congo et la Centrafrique font actuellement face à des tensions internes qui conduisent des enfants à prendre activement part à des conflits armés. Mais cette utilisation de l'enfant comme combattant armé ne peut relever des traditions africaines à partir du moment où, selon, Ngondzi l'enfant est considéré dans les cultures traditionnelles congolaises comme « sacré ».¹⁸⁶ La sacralisation évoquée ici repose essentiellement sur la protection dont l'enfant fait objet dans les cultures traditionnelles. Il demeure sous l'égide de sa communauté qui « le protège et contribue à son éducation. [...] Le développement de chaque enfant dans le village, et

¹⁸³ Cf. Mudimbé, Valentin (1998) : *The invention of Africa : gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington : Indiana University Press.

¹⁸⁴ Mouralis, Bernard (1993) : *L'Europe, l'Afrique et la folie*. Paris : Présence africaine, p. 9.

¹⁸⁵ Cf. Ezembé, Ferdinand (2009) : *L'enfant africain et ses univers*. Paris : Karthala, pp. 124-125.

¹⁸⁶ Précisions qu'il évoque la thématique de la sacralisation pour insister sur l'importance de l'enfant dans la société congolaise. Cf. Ngondzi, Jonas Rémy (2013) : *Enfants-soldats, conflits armés, liens familiaux : Quels enjeux de prise en charge dans le cadre du processus de DDR ? Approche comparative entre les deux Congo*. Université Montesquieu - Bordeaux IV.

dans la communauté, est un principe sacro-saint».¹⁸⁷ A qui revient alors la responsabilité de l'emploi d'enfants comme armes de guerre dans certaines zones de conflits en Afrique ?

Dans son étude reposant exclusivement sur les crises africaines, Ebode répertorie trois causes principales à l'usage d'enfants-soldats. Premièrement, il s'agit selon lui de l'apparition d'un nouveau type de conflit qu'il qualifie de « post-bipolaires » et de « privatisation » de la guerre. Celui-ci ne repose pas sur des formes classiques de guerres constituées de fronts, d'organisation, de tactiques ou encore d'uniformes pour les soldats. Les caractéristiques tactiques de ces nouvelles guerres reposent principalement sur des embuscades, des massacres et des bombardements. Elles ne sont plus en général menées par des appareils étatiques mais plutôt par des « acteurs para-étatiques » composés de seigneurs de guerre, de civils sans formation militaire préalable et dans lesquelles les enfants jouent un rôle considérable.¹⁸⁸ En conséquence, les guerres deviennent l'apanage de quelques sociétés civiles avec des combattants moins organisés et moins disciplinés. Deuxièmement, l'une des causes entraînant les enfants dans les combats armés est selon lui la prolifération d'armes légères. Ces dernières, comparées aux armes autrefois plus lourdes, peuvent être sans effort portées par des enfants. De plus, la simplicité de leur manipulation offre à l'enfant une possibilité rapide d'adaptation. Enfin, la troisième et la plus probable de ces raisons réside certainement dans les caractéristiques propres à l'enfant lui-même. En effet, l'usage d'enfants-soldats par les seigneurs de guerre devient récurrent en raison des avantages qu'ils apportent. Ils sont d'abord abordables sur le plan économique dans la mesure où ils ne sont pas rémunérés. Ensuite, ils ne disposent souvent pas de contraintes familiales, raison pour laquelle, ceux qui en ont, se voient souvent contraints d'assassiner les membres de leurs familles. Dans d'autres cas, ils sont déjà orphelins, enfants des rues ou encore issus de familles très pauvres et participer à la guerre constitue alors une opportunité d'épanouissement. Dans ces circonstances, ils sont vulnérables et plus exposés aux manipulations des seigneurs de guerre.

Même si les trois raisons citées ci-dessus ne sont que quelques-unes de celles qui permettent d'expliquer l'expansion du phénomène des enfants-soldats en Afrique ou

¹⁸⁷ Ngondzi, Jonas Rémy (2013) : *op.cit.*

¹⁸⁸ Les enfants remplissent les rôles d'éclaireurs, de sentinelles, de cuisiniers etc., comme nous l'avons déjà évoqué dans ce travail.

ailleurs dans le monde et qu'elles ne peuvent être considérées comme universellement généralisables, elles permettent ici, dans tous les cas, de pallier à l'argumentation selon laquelle ce phénomène serait essentiellement d'ordre social et culturel. Bien que cet aspect puisse, dans certains cas, jouer un rôle considérable¹⁸⁹, la principale raison demeure la situation de guerre, l'insécurité suivie de la pauvreté qui prévaut et les idéologies politiques des seigneurs de guerre, des personnages que Birahima qualifie de « bandits de grand chemin » dans *Allah n'est pas obligé*.

¹⁸⁹ C'est le cas par exemple pour quelques filles mineures qui ont « volontairement » rejoint des troupes armées afin d'expérimenter l'égalité entre hommes et femmes, comme Brett et Specht le dévoile dans leurs recherches. Cf. Brett, Rachel/ Specht, Irma (2004) : *Young soldiers: why they choose to fight*. Boulder : Rienner, pp. 85-104.

4. Ambiguïté du terme « enfant-soldat » : une antinomie

Emettre une réflexion autour de l'apparition remarquée de la figure de l'enfant-soldat aussi bien en littérature que sur la scène médiatique, nécessite aussi de s'intéresser au problème que pose la juxtaposition des termes « enfant » et « soldat ». Dans cette mesure, afin d'établir une problématique discursive sur ces deux termes, nous devons au préalable nous pencher sur la caractérisation de l'enfant et du soldat en considérant les variations de leur acception au regard des législations internes de chaque pays. En effet, dans le contexte politique et juridique, l'âge représente l'élément primordial lorsqu'il s'agit de la définir ce qu'est un enfant. La convention internationale des droits de l'enfant définit ce dernier comme un être humain dont l'âge est inférieur à 18 ans: « According to the 1989 United Nations Convention on the Rights of the Child, a child means every human being below the age of 18 years unless, under the law applicable to the child, majority is attained earlier ».¹⁹⁰ La première remarque que nous pouvons faire sur cette définition est qu'elle n'est pas valide pour toutes les cultures, étant donné que les perceptions de la majorité varient selon les régions.¹⁹¹ C'est certainement pour cette raison que l'UNICEF fait quant à elle référence dans sa définition, aux lois internes de chaque pays où l'âge de la majorité pourrait différer.¹⁹² Cependant, comme cela a été évoqué plus haut dans l'analyse des différents discours sur l'enfant-soldat, les organisations internationales désignent le facteur de l'âge comme un trait primordial dans la définition de l'enfance en dépit des diversités culturelles et législatives.¹⁹³ Mais alors comment cerner les notions d'enfant et de soldat?

D'une part en sociologie, les chercheurs, à l'instar de Ngondzi, considèrent que l'enfance devrait tout simplement être conçue comme une phase de développement, à la fois psychique et physique, qui s'étale de la naissance à la puberté,¹⁹⁴ même si dans ce cas, il faudrait bien entendu tout d'abord proposer une définition de la puberté.

¹⁹⁰ Cohn, Ilene/Goodwin-Gill, Guy (1994) : *Child soldiers: the rôle of children in armed conflict*. New York : Oxford University, p. 6.

¹⁹¹ L'âge de majorité est par exemple fixé à 18 ans au Congo, à 21 ans en Côte d'Ivoire et au Cameroun. [<http://affairesjuridiques.aphp.fr/textes/6-difficultes-pratiques-2-majorite-des-etranger-resident-en-france/>]

¹⁹² UNICEF — Convention internationale des droits de l'enfant. [<https://www.unicef.fr/userfiles/50154.pdf>] (21.01.2015).

¹⁹³ Cf. Pignot, Manon (dir.) (2012) : *L'enfant-soldat, XIXe-XXIe siècle. Une approche critique*. Paris : Armand Colin, p. 9.

¹⁹⁴ Ngondzi, Jonas Rémy (2013) : *op. cit.*

D'autre part, en s'inspirant des définitions issues du domaine de la médecine, Sommelet va dans le même sens que Ngondzi en mentionnant que l'enfance y est aussi considérée comme :

« [...] les périodes du développement physique et mental, de l'acquisition d'un capital culturel et scolaire plus ou moins important, de l'intégration de la vie sociale plus ou moins réussie... un moment d'identification personnelle et sociale... celui où achève de se constituer son capital de santé. Celui-ci peut et doit atteindre un niveau considérable, mais il risque d'être dilapidé par négligence, ignorance ou par des conduites à risques, dilapidation qui peut accumuler les facteurs de risques pour les stades ultérieurs de la vie ».¹⁹⁵

Dans ces deux cas précédents, on peut donc constater que l'enfance est en général associée à la vulnérabilité et surtout à l'inconscience totale ou partielle des actes commis. En outre, l'enfant se distingue par sa dépendance envers ses parents ou d'autres personnes adultes. C'est pour cela que Robert Coles, réagissant sur la thématique de l'enfance dans la société, affirme que :

« [...] we want to explain a child's behaviour by looking at the 'social rules of the game' the values and norms that affect a boy, a girl, who grows up in a country [...]. But there is another side of that coin: children require our care, our constant concern, and their presence among us exerts a strong influence upon us, to the point we become the beneficiaries of their requirements [...] ».¹⁹⁶

En se tenant à ces définitions précédentes, il est donc, dans une certaine mesure, difficile de concevoir une association entre « enfant » et « soldat » étant donné qu'elle amènerait à considérer l'enfant comme un adulte à part entière. Qualifier donc un enfant de « soldat » est contraire aux législations internationales¹⁹⁷ puisque ce dernier n'a pas été officiellement reconnu en tant que tel et n'a suivi aucune formation permettant de l'appréhender comme tel. Face à cette ambivalence,

¹⁹⁵ Sommelet, Danièle (2007) : « L'enfant et l'adolescent : un enjeu de société, une priorité du système de santé ». Rapport du ministère français de la santé et des solidarités. [<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/074000282/0000.pdf>] (21.01.2015).

¹⁹⁶ Préface de Robert Coles dans la monographie Marten, James (dir.) (2002) : *Children and war : a historical anthology*. New York : New York University Press, p. xi.

¹⁹⁷ Cf. La convention internationale des droits de l'enfant, 1989.

Honwana propose dans son analyse de plutôt considérer ces enfants participant activement à des conflits armés comme des guerriers ou comme des combattants dans la mesure où ils sont la plupart du temps membres de groupes armés ne disposant d'aucune légalité effective.¹⁹⁸ En d'autres termes, la juxtaposition « enfant-soldat » dépasse à la fois l'entendement social et juridique de l'enfant ainsi que celle du soldat. Dans tous les cas, « l'association des termes d'enfants et de soldat relève ainsi d'un paradoxe, dans la mesure où ces enfants-soldats se situent dans l'espace interstitiel entre deux catégories »,¹⁹⁹ celle de l'enfant en premier lieu et celle du soldat en deuxième lieu. Au regard de la non-compatibilité de ces deux entités, on doit ici s'interroger sur les raisons qui conduisent l'enfant à prendre la posture d'un soldat et surtout sur les modalités de leur recrutement. Comment ces enfants deviennent-ils donc des soldats ?

Il faudrait à ce niveau préciser que le désir ou l'obligation de faire partie d'une armée, découle au préalable d'une situation tragique causée par la désintégration de la cellule familiale ou de la société dans laquelle elle vit. Marqué alors par un profond désir de vengeance ou de survie, l'enfant se retrouve à la merci de « chefs de guerre qui le[s] soumet[tent] aux transgressions des lois sociales ». ²⁰⁰ Jean Foucault résume la situation des enfants-soldats en affirmant qu'ils semblent à première vue être autonomes mais devraient plutôt être considérés comme des marionnettes aux services des déboires de la société.²⁰¹ Paradoxalement, ces jeunes soldats peuvent représenter les meilleures recrues au sein de ces armées, notamment en raison de leur obéissance aux ordres et de leur aptitude à faire face au danger souvent renforcée par l'effet des drogues.²⁰² Dans son témoignage, Moussa, un ex enfant-soldat en Sierra Léone déclare que :

« À notre âge, c'est plus compliqué pour les rebelles. Alors ils utilisent des trucs plus durs comme la drogue ou l'argent pour nous appâter et nous faire marcher. [...] C'était toujours une petite fiole avec du liquide rouge. Au début, je me sentais toujours ramolli et

¹⁹⁸ Cf. Honwana, Alcinda (2000) : *op.cit.*, p. 62.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 59.

²⁰⁰ Diallo, Boubacar Daouda (2008) : *op. cit.*, p. 270.

²⁰¹ Cf. Foucault, Jean: « De l'enfant-roi à l'enfant-soldat ». In : Jean-Pierre/Thirard, Marie Agnès/White-Le Goff, Myriam (dir.) (2008) : *L'enfance des héros : l'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe : actes du quatrième congrès international du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées*. Arras : Artois Presses Universités, p. 284.

²⁰² Osseiran-Houballah, Mouzayan (2003) : *L'enfant-soldat : victime transformée en bourreau*. Paris : Odile Jacob, p. 32.

puis après j'avais une impression de puissance surdimensionnée, je me sentais capable de tout... j'avais la rage, la haine, je voulais tout casser. [...] on avait envie que d'une chose : tout détruire, c'est exactement ce que les rebelles veulent ».²⁰³

Les différentes publications sur le sujet montrent en général deux cas d'école. D'abord celui des enfant-soldats enrôlés de force et ensuite ceux qui le sont devenus volontairement, motivés essentiellement par une dynamique de survie et pour qui l'armée devient une « famille de substitution » au sein de laquelle ils adoptent une nouvelle identité comme nous le verrons plus tard dans l'analyse du corpus. Les recherches sur les questions d'adhésion aux groupes armés ont montré que ceux qui ont été enrôlés de force ont souvent été arrachés à leurs familles, obligés de renier leur vie antérieure et de suivre leurs nouveaux « maîtres ». L'enrôlement forcé, passe le plus souvent par la destruction de l'intégrité physique du sujet lui-même ou d'un membre de sa famille.²⁰⁴ En mentionnant l'exemple du Guatemala, Ilene Cohn et Guy Goodwin-Gill citent les marchés, les écoles ou les églises comme lieux privilégiés de recrutements forcés.²⁰⁵ Cette même méthode fut aussi pratiquée en Angola où des enfants « [...] ont été arrachés à leurs familles et forcés de suivre les soldats dans les camps militaires. La rue, le domicile et l'école sont les lieux où les enfants ont été le plus souvent enlevés pour rejoindre les activités de combat ».²⁰⁶

Même si quelques récits de rescapés confirment le fait que certains parents ou autorités ont parfois été complices de ces enlèvements, l'intention première réside dans la protection de soi ou d'autres membres de la famille étant donné qu'ils vivent eux-mêmes la plupart du temps sous le coup de menaces.²⁰⁷ Le cas des enfants considérés comme ayant volontairement participé aux atrocités constitue aussi un aspect du recrutement non négligeable. Comme l'évoque Osseiran-Houballah, le terme « volontaire » devrait être compris dans son sens large étant donné que l'action volontaire est motivée par des conditions sociales désastreuses.²⁰⁸ Ces différentes raisons peuvent, entre autres, s'expliquer par le contexte socioéconomique dévasté par la guerre où adhérer aux milices devient la seule chance de survie ou bien par le

²⁰³ Lajon, Karen: « Les enfants de la mort en Sierra Leone ». In : *Le Journal du Dimanche*, 14 mars 1999.

²⁰⁴ Cf. Cohn, Ilene/ Goodwin-Gill, Guy (1994) : *op. cit.*, p. 24.

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ Honwana, Alcinda (2000) : *op. cit.*, p. 66.

²⁰⁷ *Ibidem.*

²⁰⁸ Cf. Osseiran-Houballah (2003) : *op. cit.*, p. 36.

désir de vengeance qui naît a posteriori des violences commises sur un ou plusieurs membres de leur famille. C'est dans cette perspective que Dima Zito cite, dans un article, l'exemple de Chérif Condé qui à l'âge de 12 ans s'est allié de son plein gré aux militaires combattants les rebelles après que ceux-ci lui ont promis de l'aider à retrouver sa famille dont il avait été séparé au lendemain d'une attaque rebelle.²⁰⁹

En définitive, ce constat nous permet d'affirmer que les postures qu'adoptent les enfants-soldats doivent faire l'objet d'une différenciation selon leur environnement, leurs expériences avec la violence et surtout leurs relations avec les membres de la société dans laquelle ils vivent. À l'aune de ces analyses, les parties qui vont suivre nous permettront, par le truchement des textes qui forment notre corpus, d'examiner de plus près le caractère de l'enfant-soldat au sein de ces témoignages littéraires. Les analyses suivantes ont donc pour vocation de démontrer les différentes manifestations de ce personnage aussi bien sur le plan narratif que sur le plan linguistico-stylistique.

²⁰⁹ Cf. Zito, Dima : « Kindersoldaten als Flüchtlinge in Deutschland ». In : Gahleitner, Silke Birgitta (dir.) (2009) : *Gender, Trauma, Sucht. Neues aus Forschung, Diagnostik und Praxis*. Kröning : Asanger, pp.156-175.

Deuxième partie - Dynamiques identitaires et stratégies narratives de la violence dans *Allah n'est pas obligé* et dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma

Chapitre 1 - Les dynamiques identitaires

1. Le personnage de l'enfant-soldat : entre le contexte d'écriture et le paratexte de l'œuvre

Avant d'entamer l'analyse du texte, il est avant tout nécessaire d'introduire le contexte ou l'ensemble des circonstances qui entoure l'écriture des romans *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non* ainsi que leurs rapports avec leur paratexte. Comme nous l'avons déjà évoqué dans la première partie de ce travail de thèse, par le biais des guerres qui ont secoué quelques pays africains, notamment le Liberia, la Sierra Leone ou le Congo, le personnage de l'enfant-soldat est devenu ces dernières années une figure populaire transmise non seulement à travers les discours médiatiques ou politiques, mais aussi à travers d'autres formes d'expressions artistiques comme la littérature, sans oublier le cinéma. En ce qui concerne la littérature, Lilyan Kesteloot affirme dans son étude analysant le rapprochement entre la littérature africaine et l'histoire de l'Afrique que « l'œuvre littéraire, et le geste même de l'écriture, sont les produits du combat de l'écrivain contre un extérieur (ou un intérieur) qui l'agresse ».²¹⁰ De cette affirmation, on retient que l'écrivain écrit son texte eu égard à la situation contemporaine, qu'elle soit extérieure ou intérieure donc personnelle ou collective. Si nous ramenons ces propos de Kesteloot au cadre de notre texte, nous pouvons nous interroger sur les conditions historiques, politiques et sociales dans lesquelles furent rédigés *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*.

Allah n'est pas obligé a été publié pour la première fois en 2000. Au moment où Kourouma écrivait son livre, il fut donc certainement marqué²¹¹ par l'éclatement de guerres dans certains pays africains, guerre que l'on retrouve dans le récit de

²¹⁰ Kesteloot, Lilyan : « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique ». In : Afrique Contemporaine, *L'Afrique dans la littérature, un continent et son miroir. Le paradigme de l'aide projet fait de la résistance*, 2012, N° 241, pp. 43-53.

²¹¹ Nous nous référons bien entendu ici à la définition de Kesteloot citée plus haut.

Birahima. Il s'agit ici notamment des conflits armés ayant eu lieu en Somalie, au Libéria et en Sierra Leone entre 1990 et 2000. En réaction à ces violences sociales, Kourouma fait de la guerre et du tragique les principaux piliers de son roman. D'ailleurs il confirme son intention de transposer les violences sociales dans ses écrits lorsqu'il évoque dans une interview la différence entre un écrivain africain et un écrivain occidental :

« Les écrivains occidentaux parlent volontiers de l'écriture comme d'une nécessité physique, vitale, organique. Pour vous, elle serait plutôt un moyen de se faire entendre. Pour nous, écrivains africains, l'écriture est aussi une question de survie. Quand j'ai écrit *Les Soleils des indépendances*, j'avais pour objectif de dénoncer des abus de pouvoir, des abus économiques et sociaux. Il y avait donc là une nécessité vitale et absolue ! Tous les écrivains français contemporains, comme les auteurs d'autres pays d'Europe, ont consacré une partie de leur production à la réflexion sur les quatre ans d'occupation et d'oppression que leurs pays ont subis pendant la Deuxième Guerre mondiale. Or, en Afrique, nous avons eu 100 ans d'occupation, et vous comprenez bien qu'il est vital pour nous d'en parler, d'en analyser les suites et les effets. Nous avons eu autant de massacres que les Européens pendant cette dernière guerre et sous les régimes autoritaires staliniens. Dans mon deuxième roman *Monnè, outrages et défis*, publié en 1990, j'ai voulu justement faire comprendre que nous aussi nous avons beaucoup souffert. Et cette souffrance fait aussi l'objet du roman que je viens d'achever, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, axé sur la tragédie de la guerre froide en Afrique ». ²¹²

Par ailleurs, il a été déjà dit dans ce travail que c'est lors de ces conflits que le continent africain a pour la première fois eu à faire face à la problématique des enfants-soldats. L'élément corroborant la thèse de l'influence de l'auteur par les conflits contemporains est en premier lieu la dédicace du roman qui est exclusivement réservée aux enfants victimes des guerres : ²¹³ « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit ». ²¹⁴ C'est dans cette optique que Kourouma s'inspire des conséquences humanitaires engendrées par ces conflits pour devenir l'un des premiers écrivains issus de l'Afrique d'expression française à introduire la figure de l'enfant-soldat dans ses écrits. Kourouma confirme ce fait

²¹² Interview donnée par Ahmadou Kourouma.

[http://www.voixauchapitre.com/pdf/presentationet_interview_Kouroum.pdf] 01.08.16

²¹³ Si nous considérons les enfants-soldats à la fois comme des bourreaux et des victimes.

²¹⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.* p. 5.

lorsqu'il affirme dans une interview accordée à Catherine Argand à propos des circonstances de l'écriture de son roman :

« En 1994, je me suis rendu à Djibouti à l'invitation du Centre culturel français. Dans les écoles que j'ai visitées, j'ai rencontré énormément d'enfants chassés de Somalie par la guerre tribale. J'ai décidé d'écrire leur histoire. Ou plutôt de la transposer dans deux pays plus proches de chez moi : le Liberia et la Sierra Leone ». ²¹⁵

Tout en choisissant d'attirer l'attention de ses lecteurs sur la situation de ces enfants, Kourouma décide donc de transposer, comme il l'affirme lui-même, les événements qui entourent la figure de l'enfant-soldat au Liberia et en Sierra Leone. Le choix de faire des conflits du Libéria et de Sierra Leone les bases de la narration peut s'expliquer par leur proximité avec la Côte d'Ivoire, qui assure à Kourouma une meilleure maîtrise de la dimension historique des événements. L'auteur le confirme lui-même lorsqu'il affirme : « Comme je ne pouvais pas écrire sur les guerres tribales d'Afrique de l'Est que je connais mal, et que j'en avais juste à côté de chez moi, j'ai travaillé sur le Liberia et la Sierra Leone ». ²¹⁶ Cette sélection peut donc être considérée comme stratégique et offre à l'auteur l'opportunité de rester proche et surtout familier de l'histoire qu'il écrit. D'autre part, il faut préciser que même si l'auteur semble à première vue limiter son histoire à ces deux pays, les frontières géographiques restent très floues : d'abord, parce que Birahima subit tout une série de catastrophes dans des espaces géographiques différents à commencer par la Côte d'Ivoire, ²¹⁷ et ensuite, parce que le roman évoque très souvent des personnages issus d'autres espaces géographiques africains comme Kadhafi en Lybie, Blaise Compaoré au Burkina Faso ; ou cite des européens et américains, ultime moyen de dénoncer les causes du conflit. Si l'on en croit les interventions de Kourouma sur ses romans, on peut affirmer que leur contexte d'écriture impose, en quelque-sort, la thématique de l'enfant-soldat dans la mesure où il s'inspire des guerres dans lesquelles ce personnage a joué un rôle prépondérant. Qu'en est-il des éléments du paratexte ? Dans quelle mesure établissent-ils un lien direct avec le personnage de l'enfant-soldat

²¹⁵ Propos d'Ahmadou Kourouma recueillis par Argand, Catherine et publiés le 01/09/2000.

[http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html] 22.06.2015.

²¹⁶ Libong, Héric : « Ceux qui vont y voir une conception pessimiste de l'Afrique se trompent ». Entretien avec Ahmadou Kourouma, Septembre 2000.

[<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1558>] (22.12.2016)

²¹⁷ Il s'agit par exemple ici du drame familial qu'il vit à travers la maladie et le décès de sa mère.

et, au-delà de cela, comment contribuent-ils à entretenir l'image d'une Afrique en guerre ?

On le sait, tout texte établit une relation étroite avec les éléments de son paratexte qui représentent un avant-goût des renseignements que fournit le récit. Dans le cas précis d'*Allah n'est pas obligé* et de *Quand on refuse on dit non*, ce sont principalement des éléments du péritexte²¹⁸ comme le titre,²¹⁹ l'image de la première page et la dédicace de l'auteur qui constituent des indices de la contextualisation du personnage de l'enfant-soldat destinés aux lecteurs.

Signalons tout d'abord que le titre *Allah n'est pas obligé* est un syntagme répété à plusieurs reprises tout au long du discours narratif. Son caractère elliptique donne au lecteur l'impression d'être incomplet et peut être synonyme d'incertitude. On le remarque nécessairement du fait de l'absence du complément d'objet indirect qui devrait conférer son sens complet à la phrase. Cette omission provoque chez le lecteur des interrogations : *Allah n'est pas obligé* de faire quoi ? Cela offre dès lors au lecteur des possibilités et des marges d'interprétations, mais lui fait également réaliser que les réponses à ses questions ne pourront être obtenues qu'au cours du récit. Très vite pourtant, les premières phrases fournissent plus d'éclaircissements sur la partie supposée tronquée du titre : « Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas* ». ²²⁰ L'incipit du roman devient ainsi pour l'auteur le moyen d'offrir un sens complet, du moins grammatical et syntaxique, au titre. De plus, soulignons en nous basant sur Retsch que le titre sans complément d'objet direct donne un caractère narratif au texte.²²¹ Par ailleurs, *Allah n'est pas obligé* peut avoir plusieurs significations et

²¹⁸ Conformément aux analyses de Genette, le péritexte est constitué des éléments ayant un rapport direct avec la narration. Il s'agit du titre, du sous-titre, du nom de l'auteur, de la préface, de la dédicace, etc. L'épitéxte quant à lui, se situe à l'extérieur du livre et constitue des éléments comme des interviews de l'auteur ou ses journaux intimes. Cf. Genette, Gérard (2001) : *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Berlin : Suhrkamp, p. 12.

²¹⁹ Le titre en particulier est un élément très important afin de pouvoir aborder un texte. Il représente le premier contact du lecteur avec le roman et remplit successivement les fonctions d'identification, de désignation, de connotation et de déduction (Cf. Chadli, Djaouida: « Le Texte et le Paratexte dans *Les Jardins de Lumière* et *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf ». In : Synergies Algérie, 2011, n° 14, pp. 35-47. [<http://gerflint.fr/Base/Algerie14/Algerie14.html>] (21.12.15). En accentuant cette importance, Genette considère qu'il octroie à une œuvre littéraire les fonctions d'identifier l'œuvre proprement dite, de caractériser son contenu et de lui fournir des paramètres qui lui soient favorables. Cf. Genette, Gérard (2001) : *op. cit.*, p. 77.

²²⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 7.

²²¹ Cette interprétation se base sur l'analyse faite par Annette Retsch sur les titres des romans d'éducation (Bildungsroman) du 18^e siècle. Retsch, Annette (2000) : *Paratext und Textanfäng*. Würzburg : Königshausen & Neumann, pp. 21-30.

l'allusion à la religion musulmane ne passe évidemment pas inaperçue. Le sens littéral de *Allah n'est pas obligé* renvoie à la notion de la liberté divine. Le lecteur imagine que le pouvoir de jugement ou de décision est réservé à *Allah*, donc à Dieu. Cependant, le côté spirituel du titre, qui apparaît presque comme une formule ou une incantation, vu ses multiples répétitions et sa dimension divine, produit une impression de fatalité.²²² Au cours de la narration, un sentiment de fatalité est souvent perceptible dans le récit du narrateur Birahima après l'énonciation d'une situation désolante, surtout lorsqu'il s'agit d'un personnage d'enfant-soldat. À la page dix du roman par exemple, après une présentation négative de sa personne, il fait usage de mots et d'expressions trahissant de la résignation face à un destin qui lui semble stérile. Il se voue pour cette raison aux décisions d'*Allah* dans la mesure où ce dernier „n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses“ : « Voilà ce que je suis; c'est pas un tableau réjouissant. Maintenant après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter vie de damné ». ²²³ C'est dans cette même perspective que Birahima évoque plus tard dans son témoignage le décès tragique de Kik l'enfant-soldat en disant :

« A la vindicte populaire parce que c'est comme ça Allah a voulu que le pauvre garçon termine sur terre. Et Allah n'est pas obligé, n'a pas besoin d'être juste dans toutes ses choses, dans toutes ses créations, dans tous ses actes ici-bas ». ²²⁴

Le sens littéral des propos de Birahima mentionne que Kik n'aurait eu aucun choix dans la mesure où « c'est comme ça », c'est « Allah » qui décide et à partir du moment où il n'est pas « obligé d'être juste envers toutes ses créatures », il lui revient la primauté de définir le destin de l'enfant-soldat.

La disposition syntaxique du titre *Quand on refuse on dit non*, la suite d'*Allah n'est pas obligé*, semble renfermer également une information importante qui ne peut être découverte qu'à l'intérieur du texte. On en déduit, tout comme dans le cas précédent, la présence d'une forme narrative. En effet, le titre implique l'existence d'un énoncé ou d'une situation à laquelle il faudrait dire « non ». Notons ici que le titre *Quand on*

²²² Nous entendons par « sens littéral » le premier sens qu'évoque un mot ou une assertion. Par « sens spirituel », nous insinuons les possibles idées ou interprétations que produit un lecteur par rapport à un discours donné. Cf. Fontanier, Pierre (1968): *Les figures du discours*. Paris : Flammarion, pp. 57-59.

²²³ Kourouma, Ahmadou (2000): *op. cit.*, p. 10.

²²⁴ *Ibidem*, p. 95.

refuse on dit non provient initialement, comme l'indique la dédicace, d'un passage dérivé d'un roman précédent²²⁵ de Kourouma : « Aux courtisans ébahis dont aucun ne croyait que la menace serait mise à exécution, Djigui lança la fameuse parole samorienne : „Quand on refuse il dit non“, et rejoignant l'acte à la parole, il commanda qu'on harnachât incontinent son coursier ». ²²⁶ Ce titre nous renvoie donc à un appel à la fin ou à l'arrêt de quelque chose ou d'une action. Si l'on songe au conflit armé ivoirien que le texte dépeint, c'est plutôt un appel à fin de la violence qui ressort du titre, lui conférant un parfum de moralité. Le dialogue suivant entre Birahima et sa compagne confirme ce sentiment :

« Avec un kalach, j'accompagnerai, je protégerais. Avec un kalach, je massacrerai tous les militants, tous les jeunes patriotes, tous les loyalistes. Et en joignant le geste à la parole, je me suis levé, le bras gauche représentant le kalach tenu par la main droite, j'ai crié : „Tac tac tac... Walahé! Faforo! Avec un kalach je me révolterai, je refuserai!“
Au mot „refuserai“, elle m'a arrêté :
„Et quand on refuse, on dit non, a affirmé Samory“.
Je lui ai demandé de répéter les propos de Samory.
„Samory a affirmé que l'on dit non quand on refuse quand on ne veut pas“ ». ²²⁷

Au-delà du titre des deux romans, leur image de couverture constitue aussi un élément dont l'analyse est nécessaire pour ce travail de thèse. Citant l'œuvre d'Escarpit et de Vagné-Lebas, Guy Tegomo affirme ainsi que « l'image est aussi un texte qui se lit et son pouvoir est grand ». ²²⁸ Afin de porter un jugement plus concret sur ces images, il est primordial d'établir une comparaison entre les différentes éditions, notamment entre les originaux et leur version poche.

²²⁵ Il s'agit ici de Kourouma, Ahmadou (1990) : *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil.

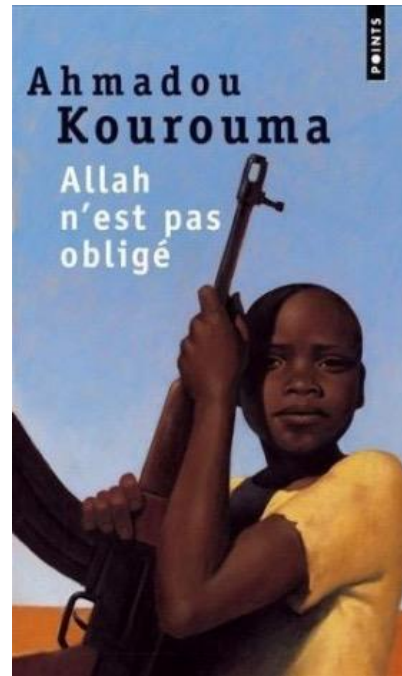
²²⁶ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 7.

²²⁷ *Ibidem*, p. 36.

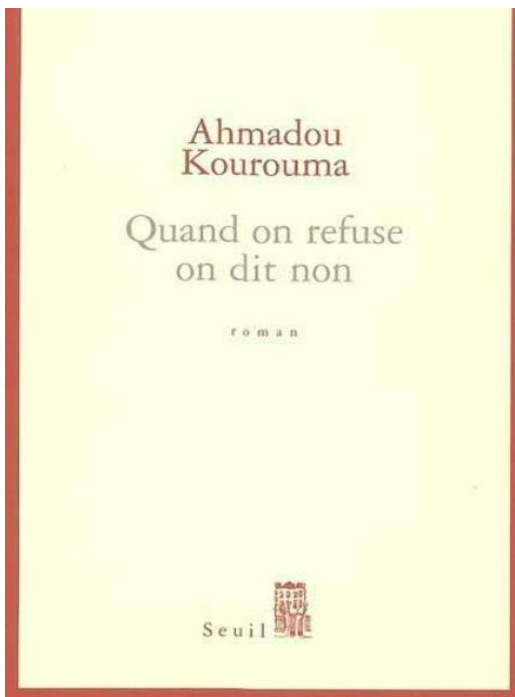
²²⁸ Escarpit et Vagné-Lebas cités par Tegomo, Guy : « La littérature d'enfance et de jeunesse d'Ahmadou Kourouma ». In *Présence francophone*, 2002, N°59, pp. 126.



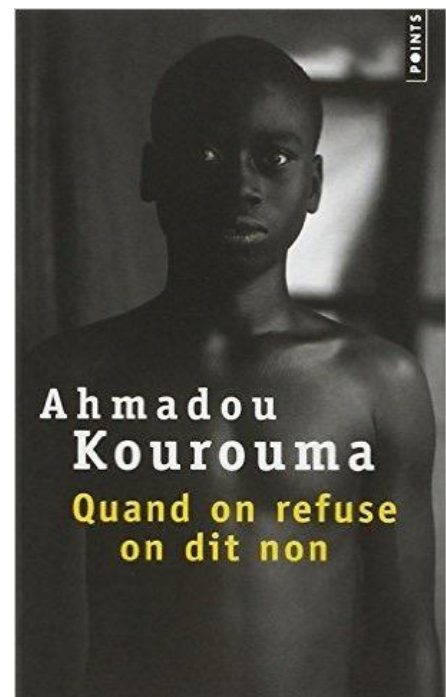
Première édition, Seuil, 2000



Édition de poche, Seuil, 2002



Première édition, Seuil, 2004



Édition Poche, Seuil, 2004

Tandis que la première édition affiche une image composée exclusivement du nom de l'auteur, du titre du livre et des indications de la maison d'édition, les versions poche exposent une image composée d'une photo montrant un enfant africain et du titre. L'apport des images dans la version livre de poche peut être considéré comme une intention de l'éditeur d'intégrer l'Afrique dans l'imaginaire du futur lecteur.

Dans le cas d'*Allah n'est pas obligé*, la photo du garçon à l'air calme, tenant un fusil dans la main, introduit le lecteur à la thématique de la violence et surtout à celle de l'enfant-soldat. Quant à *Quand on refuse on dit non*, l'édition poche montre une image en noir et blanc d'un jeune-homme au regard fixe. La photo est dominée par la couleur noire cachant ainsi une bonne partie de l'adolescent supposé être Birahima. Ce qui est marquant est que celui-ci est torse nu. Cette nudité traduit implicitement au lecteur les attributs stéréotypés de sauvagerie et de paysage naturel octroyé aux africains en général.²²⁹ Ces images ont une fonction sémiotique et jouent un « rôle de premier ordre ».²³⁰ Elles représentent, avec le titre, l'entité primordiale de communication entre le lecteur et le narrateur. L'image de couverture offre dans ce cas au lecteur une première idée du type et de l'orientation du discours que le texte véhicule.

En somme, alors que le titre *Allah n'est obligé* fait référence à une entité divine, donc à la fatalité tout en insinuant l'indifférence de Dieu face à la montée de la violence, celui de *Quand on refuse on dit non* évoque le libre arbitre de l'être humain, lui offrant la capacité de décider de ses actions. Les images de couverture que l'on observe sur les versions poche font quant à elles référence à la thématique de l'enfant-soldat et à l'enfant africain en général anéanti par la misère et la guerre. L'ensemble des éléments du paratexte de ces deux romans, tout comme la narration elle-même, restreint par conséquent le continent africain aux thématiques de la fatalité divine ainsi qu'à celles de la pauvreté. Ensuite, à travers la focalisation sur l'enfant-soldat, ils véhiculent l'image de « l'enfant-victime renvoyant à une Afrique qui „dévore“ ses enfants »²³¹ sans oublier toute une Afrique où règne la guerre, le chaos et la misère.

²²⁹ Cf. Sela, Tal : « Un *ethos* d'auteur africain ou comment déjouer les stéréotypes : le cas de *Mission terminée* de Mongo Beti ». In : *Argumentation et Analyse du Discours. L'entretien littéraire*, 2014. [<https://aad.revues.org/1676>] 01.08.16

²³⁰ Tegomo, Guy (2002) : *op. cit.*, p. 126.

²³¹ Hoffmann, Bomaud (2014) : *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone. Représentations négro-africaines, islamiques et occidentales*. Stuttgart : ibidem, p. 388.

2. Le personnage de l'enfant-soldat dans *Allah n'est pas obligé* : entre une identité socio-culturelle, une identité discursive et la violence de la guerre

Établissant une comparaison entre les œuvres d'Ahmadou Kourouma, Mikala considère que la particularité d'*Allah n'est pas obligé* est le thème de l'enfant qui n'est plus accessoire à la diégèse. Au contraire, l'enfant est ici celui qui prend la parole et expose son point de vue sur la guerre et sur les violences sociales qu'elle engendre. Cette posture fait notamment de lui un personnage à la fois acteur et observateur.²³² Construite autour du personnage de Birahima, l'histoire que raconte *Allah n'est pas obligé* montre un personnage qualifié d' « enfant de la rue » qui devient un enfant-soldat et s'engage ainsi dans des guerres qui, à priori, ne semblent pas le concerner étant donné que l'intention primaire de son voyage de Côte d'Ivoire en Sierra Leone, est la recherche de sa tante. A en croire Coulibaly, qui est essentiellement marqué par le déplacement constant de ce personnage, le roman se présente comme un espace par excellence qui permet l'éclosion d'un débat sur les quêtes identitaires.²³³ En effet, par le biais de cette transformation²³⁴ et aussi de ce voyage à travers des espaces géographiques différents, le lecteur est témoin de la duplicité identitaire de ce narrateur : nous y reviendrons dans ce chapitre à travers les notions d'identité sociale et d'identité discursive. Toutefois, dans cette partie, la détection des marqueurs de duplicité identitaire dans *Allah n'est pas obligé*, ne s'effectuera pas sous la base unique du changement spatial, mais surtout par le moyen de l'analyse des activités langagières ainsi que par celui des stratégies discursives qui forment la narration. Nous pouvons ainsi nous interroger sur la manière dont les activités langagières de Birahima expriment son identité sociale et en nous basant sur le dispositif narratif, sur les stratégies grâce auxquelles ce dernier construit son identité discursive. Enfin,

²³² Cf. Mikala, Gyno Noël : « Ahmadou Kourouma, l'art du portrait satirique et de la désacralisation par le rire ». In : Diandué, Bi Kackou Parfait : *Approches interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*, volume 2, 10-20 septembre 2015, pp. 104-146.

²³³ Cf. Coulibaly, Djéké : « Enfant de la guerre, enfant de la mobilité et de la transhumance dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : Diandué, Bi Kackou Parfait : *Approches interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*, volume 2, 10-20 septembre 2015, pp. 216-233.

²³⁴ Par « transformation », nous entendons la mutation de Birahima d'un « enfant de rue » à la recherche de sa tante à un enfant-soldat au milieu des guerres civiles libérienne et sierra léonaise où la violence atteint son apogée.

à travers le récit de Birahima, nous pouvons nous demander dans quelle mesure on peut affirmer que la violence devient partie intégrante de l'identité du personnage de l'enfant-soldat.

2.1 L'identité socio-culturelle

Patrick Charaudeau définit l'identité comme étant l'élément permettant à un sujet de prendre conscience de son existence. Ceci se traduit par la prise de conscience de soi-même, de son savoir, de ses jugements et aussi de ses actions.²³⁵ L'identité est donc en général ce qui différencie un sujet d'autrui. L'identité sociale est, quant à elle synonyme du « droit à la parole ». Toujours selon Charaudeau, cette dernière consiste à octroyer une légitimité au sujet parlant.²³⁶

Dans le cas d'*Allah n'est pas obligé*, l'identité sociale de Birahima se manifeste dans un premier temps à travers l'usage du pronom personnel « je » tout au long de la narration. L'emploi de la première personne du singulier notamment fait automatiquement du texte un témoignage.²³⁷ Le « je » indique la présence d'une narration autodiégétique²³⁸ et le narrateur fait aussitôt office de figure de premier plan dans la diégèse. C'est à travers son regard que le lecteur suit le cours de l'histoire. En outre, pour confirmer sa main mise sur l'intrigue, il débute son discours narratif par la présentation de sa personne. Divisée en six paragraphes et s'étalant pratiquement sur les quatre premières pages, la particularité de cette séquence réside dans la description de ses caractéristiques sociales comme le niveau de son langage ainsi que son niveau intellectuel, sa couleur de peau, sans oublier sa filiation biologique. En d'autres termes, cette partie narrée à la première personne définit

²³⁵ Cf. Charaudeau, Patrick : « Identité sociale et identité discursive ». In : Charaudeau (2009) (Dir.) : *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris : Harmattan. [<http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.html>] (04.08.16)

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ Nous utilisons ici le terme de „témoignage“ dans la mesure où Birahima raconte dans son histoire des événements qu'il a personnellement vécu. Le lecteur s'en rend compte en lisant l'explicit de l'œuvre lorsque son cousin lui demande : « Petit Birahima, dis moi tout, dis moi tout ce que tu as vu et fait; dis-moi comment tout ça s'est passé ». (p. 222) Cependant, nous restons dans une logique de littérature donc de création. Il faudrait établir une distinction entre le cas des témoignages réels et les témoignages comme celui de Birahima qui est exclusivement le fruit d'une création littéraire, même si le thème qu'il y développe relève d'éléments bien réels.

²³⁸ Cela implique selon Genette une narration où le narrateur se situant au premier degré, raconte sa propre histoire. Cf. Genette, Gérard (1972) : *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, pp. 255-256.

l'*ethos* du narrateur et constitue également la base de la narration étant donné qu'on peut déjà en déduire les raisons initiales de son enrôlement en tant qu'enfant-soldat.

« Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades.

Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand-même. Ça c'est la loi du français qui veut ça ».²³⁹

Constituant les toutes premières lignes du roman, ce passage montre que le narrateur prend position par rapport à son texte et assume pleinement son contenu. Le sujet « je » accompagné du verbe « décide » montrent la maîtrise de soi et de son énoncé. Ce constat est confirmé par la phrase « Je commence à conter mes salades », un énoncé qui montre au lecteur que le narrateur demeure le seul maître de son discours et que c'est lui qui « décide » de sa structure. De plus, les propos ci-dessus révèlent que Birahima, en racontant sa propre histoire, n'a en aucun cas l'intention de dissimuler son niveau social et intellectuel. Il y évoque ainsi clairement sa mauvaise maîtrise de la langue française et adresse implicitement un message à son lecteur en l'informant des considérations attribuées à un individu ne maîtrisant pas correctement le français. Le contenu de cet extrait et surtout sa position située au début du texte, indiquent donc que le narrateur définit son identité socioculturelle à travers son niveau de maîtrise de la langue française : une preuve que sa situation langagière, donc forcément intellectuelle, joue un rôle prépondérant dans la narration de ses expériences en tant qu'enfant-soldat. Par ailleurs, il se qualifie lui-même de « p'tit nègre », une expression qui a une connotation discriminatoire mais dont l'utilisation ne semble en aucun cas gêner Birahima dans son énonciation. L'emploi de ce terme particulier confronte le lecteur à plusieurs interrogations. S'agit-il d'une manière de tourner en dérision, d'une provocation ou tout simplement d'une tentative de dénoncer les considérations apportées aux capacités linguistiques des africains en ce qui concerne la langue française ? Précisons que le terme « petit nègre » fut couramment utilisé pendant la colonisation pour désigner des africains

²³⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : op. cit., p. 7

s'exprimant mal en français. Dès 1904, Maurice Delafosse, un administrateur colonial, dédiait presque trois pages de son ouvrage à cette thématique.²⁴⁰ En décrivant le langage « petit nègre » encore dénommé « français-tiraillou »,²⁴¹ Delafosse déclarait qu'il était parlé par les tirailleurs ou les employés domestiques et constituait selon lui une version simplifiée voire « rationnelle de notre langue si compliquée ».²⁴² Dans tous les cas, cette désignation implique un dénigrement de l'individu considéré alors comme un être inférieur. Et c'est probablement dans cette perspective que le narrateur évoque ce thème afin d'attirer l'attention du lecteur sur la persistance d'une certaine différenciation des locuteurs du français sur la seule base de l'origine sociale. De surcroît, « provocateur », Birahima intensifie la répétition du terme « petit nègre » et en fait presque le terme central de cette première page. Cette réitération semble donc être volontaire et, en relation avec l'utilisation de la première personne du singulier, contribue à affirmer, comme le confirme Fofana, l'identité socio-culturelle du narrateur.²⁴³ Toujours selon ce dernier, l'utilisation du terme « petit nègre » dans *Allah n'est pas obligé* se présente comme un moyen pour le narrateur d'affirmer son identité ainsi que ses valeurs dans cette structure linguistique²⁴⁴ étrangère aux réalités africaines.²⁴⁵ Par la même occasion, le narrateur ne s'adresse pas seulement à un public maîtrisant la langue française, mais cherche aussi à diversifier son public en rendant son message accessible aux lecteurs non scolarisés et, par conséquent, ne maîtrisant pas le maniement de la langue française.²⁴⁶ Cette séquence introductrice du texte permet donc au narrateur-témoin de s'identifier sur le plan socioculturel à travers sa langue ou sa manière de s'exprimer.

Dans un deuxième temps, l'affirmation de l'identité socio-culturelle se dégage non seulement à travers le processus langagier, mais aussi par le moyen des déclarations du narrateur sur sa filiation. Tout d'abord la filiation s'affiche par le truchement de l'expression de ses origines sociales :

²⁴⁰ Cf. Delafosse, Maurice (1904) : *Vocabulaire comparatif de plus de 60 langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire*. Paris : Leroux, p. 263-265.

[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k824366/f3.image>] 03.08.2015 (Ouvrage publié en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale de France).

²⁴¹ Manessy, Gabriel (1994) : *Le français en Afrique noire: mythe, stratégies, pratiques*. Paris : Harmattan, p. 19.

²⁴² Delafosse, Maurice (1904) : *op. cit.*, p. 263.

²⁴³ Cf. Fofana, Souleymane : « L'Afrique noire est mal partie : l'écriture de Kourouma dans "Allah n'est pas obligé" ». In : *Dalhousie French Studies*, Vol. 96, 2011, pp. 84-92.

²⁴⁴ Par structure linguistique, nous entendons ici la langue française.

²⁴⁵ Cf. Fofana, Souleymane (2011) : *op. cit.*, pp. 84-92

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 88.

« Les malinkés, c'est ma race à moi. C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la Côte d'Ivoire, en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc. ».²⁴⁷

Dans ce passage, on note que le narrateur s'identifie clairement à la communauté Malinké. Ces énoncés permettent de supposer que Birahima, du moins à ce niveau du texte, ne se trouve pas en quête d'une identité mais cherche à affirmer celle qui le détermine déjà.²⁴⁸ Les malinkés représentent donc pour lui un repère social et culturel qui semble lui appartenir : « Les malinkés c'est ma race à moi ». Par contre, même s'il s'y identifie, il ne tarde pourtant pas à s'en distancier en raison de son parcours non conforme aux règles socioculturelles de la communauté à laquelle il prétend appartenir :

« Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre [...] C'est ça les coutumes au village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Libéria, que j'ai tué beaucoup de gens avec des kalachnikov (ou kalach) et me suis camé avec kanif et les autres drogues dures ».²⁴⁹

Plus important encore, l'identification à ce groupe social précis lui permet de justifier l'intertextualité entre le français et le malinké dans son discours d'où l'usage des quatre dictionnaires que nous analyserons dans le chapitre suivant. Par ailleurs, à travers la description peu réjouissante de la situation sanitaire de sa mère, le narrateur s'identifie, sur le plan social, à une personne dont le destin serait scellé et condamné à demeurer négatif :

« J'ai oublié de vous dire quelque chose de fondamental, de très, de formidablement important. Ma maman marchait sur les fesses. Walahé (au non d'Allah) ! Ma maman marchait sur les fesses. Elle s'appuyait sur les deux mains et la jambe gauche. La jambe gauche, elle était malingre comme un bâton de berger. La jambe droite, qu'elle appelait sa tête de serpent écrasé, était coupée, handicapée par l'ulcère [...] Je n'ai jamais craint les

²⁴⁷ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 8.

²⁴⁸ Cf. Diandué, Bi kakou Parfait (2013) : *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Paris: Publibook, pp. 135-136.

²⁴⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 9.

odeurs de ma maman. Il y avait dans la case toutes sortes de puanteurs. Le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'âcre de la fumée ».²⁵⁰

En effet, eu égard certainement à son périple, le narrateur considère sa vie comme une « vie de merde et de damné »,²⁵¹ d'où l'impression de fatalité que nous avons déjà évoquée lors de l'analyse du titre dans le chapitre ci-dessus. Dans cette même optique, il décèle des traits négatifs et les traces d'une destinée funeste dès la naissance de sa mère :

« La nuit de naissance de ma mère, ma grand-mère était trop occupée à cause aussi de mauvais signes apparaissant un peu partout dans l'univers. Cette nuit-là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse. Une vie de merde, de souffrance, de damnée, etc. ».²⁵²

On remarque par conséquent que les premières pages du roman sont consacrées à la description des conditions sociales et de la situation identitaire du protagoniste. A travers ses déclarations qui génère l'interdiscursivité du discours, l'exposition de quelques-unes de ses expériences d'enfant-soldat (« Et moi j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis drogué aux drogues dures »²⁵³) et au vu de sa situation familiale désastreuse, le narrateur construit une image identitaire de soi, basée d'une part, sur son héritage culturel dont la langue fait partie et d'autre part, sur son héritage social malheureux axé sur des sentiments de fatalité.

Enfin, comme l'affirme Satra et comme nous le verrons ensuite dans la partie suivante, ces caractéristiques de l'identité socio-culturelle du narrateur constituent une base sur laquelle se construit son identité discursive.²⁵⁴

²⁵⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, pp. 12-16

²⁵¹ *Ibidem*, p. 10.

²⁵² *Ibidem*, p. 18.

²⁵³ *Ibidem*, p. 10.

²⁵⁴ Cf. Satra, Baguissoga : « Identité sociale et identité discursive du narrateur de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : *Germivoire*, n°2, 2015, Université de Kara, Togo.
[<http://www.germivoire.net/download/160103052805.pdf>] (09.08.16)

2.2 L'identité discursive

Charaudeau considère dans son analyse que l'identité discursive d'un narrateur détient la particularité d'être construite par le sujet parlant et consiste à répondre à la question : « Je suis là pour *comment* parler ? ». ²⁵⁵ Elle répond, selon lui, à la fois à une exigence de crédibilité et de captation. ²⁵⁶ Si l'exigence de crédibilité repose sur le besoin d'être cru, celle de la captation consiste à attirer l'attention de l'interlocuteur sur un sujet précis.

En effet, dans *Allah n'est pas obligé*, l'identité discursive primordiale du narrateur Birahima est celle consistant à être un témoin-narrateur de scènes de violences armées tout en exposant la thématique de l'enfant-soldat. Par rapport donc au personnage de l'enfant-soldat, Birahima jouit d'une excellente position pour avoir lui-même vécu la guerre et y avoir été acteur. ²⁵⁷ Il raconte son histoire non seulement pour témoigner de la guerre mais aussi pour attester en personne de l'univers violent dans lequel évolue l'enfant-soldat. Le passage qui suit confirme notamment sa qualité de témoin :

« Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (recevoir un bien transmis par succession). A savoir le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire et le dictionnaire Harrap's. C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin. C'est ce moment qu'a choisi le cousin, le docteur Mamadou, pour me demander : " Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé. " Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé : j'ai décidé ». ²⁵⁸

Dans cette séquence, on décèle une volonté d'engagement de la part du narrateur. Il y confirme son souhait de raconter son périple et d'être aussi le porte-parole des autres enfants-soldats. L'utilisation des dictionnaires comme base de la narration fait partie de son souhait de rendre son témoignage crédible. Vu son niveau scolaire qui « n'est pas arrivé très loin », une situation qui va à l'encontre de son objectif de conter son

²⁵⁵ Cf. Charaudeau, Patrick, 2009.

²⁵⁶ Cf. *Ibidem*.

²⁵⁷ Cf. Satra, Baguissoga (2015) : *op. cit.*,

²⁵⁸ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 222.

histoire « avec des mots savants français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage, et les mots nègres de salopard de pidgin », il a recours à des dictionnaires pour justifier la pluralité de son message dans la mesure où la recevabilité de son témoignage repose sur la crédibilité de son discours.²⁵⁹ Outre l'attitude discursive de Birahima pour rendre son discours crédible qui se fonde sur ses qualités d'engagement, il cherche à rendre son énoncé le plus authentique possible en captant l'attention de son interlocuteur. Pour y arriver, il offre, entre autres, une définition de la guerre tribale, une méthode lui permettant d'asseoir ses connaissances de la guerre et d'offrir ainsi plus d'authenticité à son témoignage :

« Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; il se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout et le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement des innocents, les enfants et les femmes. Et ce n'est pas tout ! Le plus marrant, chacun défend avec l'énergie du désespoir son gain et, en même temps, chacun veut grandir son territoire ». ²⁶⁰

Ce passage peut être considéré comme une entreprise de dramatisation de la part du narrateur afin de capter l'attention du locuteur et de lui faire partager ses émotions. Il n'y décrit pas tout simplement la « guerre tribale » comme une altercation entre des « tribus » différentes. A travers le langage cru,²⁶¹ Birahima explique au lecteur un climat de guerre régi par le meurtre, les viols et surtout par la quête du pouvoir et se met ainsi en position de « connaisseur ». L'identité discursive du narrateur est construite grâce à ses prises de parole, et à l'exposition détaillée de son discours attirant l'attention du lecteur. Contrairement donc à l'identité socio-culturelle, l'identité discursive se construit au cours du discours et suscite l'adhésion du lecteur au récit.²⁶²

²⁵⁹ Cf. Satra, Baguissoga (2015) : *op. cit.*

²⁶⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 49.

²⁶¹ Cf. Kouvouama, Abel : « Littérature, anthropologie et imaginaire dans les littératures du sud ». In : Cheymol, Marc (dir.) (2009) : *Littératures du sud*. Paris : Agence universitaire de la francophonie ; Archives contemporaines, pp. 43-51.

²⁶² Cf. Satra, Baguissoga, 2015.

2.3 Violence et identité : le cas des enfants-soldats

Dans les parties 2.1 et 2.2, l'objectif a été d'analyser les moyens de construction de l'identité socio-culturelle et discursive du narrateur par rapport à son témoignage de la guerre en tant qu'enfant-soldat. Nous y définissons l'identité en général comme l'élément permettant à un sujet de définir son existence. L'entourage socio-culturel devient donc l'entité forgeant l'identité du sujet. En tenant compte aussi bien du cas du narrateur que celui des autres enfants-soldats cités par Birahima au cours de son témoignage, dans quelle mesure la violence devient-elle synonyme de l'identité de l'enfant-soldat ? Comment le narrateur illustre-t-il ou justifie-t-il la métamorphose de l'enfant vers la figure de l'enfant-soldat qui, à son tour représente la violence extrême ?

L'information primordiale qui semble se dégager de la lecture d'*Allah n'est pas obligé* est bien entendue celle des enfants-soldats qui ont pris le parti la violence. Au cours de la diégèse, Birahima présente la plupart de ses compagnons de guerre à travers des surnoms caractéristiques de leurs nouvelles identités d'enfants-soldats et du degré de leur « apologie de la cruauté ». ²⁶³ Leur identité se présente comme étant muable dans la mesure où elle se transforme en fonction de la situation socio-culturelle du sujet. L'environnement social dominé par l'extrême violence donne aux enfants-soldats l'opportunité de se forger une nouvelle identité. Devenir enfant-soldat est alors synonyme de changement identitaire. Les surnoms qu'ils se donnent ou qui leur sont parfois imposés, sont le plus souvent suivis d'adjectifs qualificatifs ou de noms communs faisant référence à des animaux féroces ayant la réputation d'être extrêmement violents. Dès lors, la violence devient partie intégrante de l'identité de l'enfant-soldat. Après son enrôlement, ce dernier vit et survit par la violence et donner la mort se transforme en un rituel quotidien car comme l'affirme le narrateur : « Ils ne savent que faire ça. Tirer, tirer ». ²⁶⁴ Par ailleurs, comme c'est le cas chez le narrateur lui-même, ces surnoms font aussi souvent référence à des grades militaires. Une appellation qui va évidemment à l'encontre des réglementations militaires lorsque nous considérons le statut de mineur de ces enfants et surtout

²⁶³ Cf. Coulibaly, Adama : « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma : le cas d'*Allah n'est pas obligé* ». *Éthiopiennes* N°73, Littératures, philosophie et art. [<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article100>] (28.10.2015).

²⁶⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 64.

l'absence de formation adéquate. Bien qu'ils ne soient pas « plus haut que le stick d'un officier »²⁶⁵, ils se donnent de nouvelles identités accompagnées de grades comme « Capitaine » voire « Colonel ». Pour confirmer ce constat, le narrateur indique évidemment que ceci est une méthode des chefs de guerre afin d'augmenter l'aptitude de l'enfant à s'adonner à la violence et aussi à se surestimer : « Les soldats-enfants, on nous nommait à des grades pour nous gonfler. On était capitaine, commandant, colonel, le plus bas grade était lieutenant ».²⁶⁶ Le tableau suivant nous offre la possibilité d'apporter quelques éclaircissements sur la constellation nominative et, par conséquent identitaire des différents acteurs enfant-soldats:

Nom	Rôle
Capitaine Kid	Son nom apparaît à la page 60 et est le premier enfant-soldat à avoir perdu la vie dans le roman.
Commandant Jean Taï / Tête brûlée	Apparaît à la page 76 et fut un ami de Birahima. Il a obtenu son grade par le simple fait qu'il s'est présenté au groupe avec une arme volée. Grâce à une antiphrase, Birahima laisse planer le doute sur la sincérité de Tête brûlée et résume ainsi son caractère identitaire : « Le commandant Tête brûlée était un type bien. Un type tout ce qu'il y a de bien. Walahé ! Ça mentait plus que ça respirait ». (P. 77)
Capitaine Kik le malin	Son nom fait surface à la page 91. Il représente l'image parfaite d'un enfant-soldat ayant perdu toute sa famille à travers la guerre et obligé de s'allier aux troupes de rebelles pour survivre. Son qualificatif « malin » provient de son habileté à duper l'adversaire pendant les combats.
Sekou le terrible	Son cas fait aussi partie des cas typiques d'enrôlement d'enfants comme soldats dans des combats armés. Birahima se garde même de préciser l'origine de l'adjectif « terrible » car c'est « c'est une autre histoire et une longue histoire ». (p. 117)
Sosso la panthère	Dans ce cas aussi, la tristesse du décès de Sosso, incite Birahima à préserver le lecteur d'un passage sur l'historique de son surnom : « Comment Sosso mérita le qualificatif de panthère est une autre histoire [...]. Je n'ai pas le goût de la raconter parce que je ne suis pas obligé de le faire et que ça me faisait mal, très mal ». (p. 119)

²⁶⁵ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 54.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 72.

L'interrogation qui s'impose ici est celle de savoir par quels moyens le narrateur justifie le passage de l'enfant à l'enfant-soldat. Selon Anyinefa, si l'on considère les protagonistes d'*Allah n'est pas obligé*, l'influence des adultes dans le processus de transformation de l'enfant vers la figure de l'enfant-soldat prend une importance considérable.²⁶⁷ Kobenan confirme cette analyse en affirmant que pour Birahima, les adultes sont en premier lieu responsables du « personnage monstrueux qu'il est devenu ».²⁶⁸ En effet, en suivant le fil du témoignage, le lecteur s'aperçoit qu'après le décès de la mère de Birahima, son destin devient aussitôt dépendant de celui de Yacouba, le « bandit boiteux »²⁶⁹ et « bandit multiplicateur de billets ».²⁷⁰ Ce personnage apparaît au début du roman comme le premier repère de Birahima. Il « était un vrai grand quelqu'un, un vrai hadji »,²⁷¹ précise-t-il dans son discours. Le parcours de Yacouba semble impressionner Birahima : contrairement à ce dernier, il est circoncis et est devenu riche grâce à des affaires illégales. Recherché par la police, il tente de se rendre au Libéria à cause des « choses merveilleuses »²⁷² qu'on y trouve. Il ne s'est évidemment pas gardé d'inciter Birahima à devenir enfant-soldat pour parvenir à ses fins. La relation entre ces deux personnages principaux du roman montre l'influence des adultes sur le narrateur. Birahima a entièrement confiance en Yacouba qui lui vante les mérites d'être un enfant-soldat du Liberia et joue ainsi sur le souhait du narrateur de s'évader de ses conditions de vie d'« enfant de la rue » :²⁷³

« Le Libéria était un pays fantastique. [...] Des choses merveilleuses. Là-bas, il y avait la guerre tribale. Là-bas les enfants de la rue comme toi devenaient des enfants-soldats qu'on appelle en pidgin américain [...] small-soldiers. [...]. Les small-soldiers avaient tout et tout. Ils avaient de l'argent, même des dollars américains. Ils avaient des chaussures, des galons, des radios, des casquettes et même des voitures [...]. J'ai crié Walahé ! Walahé ! ».²⁷⁴

²⁶⁷ Cf. Anyinefa, Koffi « Les enfants de la guerre : Adolescence et violence postcoloniale chez Badjoko, Dongala, Kourouma et Monenembo ». In : *Présence francophone*, 2006, n°66, pp. 81-110.

²⁶⁸ Kobenan, Kouakou Léon : « La parenthèse, fonctions et enjeux dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : *Corela, cognition, représentation, langage*, 2015, Vol. 13, n°1.

[<https://corela.revues.org/3855>] (12.08.16)

²⁶⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : op. cit., p. 39.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 40.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 37.

²⁷² *Ibidem*, p. 41.

²⁷³ *Ibidem*, p. 11.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 41-42.

On peut déduire de ce passage du roman que Birahima a subi des manipulations psychologiques et a été instrumentalisé avant son départ pour le Libéria.²⁷⁵ En effet, le discours dont Yacouba est l'auteur et qui, à ce niveau est tenu indirectement par le narrateur, est marqué par une charge persuasive dont la fonction consiste à faire croire Birahima au caractère bénéfique de la guerre dans la mesure où elle contribue non seulement à un enrichissement accéléré, mais aussi concourt à une émancipation sociale. En conséquence, le narrateur s'approprie un imaginaire dans lequel il appréhende la guerre comme un jeu et, plus important encore, perçoit la figure de l'enfant-soldat comme une voie échappatoire à sa « vie de merde de damné ».²⁷⁶ En conséquence de cette manipulation, du fait de sa situation d' « enfant de la rue » et tel un aliéné, l'enfant-soldat devient pour lui le personnage par excellence, qu'il aspirera continuellement à devenir :

« Je voulais partir au Liberia. Vite et vite. Je voulais devenir en enfant-soldat, un small-soldier. Un enfant-soldat ou un soldat-enfant, c'est kif-kif pareil. Je n'avais que le mot small-soldier à la bouche. Dans mon lit, quand je faisais caca ou pipi, je criais seul small-soldier, enfant-soldat, soldat-enfant ! ».²⁷⁷

Par cette imposture, Birahima nourrit l'ambition de ne plus errer comme « enfant de la rue ».²⁷⁸ En devenant enfant-soldat, il sortira de son cercle vicieux et obtenir les moyens nécessaires pour s'offrir une meilleure vie sociale. La narration montre alors, grâce cet espace discursif entre Yacouba et Birahima, le rôle primordial que jouent les adultes dans la transformation de l'enfant en enfant-soldat. Que ce soit Yacouba, le colonel papa le bon, le colonel Baclay ou le prince Johnson, tous sont des « bandits de grand chemin »²⁷⁹ qui se servent de leurs armées d'enfants pour servir leurs intérêts. Par ailleurs, comme l'évoque le narrateur, notons que l'absence d'entité familiale accélère également l'adhésion à des groupes armés. C'est pour cette raison que : « Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on n'a

²⁷⁵ Abada Medjo, Jean Claude : « Pouvoir(s) de la fiction : stratégies argumentatives et conditions de pertinence du récit dans *Allah n'est obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : Diandué, Bi Kackou Parfait : *Approches interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*, volume 2, 10-20 septembre 2015, p. 252.

[<http://nodusciendi.net/telecharger.php?file=Actome2.pdf>]

²⁷⁶ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 10.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 10.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 11.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 49.

pas de rien du tout, le mieux est de devenir un enfant-soldat. Les enfants-soldats, c'est pour ceux qui n'ont plus rien à foutre sur la terre et dans le ciel d'Allah ».²⁸⁰

En fin de compte, à travers son témoignage, le narrateur étale l'ambiguïté tragique dans laquelle se trouve le personnage de l'enfant-soldat. Le récit s'appuie à la fois sur la manifestation du degré de violence dans lequel se trouve le personnage de l'enfant-soldat et sur la complexité des relations avec la société dans laquelle il vit, notamment avec les adultes. Ceci confirme l'approche selon laquelle ces derniers préfèrent avoir recours aux enfants étant donné qu'ils s'avèrent faciles à contrôler et surtout qu'ils représentent une main d'œuvre abordable : « Dans toutes les guerres tribales et au Libéria, les enfants-soldats ne sont pas payés. [...] Ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre ».²⁸¹ Considérant les faits esquissés ci-dessus, l'ambiguïté du personnage de l'enfant-soldat s'élargit dans la mesure où il peut être à la fois considéré comme une figure de victime et de bourreau. D'une part, il est victime dans la mesure où il est entraîné dans la guerre à cause de sa situation sociale d'enfant de rue n'ayant aucune perspective et à travers les manipulations dont il a été victime. D'autre part, le même personnage s'affiche comme un bourreau à part entière parce qu'il est l'auteur d'actes de violences et devrait, par conséquent, faire face à cette part de responsabilité au même titre que les adultes, auteurs du climat social chaotique. On en déduit que le personnage de l'enfant-soldat exposé à travers la narration donne à voir une double identité. Cette ambiguïté identitaire peut être considérée comme une stratégie narrative dans l'intention d'exposer simultanément l'innocence et la naïveté de l'enfant contraint à intégrer brusquement le monde des adultes dominé par le viol, la violence et la mort.

²⁸⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 118-119.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 49.

3. Une identité en perpétuel métamorphose : l'enfant-soldat entre la guerre et le chaos religieux

« La violence faite à l'homme africain à travers l'esclavage et la colonisation a certes détruit les valeurs culturelles que la négritude et l'authenticité entendaient restaurer, mais plus fondamentalement, elle a détruit l'homme africain lui-même comme valeur, lui ôtant le respect de soi. A travers la colonisation, l'homme africain a été plus qu'aliéné. Il a été avili ».

Tshimuanga, Philémon²⁸²

Afin d'étaler le périple l'ayant conduit à devenir enfant-soldat et d'expliquer sa métamorphose en complice des actes de violences atroces survenues pendant la guerre, on constate que Birahima focalise d'abord son histoire sur son identité familiale et ensuite sur celle des autres enfants-soldats du récit sans oublier de décrire l'univers social prépondérant au sein de groupes de miliciens dont il faisait partie. À ce propos et en lien au titre, plus précisément au syntagme « Allah » et à sa constante répétition dans la narration, nous pouvons à juste titre considérer le facteur religieux comme étant l'un des éléments centraux dominant le quotidien social de ces groupes d'enfants-soldats. De ce fait, on en déduit que la narration se base sur une croyance religieuse, donc mystique. Du terme « mystique » que nous employons ici, nous retenons la thématique du « sacré ». À partir des recherches d'Edouard Herr, on peut affirmer que le « sacré » et la violence entretiennent une relation étroite dans la mesure où « la violence est une fabrique du sacré ».²⁸³ A cet effet, le religieux peut servir d'instrumentalisation identitaire pour justifier, légitimer ou réguler la violence.²⁸⁴ Mais dans quelle mesure l'introduction du facteur religieux dépeint-il l'instabilité ou la métamorphose identitaire des protagonistes dans *Allah n'est pas obligé* ? Quel est l'objectif de la référence régulière à la thématique religieuse pendant la guerre et surtout quel est son effet sur le personnage de l'enfant-soldat ?

Tout d'abord, précisons que le déchirement de l'univers religieux représente un aspect du texte qui est composé d'individus considérés comme les principaux instigateurs de la violence dont les actions contribuent à prendre les populations en

²⁸² Tshimuanga, Philémon Mukendi: « L'Afrique à la croisée des idéologies ». In : Lendemain, 1994, N°74, p. 49.

²⁸³ Herr, Edouard : « Identités, religions et politique ». In : Revue Projet, 2004.

[<http://www.revue-projet.com/articles/2004-4-identites-religions-et-politique/>]

²⁸⁴ Cf. *Ibidem*.

otage, souvent sous couvert de convictions religieuses. Ainsi, comme dans d'autres espaces identitaires qui émergent dans *Allah n'est pas obligé*, l'univers religieux se résume aussi à un espace tragique circonscrit par les « bandits de grands chemin » qui grâce à des discours teintés de haine sociale, se jouent de l'instabilité identitaire, synonyme du chaos de la guerre. Ceci se traduit par une naïveté excessive aboutissant à une cohabitation antagoniste entre le christianisme, l'islam, la kalachnikov et les traditions religieuses africaines. En effet, l'antagonisme repose principalement sur l'introduction de l'arme à feu parmi ces trois éléments religieux. La religion devient ainsi un vecteur par excellence de la violence. Cette diversité contradictoire incite le narrateur Birahima à qualifier la sœur Hadja Gabrielle Aminata de « tiers musulmane, tiers catholique et tiers fétichiste ».²⁸⁵ Une chose reste certaine dans la narration : presque tous les protagonistes de l'œuvre montrent une instabilité identitaire, ayant recours à la fois aux religions traditionnelles et aux religions importées à travers la colonisation. Toutefois, on peut noter une certaine notoriété des religions traditionnelles dans la mesure où elles sont le plus souvent assimilées à la magie donc à une sorte d'invincibilité du soldat. C'est ainsi que tous les chefs de guerre, armes et parfois Bible à la main, s'entourent de « grigriman »²⁸⁶ ou de « féticheurs »²⁸⁷ qui ont le devoir d'assurer leur protection, leur émancipation politique sans oublier la prédiction de l'avenir. Ces derniers jouissent d'une certaine notoriété dans les groupes sociaux. En nous référant à l'analyse de Lassi, nous pouvons observer que ces guerriers de l'ère postcoloniale ne peuvent plus, à un moment donné, se passer de ces personnages mystiques et ces derniers finissent par se transformer en de « véritables conseillers politiques ».²⁸⁸ Sacrifices, pratiques occultes ou encore séances de prières deviennent alors récurrents dans l'exercice du pouvoir sans oublier que des séances judiciaires, mettant en péril la vie de l'enfant-soldat, se font aussi à la base de ces éléments religieux. C'est ainsi que lors d'un jugement dont l'objectif réside dans l'identification de l'assassin de la victime Fati, les pratiques occultes servent de directives infaillibles. Dans ce contexte, prétendre détenir la maîtrise de capacités mystiques devient un atout considérable pour chaque protagoniste, y compris pour les enfants-soldats. C'est pour cette raison que grâce à ses « fétiches », Yacouba et

²⁸⁵ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 184.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 72.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ Lassi, Étienne-Marie (2005) : *op. cit.*, p. 180.

Birahima ont réussi à trouver refuge dans le camp du Colonel Papa le bon sans être condamnés à mort par celui-ci. Ceci relève de la volonté accrue du colonel de disposer à ses côtés d'un bon „grigriman“ comme le confirme l'extrait ci-dessous :

« „Quelle sorte de grigris? lui demanda le colonel Papa le bon.

— De toute sorte d'usages, lui répondit Yacouba.

— Des grigris contre les balles aussi?

— Je suis fortiche dans la protection contre les balles. C'est pourquoi je suis venu au Libéria. Au Libéria où il y a la guerre tribale, où partout se promènent des balles qui tuent sans crier gare.

— Impé, impé!“ s'écria le colonel Papa le bon. Il l'embrassa sur la bouche. Et il l'installa dans une maison réservée aux quelqu'uns ». ²⁸⁹

Ainsi, Yacouba qui jusqu'alors ne jouissait que d'une réputation de « bandit multiplicateur de billets » prend tout à coup de l'importance au sein d'un groupe armé par le simple fait qu'il peut faire usage de capacités en mesure d'invoquer la protection de forces surnaturelles. Comment alors définir l'objectif de ce constant recours à des forces supérieures dans la guerre ?

Premièrement, le facteur religieux constitue pour les protagonistes un moyen de gagner en confiance, de détenir le sentiment d'être protégé par un être supérieur et surtout d'accroître leur perception de l'invincibilité du guerrier pendant les combats armés.

« Nous n'avons même pas beaucoup fait pied la route, même pas un kilomètre : tout à coup à gauche, une chouette a fait un gros froufrou et est sortie des herbes et a disparu dans la nuit. J'ai sauté de peur et j'ai crié "maman !" et je me suis accroché aux jambes de Tiécoura. [...] Après ça, nous n'avons pas encore longtemps fait beaucoup pied la route, même pas cinq kilomètres : tout à coup à gauche encore une deuxième chouette a fait froufrou dans les herbes et a disparu dans la nuit. [...] Yacouba alias Tiécoura qui est un type sans peur ni reproche dans le maraboutage et la sorcellerie a récité deux des trop bonnes sourates qu'il connaît par cœur. [...] Il s'est assis et a récité six sourates fortes du Coran et six grosses prières de sorcier indigène. Automatiquement, une perdrix a chanté à droite ; alors il d'est levé et a souri et a dit que le chant de la perdrix signifie que nous

²⁸⁹ Kourouma, Ahmadou (2000): *op. cit.*, p. 72.

avons la protection de t'a mère. [...] Et nous avons continué à marcher notre bin pied la route sans nous soucier parce que nous étions vraiment contents et fiers ».290

La scène narrative citée ci-dessus représente le début du voyage de Birahima vers le Libéria et ce, au lendemain du décès de sa mère. La mise en scène discursive des capacités mystiques de Yacouba, l'accompagnateur de Birahima, au tout début du voyage exprime l'intention du narrateur d'orienter le lecteur vers une particularité de la guerre qui repose sur les croyances surnaturelles.²⁹¹ Dès lors la narration informe le lecteur sur le couple « enfant-soldat/facteur surnaturel » qui semble être, entre autres, à la base des sentiments de supériorité qu'affiche l'enfant-soldat à travers sa violence excessive. Dans le cas ici présent, l'apparition de la chouette provoque la peur et l'inquiétude de Birahima. Cet incident est à ce moment précis considéré par le narrateur comme étant un signe de mauvais présage pour le périple vers le Libéria. Eu égard aux tentatives manipulatrices du « bandit » Yacouba dont nous avons déjà effectué l'analyse dans le chapitre précédent, cette nouvelle situation superstitieuse pourrait mettre à mal les projets de ce dernier visant à convaincre Birahima du prétendu « paradis libérien ». Considérant Yacouba comme « un grand quelqu'un » avec de grands pouvoirs, la solution mystique consistant à invoquer la mère de Birahima comme protectrice vient brusquement renforcer la confiance de Birahima qui y voit l'opportunité de dépasser sa peur du danger. Ainsi, les croyances religieuses offrent à Birahima l'occasion de se surpasser et lui donnent une identité accompagnée d'une prise de conscience forte, lui faisant oublier les risques vitaux liés à la guerre ou au fait de devenir enfant-soldat.

Deuxièmement, l'identité religieuse dans *Allah n'est pas obligé* entraîne le lecteur dans un flou identitaire qui reflétant le chaos social engendré par la guerre. Tous les moyens semblent être bons pour s'accaparer la confiance de l'enfant-soldat. C'est dans cet ordre d'idée que, selon Birahima, les chefs de guerre utilisent des méthodes liées à la religion ou à des esprits supérieurs pour s'assurer de la fidélité des nouvelles recrues enfants-soldats :

²⁹⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, pp. 44-45.

²⁹¹ M'Okane, Faustin Mezui : « Du discours politique et discours mortifère chez Ahmadou Kourouma et Bobacar Boris Diop ». In : *La Revue des Ressources*, Octobre 2014. [<http://www.larevuedesressources.org/du-discours-politique-au-discours-mortifere-chez-ahmadou-kourouma-et-boubacar-boris-diop,2749.html>] (16.12.2016).

« Ils ont bien écouté ce discours, religieusement et longtemps. Après, ils nous ont demandé nos armes. Nous avons remis nos armes en toute confiance. Ils ont apporté un Coran, une Bible et des fétiches. Ils nous ont fait jurer sur les livres saints et sur les fétiches. Nous avons juré solennellement que nous n'étions pas des voleurs, qu'aucun de nous n'était voleur. Parce que les voleurs ils en avaient trop, ils n'en voulaient plus, ils en avaient marre. Et puis ils nous ont enfermés dans des prisons. Cric-crac ».²⁹²

Cet extrait montre la volonté des chefs de guerre d'affirmer leur main mise sur l'enfant-soldat. En effet, l'action dans cette séquence narrative fait état de trois mouvements religieux différents : l'islam représenté ici par le « Coran », le Christianisme représenté par la « Bible » et enfin les religions naturelles africaines représentées par les « fétiches ». L'évocation de la religion établit, dans ce cas de figure, un pont entre le personnage de l'enfant-soldat et son aptitude à se donner totalement pour la guerre. L'obligation de Birahima et de ses compagnons de se référer à la religion avant leur adhésion au groupe des guerriers constitue non seulement une initiation à un univers magico-religieux mais aussi à la culture de la violence.²⁹³ « Jurer sur les livres saints et sur les fétiches » leur permettait, d'une part, d'accéder à une nouvelle identité de guerrier et d'autre part, d'offrir une légitimation divine ou magique aux intentions meurtrières. Dès lors, la guerre devient aux yeux du personnage un projet divin et s'inscrit ainsi dans une logique de bienfaisance. En outre, dans *Allah n'est pas obligé*, le fait religieux qui met en scène le chaos identitaire, est également perceptible à travers le personnage de Papa le bon considéré comme figure mythique par sa troupe d'enfants-soldats. Ce constat nous pousse ici à évoquer l'apparence vestimentaire improbable de ce personnage :

« Le colonel Papa le bon était sensationnellement accoutré. [...]. Le colonel Papa le bon avait d'abord le galon de colonel. C'est la guerre tribale qui voulait ça. Le colonel Papa le bon portait une soutane blanche serrée à la ceinture par une lanière de peau noire, ceinture soutenue par des bretelles de peau noire croisées au dos et sur la poitrine. Le colonel Papa le bon portait une mitre de cardinal. Le colonel Papa le bon s'appuyait sur une canne pontificale, une canne ayant au bout une croix. Le colonel Papa le bon tenait à

²⁹² Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 103.

²⁹³ Cf. Jean-Claude Legrand/ Fabrice Weissman : « Les enfants soldats et usages de la violence au Mozambique ». In : *Cultures & Conflits*, 13 mars 2006.

[<http://conflits.revues.org/459> ; DOI : 10.4000/conflits.459] (07.11.16)

la main gauche la bible. Pour couronner le tout, compléter le tableau, le colonel Papa le bon portait sur la soutane blanche un Kalachnikov en bandoulière ».²⁹⁴

Tout d'abord, la particularité de l'habillement du colonel Papa le bon réside dans l'absurdité de la guerre. A travers les énoncés « C'est la guerre tribale qui voulait ça », le narrateur cherche à rendre visible l'effet négatif de la guerre sur l'identité sociale des différents acteurs. La guerre devient ainsi le vecteur du chaos identitaire. Tirailé entre la volonté d'accéder au pouvoir et le souhait de représenter une figure mythique, ce personnage porte sur lui des symboles liés à la religion chrétienne comme sa soutane blanche et la Bible mais orne son apparence à travers le port de l'arme à feu. L'ajout des actions liées au fétichisme vient témoigner de l'ambiguïté de la guerre. Selon Cissé, ce mélange peut être considéré comme la recherche effrénée d'une protection divine reliée à une quête d'invincibilité.²⁹⁵ De plus, les répétitions du terme « Le colonel Papa le bon » qui apparaît dans presque chaque phrase de cet extrait du texte, transcrivent ici l'étonnement du narrateur face au ridicule de la situation. Pour évoquer l'espace identitaire hybride que représente la guerre et notamment l'effacement des dichotomies entre les religions, Birahima a recours à un style humoristique qui traduit l'aspect incontrôlable de la guerre, ses tueries et ses crimes justifiés par les croyances religieuses.

Troisièmement, outre les éléments contradictoires synonymes d'identité muable dont le colonel Papa le bon est l'auteur, le narrateur dévoile aussi au lecteur le désir accru des protagonistes d'accéder au pouvoir et ce, par tous les moyens nécessaires. Les dérives du Prince Johnson en constituent un parfait exemple. Soucieux de sa protection par les dieux, il se réjouit de sa rencontre avec Yacouba le « bandit » qui lui annonce délibérément que « Jésus-Christ et le Saint-Esprit veillent à ce que [les] fétiches restent efficaces ».²⁹⁶ Évidemment Johnson ne tarde pas à manifester sa joie étant donné qu'en plus de son « féticheur chrétien », il dispose dès à présent de Yacouba « un féticheur musulman » qui pourrait compléter ses fétiches issus de la Bible par des amulettes. Les couples « christianisme/islam/religions traditionnelles », en dépit de leur contrariété sur le plan spirituel, deviennent une porte de sortie dans

²⁹⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 57.

²⁹⁵ Toure, Fatoumata : « Jeux et enjeux de l'humour dans le récit de guerre : Le cas d' « Allah n'est pas obligé » d'Ahmadou KOUROUMA ». Université de Cocody.

[http://rile-ci.net/numero4/Fatou_TOURE_CISSE.pdf] (07.11.16)

²⁹⁶ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 132.

ce contexte narratif gangréné par la guerre et la violence. A en croire Diop, l'exposition de cet univers identitaire religieux peut sans doute servir de référence dans l'ère postcoloniale. La diversité religieuse existante au sud du Sahara au lendemain de la colonisation est le reflet d'une situation où plusieurs cultures seraient « rentrées en contact les unes avec les autres » et auraient formé un univers religieux particulier.²⁹⁷ Dans cette mesure, nous pouvons affirmer que les périples de Birahima, évoqués dans les parties ci-dessus, transmettent l'image d'une société déséquilibrée sur le plan identitaire-religieux et qui s'engouffre dans les conflits meurtriers où la morale ne trouverait plus sa place. C'est ainsi que dans le récit de Birahima, on assiste à une scène de violence inouïe dont l'origine repose sur une supposée révélation divine :

« [...] la solution lui vint naturellement sur les lèvres, sous forme d'une expression lapidaire : "Pas de bras, pas d'élections." C'était évident celui qui n'avait pas de bras ne pouvait pas voter. [...] Il faut couper les mains au maximum de personnes, au maximum de citoyens sierra-léonais. [...] On procéda aux "manches courtes" et aux "manches longues". Les "manches courtes", c'est quand on ampute les avant-bras du patient au coude ; les "manches longues", c'est lorsqu'on ampute les deux bras du poignet. Les amputations furent générales, sans exception et sans pitié. Quand une femme se présentait avec son enfant au dos, la femme était amputée et son bébé aussi, quel que soit l'âge du nourrisson. Autant amputer les citoyens bébés car se sont de futurs électeurs ».²⁹⁸

Le rôle principal joué par les croyances surnaturelles dans cet extrait, repose sur leur relation étroite avec la violence. Ces dernières sont en effet mises en œuvre comme justificatives des amputations. Se penchant sur la thématique de l'éthique, Nascimento considère que la caractéristique la plus frappante dans ce passage du récit est sans doute, l'absence de normes, traduisant ainsi l'extrême violence de la guerre.²⁹⁹ La question de l'éthique se résume ici à la morale, à des règles sociales, permettant d' « encadrer des possibilités de transgressions ».³⁰⁰ Dans cet « épisode de

²⁹⁷ Cf. Diop, Cheikh Mouhamadou (2008) : *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*. Paris: L'Harmattan, p. 189.

²⁹⁸ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, pp. 168-169.

²⁹⁹ Nascimento, Flávia : « Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin ». In : Durand-Le Guern, Isabelle (dir.) (2010) : *Roman et politique : que peut la littérature?* Rennes : Presses Univ. de Rennes, pp. 291-300.

³⁰⁰ Nascimento, Flávia : *op.cit.*

bras coupés », ³⁰¹ l'absence de normes sociales conduit à un espace identitaire régi par des normes singulières inventées. Ces dernières sont stimulées dans ce passage par des croyances ou des révélations religieuses entraînant une situation mortifère sans précédent. Outre cette représentation religio-identitaire de la guerre, cette scène incarne l'absurdité de la guerre surtout à travers les deux dernières phases émises par le narrateur : « Quand une femme se présentait avec son enfant au dos, la femme était amputée et son bébé aussi, quel que soit l'âge du nourrisson. Autant amputer les citoyens bébés car se sont de futurs électeurs ». L'absurdité, représentée par le caractère indicible de ce récit, se manifeste à travers la répétition des termes « bébé » et « nourrissons » qui viennent se substituer au mot « enfant » et contribuent implicitement à donner à voir au lecteur le côté tragique et grotesque de la guerre. ³⁰²

En somme, notons que l'utilisation du facteur religieux dans la narration s'inscrit, comme l'affirme Coulibaly, dans le jeu de la séduction. ³⁰³ Ce jeu consiste à user du contexte divin pour imposer ses visions et surtout étancher sa soif de pouvoir. Le recours au religieux représente une méthode persuasive ³⁰⁴ auprès de l'enfant-soldat pour qui la guerre correspond à un élément divin relevant de la fatalité et étant donc inévitable. L'identité religieuse constitue ainsi un élément primordial dans l'explosion et dans l'accentuation de la violence.

³⁰¹ *Ibidem.*

³⁰² Cf. Coulibaly, Adama : « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque ». In : *Éthiopiennes*, n°71, 2003, Littératures, philosophies et art.

[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=67] (30.11.2016)

³⁰³ Cf. Coulibaly, Adama : « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma: le cas d'Allah n'est pas obligé ». *Éthiopiennes*, n°73, 2004, Littératures, philosophie et art.

[<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article100>] (28.10.2015).

³⁰⁴ Cf. *Ibidem.*

4. Les enjeux identitaires et le facteur ethnique comme bases de la violence dans *Quand on refuse on dit non*.

Tout comme dans *Allah n'est pas obligé*, les caractéristiques premières du récit de *Quand on refuse on dit non*, sont l'exposition de la guerre et de la violence. Cependant, toujours avec un enfant-soldat comme protagoniste principal, le roman ici présent parle avant tout de la guerre de type ethnique, impliquant des communautés différentes mais partageant le même territoire. En effet, dans la partie introductive de notre analyse nous évoquons la conférence de Berlin qui fut l'ébauche de la dislocation du continent africain en plusieurs petits états telle que nous l'observons de nos jours. Selon Arsène Ble Kain, en imposant ces frontières artificielles, cette conférence aura favorisé des conflits identitaires dans la mesure où certains groupes sociaux, à tort ou à raison, se sentent menacés ou défavorisés.³⁰⁵ D'où, encore une fois, la mise en cause de l'impérialisme européen en Afrique comme étant l'instigateur des divergences entre les différents groupes sociaux. Cette mise en cause se traduit évidemment à travers les énoncés de Birahima stipulant qu' « Aucune ethnie à l'époque ne savait si elle entraînait dans l'espace ivoirien. Toutes les ethnies se sont retrouvées ivoiriennes le même jour, en 1904, lorsque, dans le cadre de l'AOF, le colonisateur européen a précisé les frontières de la Côte d'Ivoire ».³⁰⁶ Dans cette mesure, en opérant un retour rétrospectif littérisé sur la guerre civile en Côte d'Ivoire, le narrateur du roman *Quand on refuse on dit non*, fait de la quête d'une identité culturelle « légitime », la cause principale de ce conflit. Poussé par l'appartenance à un groupe social ou culturel précis, le témoignage de guerre fait du rapport entre les différentes classes sociales ou, en d'autres termes, de l'origine ethnique, une source non négligeable de la violence extrême.³⁰⁷ Dans le témoignage de Birahima, quels rapports pourrait-on déceler entre l'identité ethnique et le discours de la violence ? Comment la valorisation identitaire contribue-t-elle à la haine sociale et ainsi au conflit armé ?

Tout d'abord, cette suite d'*Allah n'est pas obligé* peut être considérée comme une

³⁰⁵ Blé Kain, Arsène : « Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma. Une lecture identitaire des origines de la guerre en Côte d'Ivoire ». In : Carnets : revue électronique d'études françaises, II^e série, n^o 5, 2015, p. 134-146.

[<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13713.pdf>] (23.11.16).

³⁰⁶ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 57.

³⁰⁷ Cf. Barbé, Raymond (1964) : *Les classes sociales en Afrique Noire*. Paris : Économie et Politique, pp. 5-9.

marque ou comme un retour aux vices imposés par l'administration coloniale où l'instrumentalisation des caractères ethniques représentait un moyen efficace d'instaurer une discorde entre les populations. Basé en majeure partie sur un dialogue de type éducatif entre Birahima et sa compagne Fanta, le récit a pour essence le récit historique et politique des causes de la guerre. Dès lors, la frontière entre le champ fictionnel et réel devient floue dans la mesure où, très tôt, le roman établit un pont entre l'histoire coloniale de la Côte d'Ivoire et l'émergence du conflit qualifié d'ethnique par le narrateur Birahima.

« Elle a commencé par m'annoncer quelque chose de merveilleux. Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de la medersa. J'apprendrais le programme d'histoire et de géographie du CEP, du brevet, du bac. Je serais instruit comme un bachelier. Je connaîtrais la Côte-d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère. Je comprendrais les raisons et les origines du conflit tribal qui crée des charniers partout en Côte-d'Ivoire [...] ».³⁰⁸

Il ressort de ce passage que l'objectif principal de la narration est l'exposition des causes de la crise ivoirienne. Construit donc sur une méthode inductive, la narration se voit dominée par les leçons de Fanta. C'est à travers son exposé informatif que le lecteur décèle la caractéristique ethnique du conflit. Par ailleurs, l'importance du fait ethnique pour la discursivité du texte ne se traduit pas seulement par la forme dialogique du texte mais aussi par la redondance des phrases introductives de la narration :

« Quand j'ai su que la guerre tribale avait atterri en Côte-d'Ivoire [...] Quand j'ai su que la guerre tribale était arrivée, j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis [...] pour me défouler. [...] Je me suis défoncé et cuité (drogué et soûlé). En chancelant et en chantant, je suis rentré à la maison. En arrivant, j'ai crié haut et plusieurs fois à l'intention de Sita la femme de mon cousin: „je m'en fous, la guerre tribale est là“. Je suis allé dans ma chambre et j'ai sombré dans le sommeil. [...] Je m'en fous, je m'en fous. La guerre tribale est arrivée en Côte-d'Ivoire. Hi Pi! ».³⁰⁹

Le fait marquant dans ces premiers paragraphes est évidemment la répétition du syntagme « guerre tribale ». La figure de la répétition qui apparaît dans le texte

³⁰⁸ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 41.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 11.

exprime dans un premier temps l'idée de cause à effet entre la valorisation de l'identité culturelle et l'éclatement de la violence. Ensuite l'insistance du protagoniste sur le terme « tribal » lui permet de situer cette thématique au centre de ses énoncés. À la lecture de l'extrait ci-dessus, le lecteur remarque sans doute en premier lieu l'état psychologique de Birahima face à l'annonce de la guerre en Côte d'Ivoire. La réjouissance dont il fait preuve peut être considérée comme une indifférence par rapport à la nouvelle situation de violence qui s'abat sur le pays. Rappelons-le : Le personnage de Birahima dans *Quand on refuse on dit non*, n'est autre que celui d'*Allah n'est pas obligé*. Ayant donc déjà activement participé en tant qu'enfant-soldat aux guerres intercommunautaires du Libéria et de la Sierra Léone, Birahima apparaît comme un « habitué » de la guerre et en fait une occasion festive. Il se retrouve encore une fois dans une guerre galvanisée par la question ethnique. L'appartenance ethnique constitue donc l'élément déclencheur de la guerre. L'importance de cette caractéristique identitaire pour le récit est prouvée quelques pages plus tard lorsque le narrateur expose les relations existantes entre les différentes communautés de Côte d'Ivoire :

« Les Bétés n'aiment pas les Dioulas comme moi parce que nous sommes opportunistes, versatiles et obséquieux envers Allah [...]. Et nous, les Dioulas, sommes toujours en train d'acheter des fausses cartes d'identité pour avoir et obtenir l'ivoirité. Nous sommes toujours en train de réclamer les terres que les Bétés nous avaient vendues pendant les périodes où la terre appartenait à ceux qui la cultivaient. [...] les dioulas sont toujours nombreux en Côte d'Ivoire. Ils pullulent comme des cancrelats, des sauterelles, à Daloa et dans tout le pays bété environnant. [...] Malinkés, Sénoufos, Mossis, Gourounsis, etc., sont kif-kif pareils des Dioulas pour un Bété. En réalité, les vrais Dioulas sont des Malinkés comme moi. Nous, les Malinkés, sommes une race, une ethnie, une tribu du Nord de la Côte d'Ivoire. [...] Les Dioulas ou Malinkés n'aiment pas les Bétés, ils se moquent d'eux. Ils les trouvent très violents [...] ».³¹⁰

L'information primordiale de ce passage fait reposer les causes de la violence sur l'antagonisme entre deux groupes culturels principaux, notamment, les « Dioulas » et les « Bétés ». Les répétitions constantes dans presque toutes les phrases de ce passage permet à Birahima d'attirer l'attention de son lecteur sur l'importance de ces caractéristiques dans les causes de la guerre. Le caractère identitaire de la violence

³¹⁰ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, pp. 16, 17-18.

repose sur le programme discursif du narrateur confirmant que « les Bétés n'aiment pas les Dioulas » et « Les Dioulas n'aiment pas les Bétés ». Sans doute l'opposition entre ces deux communautés laisse-t-elle place à des stéréotypes négatifs dont le résultat est l'éclatement de la violence. Cette différenciation ethnique entre des groupes culturels vivant sur un même territoire, celui de la Côte d'Ivoire, au sein de laquelle l'appréciation de l'autre s'effectue uniquement par des signes identitaires, conduit à mettre en place un système de haine basé sur la construction d'argumentations systématiques et d'ordre identitaire. Il s'agit ici de l'indexation de l'autre comme responsable de ses malheurs. Toujours selon ce paragraphe, les arguments se construisent sur la base d'accusations à la fois d'ordre social et aussi d'ordre physique. Dans une dialectique de la victime et du bourreau,³¹¹ les Dioulas ont, selon les Bétés, une réputation d' « opportuniste, versatile et obséquieux », tandis qu'aux yeux du Dioulas, les bétés représentent l'incarnation de la violence. La narration adopte donc une idéologie de haine réciproque.³¹² En effet, le premier groupe qui se considère comme étant opprimé manifeste une haine envers le second en l'accusant d'être étranger et de menacer l' « ordre social ».³¹³ Le deuxième groupe, quant à lui, accuse le premier de le priver « du pouvoir de l'État ».³¹⁴ En ce qui concerne les accusations d'ordres physiques, elles reposent en grande partie sur la figure de l'animalisation. L'utilisation métaphorique dans le récit des termes comme « cancrelats » et « sauterelles » pour désigner un groupe culturel, est synonyme de la déshumanisation de ce dernier. Réduit à cet instant à un caractère d'animal, cette procédure favorise l'utilisation de la violence dans la mesure où le sujet est considéré comme répugnant. Chez Birahima, la violence provoquée par cette répugnance se traduit, entre autres, par sa motivation à tuer les Bétés qu'il considère comme des « affreux » :

« Pour la première fois, j'avais l'occasion de me faire valoir devant Fanta... [...] Avec un kalach, je pouvais tuer tous les Bétés, tous les loyalistes, tous les affreux. Tous à la fois. Je m'étais drogué au dur. J'avais pillé des maisons, des villages. J'avais violé.... Au mot „violé“, elle m'a arrêté en criant: „C'est vrai ça?“. J'ai compris que j'avais dit une bêtise et

³¹¹ Cf. Diandué, Bi kakou Parfait (2013) : *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Paris: Publibook, p. 103.

³¹² Cf. NGuessan, Kouadio Germain (2010) : *Identités collectives et construction nationale dans le roman ivoirien*. Paris : Publibook, p. 89.

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ *Ibidem*.

je me suis repris en ajoutant: „C'est au Libéria, ça. Jamais en Côte-d'Ivoire.“ Et j'ai continué à raconter mes exploits ».³¹⁵

Même s'il intervient dans un cadre où le narrateur Birahima s'évertue à impressionner Fanta dont il est amoureux, ce discours laisse, toutefois, émerger une obsession pour la violence basée sur la différence raciale. L'utilisation métaphorique du terme « affreux » comme qualificatif des Bétés traduit une certaine antipathie éprouvée à l'égard de ce groupe communautaire et démontre le degré de personnalisation de la haine sociale. Par ailleurs, le rapport entre l'identité sociale et la violence devient ainsi persistant et l'esprit de l'ethnicisme s'étend à toutes les couches de la population, y compris aux enfants. Par conséquent, la guerre ne modifie pas seulement le psychisme de l'enfant le conduisant à qualifier des actes de viols et pillages comme des « exploits », mais l'entraîne aussi à faire un usage de la violence basé sur un registre idéologique identitaire qui repose à son tour sur la différenciation raciale.³¹⁶

Ainsi donc, Birahima dans *Quand on refuse on dit non*, à travers les leçons historiques dont Fanta est l'auteure, transmet au lecteur non seulement les causes de la guerre en Côte d'Ivoire, mais évoque aussi les questions du tribalisme et du racisme qui constituent les maux cruciaux qui gangrènent la société. Raconté par des enfants, ce récit met en avant une classification de la société qui représente le noyau des violences.

³¹⁵ Kourouma, Ahmadou (2004) : op. cit., p. 35.

³¹⁶ Cf. Douville, Olivier : « Enfants et adolescents sous la guerre et rapport à l'ancestralité ». In : Journal des anthropologues, Anthropologie, psychanalyse et État, n°116-117, 2009, pp. 231-259. [<https://jda.revues.org/3914>] (01.12.16)

Chapitre 2 – Le témoignage de l’indicible : les stratégies narratives

1. Les enjeux linguistiques

« Le français est une langue plurielle. Nous, Africains anciennement colonisés, en avons hérité, mais nous devons y forger notre propre territoire pour réussir à exprimer nos sentiments, notre réalité ».

Ahmadou Kourouma³¹⁷

Dans les discussions sur la portée des œuvres d’Ahmadou Kourouma, les normes linguistiques sont celles qui refont le plus souvent surface. Le rapport entre l’écrivain et sa langue d’écriture est au centre des analyses. Signalons-le, avant d’être francophone, Kourouma est d’abord d’origine ivoirienne ou malinké comme l’insinuent certains.³¹⁸ Bédia souligne dans un article que l’écrivain jouit de la même légitimité que les grammairiens, professeurs et professionnels de la langue. Cependant les normes seraient de nos jours remises en cause par les transgressions langagières marquées par l’écriture d’une « langue de la rue », un parler « des salopards » ou un « français de banlieue ».³¹⁹ En ce qui concerne l’espace francophone, l’élément central qui domine les analyses littéraires et linguistiques est évidemment la question de l’utilisation de la langue française. En raison de sa cohabitation avec d’autres langues locales, la langue française subit une métamorphose que Goudaillier considère comme le résultat d’un « brassage linguistique ».³²⁰ Toutefois, dans le cadre de ce travail, l’analyse de la langue et du style ne sera consacrée ni à la question de la francophonie, ni à l’approche du multilinguisme en Afrique, mais plutôt à la complémentarité entre le choix du style de langue et le caractère de l’enfant-soldat en question. En analysant la mémoire discursive dans le roman *Allah n’est pas obligé*, Christiane Ndiaye considère que l’un des arguments validant l’obtention par Kourouma des Prix Renaudot, Goncourt des

³¹⁷ Interview accordée à Catherine Argand.

³¹⁸ Dans les pays francophones africains, le français fut d’abord une langue importée et imposée. Précisons que pendant la période coloniale, seule la langue française était autorisée. Toutes les autres langues furent proscrites selon la loi du 31 Janvier 1938 qui stipule que « l’enseignement doit être donné exclusivement en langue française; l’emploi des idiomes indigènes est interdit ». (Cf. Huchon, Mirelle (2011) : *Histoire de la langue française*. Paris : Libr. Générale française, p. 274).

³¹⁹ Cf. Bédia, Jean-Fernand : « Le „français de rue“ et l’écriture de la guerre: portée et signification ». In : *Présence francophone*, n°73, 2009, pp. 55-65.

³²⁰ Goudaillier, Jean-Pierre : « Le français contemporain des cités (F.C.C.) – Lieu de brassage linguistique ». In : Bastian, Sabine/ Burr, Elisabeth (dir.) (2008): *Mehrsprachigkeit in frankophonen Räumen. Multilinguisme dans les espaces francophones*. München : Martin Meidenbauer, p. 48.

lycéens et Amerigo-Vespucci est sans doute le thème de l'enfant-soldat qu'il y caractérise et met en évidence.³²¹ Ce thème accompagné d'une complexité discursive particulière, demeure la première instance du roman. Par le truchement d'un discours narrativisé ou raconté,³²² Kourouma met en place toutes les caractéristiques primordiales qui concourent à la mise en relief du personnage de l'enfant-soldat, de son identité, de la violence sociale ou armée qui prévaut au sein de son entourage et enfin, l'extériorisation de l'indicible ou « d'une mémoire douloureuse ».³²³ Le style d'écriture hybride³²⁴ de Kourouma devient alors non seulement un modèle esthétique à part entière, mais s'érige aussi en un pont entre la figure de l'enfant-soldat et l'expression de l'espace tragique. Dans le cadre précis des littératures d'expressions françaises, Ahmadou Kourouma est souvent considéré comme « l'écrivain de toutes les ruptures ».³²⁵ En d'autres termes, on lui octroie la particularité d'adopter un style discursif « africanisé » dans ses romans et ce, à travers l'espace illocutoire de ses personnages. Mais comment l'architecture narrative mise en œuvre par l'auteur d'*Allah n'est pas obligé* concoure-t-elle exactement à la mise en scène du quotidien d'un enfant-soldat dans son espace et dans son temps ? Quels rapports existe-t-il entre la structure du texte, le degré de violence qu'il transmet, sans oublier l'actualité du thème dont il relève ?

³²¹ Ndiaye, Christiane : « La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima ». In : Études françaises, vol. 42, n° 3, 2006, p. 77-96.

³²² Nous caractérisons le texte de discours narrativisé sur la base des éléments fournis par Genette dans son œuvre sur l'analyse du discours. Cf. Genette, Gérard (1966) : *op. cit.*, p. 191.

³²³ *Ibidem*, p. 78.

³²⁴ Selon Diandué, l'hybridité stylistique qui domine l'écriture de Kourouma est sa création biculturelle marquée par des emprunts issus aussi bien de ses origines malinké que de la culture française. Cf. Diandué, Bi kakou Parfait (2013) : *op. cit.*, p. 19.

³²⁵ Bisanswa, Justin : « Les lézardes du sens dans les romans d'Ahmadou Kourouma ». In : *Scénographie romanesques africaines de la modernité*, Présence Francophone, N°78, 2012, p. 16.

1.1 La narration par l'enfant-soldat : pour une authentification du discours de la guerre

Au premier abord, le contenu et la structure du roman racontant les mésaventures d'un héros issu des basses couches de la société, font référence au roman picaresque espagnol.³²⁶ Ainsi, narré en grande partie à la première personne, la narration orale devient la principale structure narratologique mise en oeuvre par Birahima pour exposer une violence postcoloniale dominée par la participation armée d'enfants. Comme l'indique aussi Roger Tro Deho³²⁷ dans son analyse, l'oralité du discours se précise par le truchement de l'excipit du récit avec la proposition de dialogue et donne au narrateur la possibilité de procéder librement à des intrusions dans son discours conformément à une narration orale :

«„Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment ça s'est passé“. Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé : J'ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blabla est : *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*».³²⁸

Au travers de cette déclaration de Birahima et surtout en considérant les termes « dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait », le texte s'inscrit automatiquement dans une logique esthétique marquée par l'empreinte du style oral.³²⁹ Dans l'incipit du texte, la présence de l'oralité se traduit par l'utilisation de proverbes à l'exemple de « J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère ». Grâce à ces énoncés, le narrateur évoque implicitement son manque de maîtrise de la langue française et déclenche en même temps un mécanisme dont l'objectif réside dans la justification « des réalités existentielles »³³⁰ de son personnage.

³²⁶ Cf. Chevrier, Jacques (2006) : *op. cit.*, p. 148.

³²⁷ Tro Deho, Roger : « Formes narratives et anti-formes romanesques dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In *Ethiopiennes*, 2006, n° 77.
[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1519#nb1] (10.11.15).

³²⁸ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 222.

³²⁹ Cf. Nzessé, Ladislav : « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang ». In : *Synergies Algérie*, n°10, 2010, pp. 245-258.

³³⁰ Ananaba, Onyinyechi Nene : « Littérature La peinture du conflit politique dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : *Mémoire Online*, 2003.

C'est dans cette mesure que, pour dire le cycle de violence dans lequel les enfants sont entraînés, le narrateur fait usage d'un langage oral et surtout provoquant qui puisse dans la mesure du possible représenter un « enfant de la rue »³³¹ devenu enfant-soldat. Dans tous les cas, la structure grammaticale et orthographique de ce passage reste fidèle aux conditions sociales prépondérantes dont Birahima est issu et symbolise le chaos social engendré par la guerre.

En effet, le procédé stylistique dans le discours narratif qui envisage de représenter de manière authentique le quotidien d'un « enfant de la rue » dans *Allah n'est pas obligé*, conjugue un mélange du français standard, d'éléments argotiques issus du français populaire ivoirien³³² et bien sûr de quelques expressions provenant du malinké. C'est pourquoi Birahima avise très tôt son lecteur de son niveau scolaire et de sa maîtrise de la langue française : « Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère ».³³³ Ses limites dans la maîtrise du français constituent la base même de la narration. Conscient de son retard intellectuel et ayant sans doute l'objectif d'atteindre un public aussi diversifié que possible par le biais de son témoignage, il met en œuvre un véritable plan qui lui permettra de structurer ses idées :

« ... Et cinq... Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros

[http://www.memoireonline.com/08/11/4703/m_La-peinture-du-conflit-politique-dans-Allah-nest-pas-oblige-dAhmadou-Kourouma4.html] (02.12.16)

³³¹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 11.

³³² Le français populaire ivoirien est une variété du français, en grande partie orale, dont l'usage diffère de celui de la France. Toutefois, notons que cette forme de français n'est pas standard en Côte d'Ivoire. Au sein d'un nombre élevé de la population et surtout dans les milieux administratifs, l'usage du français est « régulier ».

Cf. N'Guessan, Jérémie Kouadio: « Le français : langue coloniale ou langue ivoirienne ? ». In : Giblin-Delvallet, Béatrice (dir.) (2007) : *Géopolitique de la langue française*. Paris: Découverte, N°126, pp. 69-85.

³³³ *Ibidem*.

mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien au pidgin ».³³⁴

La mise en scène des différents dictionnaires peut, au premier abord, être considérée comme le reflet d'un certain degré d'insécurité linguistique.³³⁵ La volonté de Birahima de faire parvenir son histoire à un public aussi large que possible est en contradiction avec son niveau scolaire, l'obligeant ainsi à faire usage de dictionnaires dans le cas où cela lui paraîtrait nécessaire. En conséquence, le lecteur est placé face à une répétition de parenthèses expliquant certaines expressions ou tournures de phrases résultant de l'hybridité linguistique du texte. Le recours aux parenthèses pour expliquer son propre discours conduit à une hétérogénéité énonciative qui est synonyme de métadiscours.³³⁶ De plus, ce passage du texte constitue une séquence énonciative de la structure du roman entier et de son esthétique discursive. L'élucidation de certains énoncés à travers l'emploi des dictionnaires implique une méthode didactique que l'auteur maintiendra tout au long du roman. Dans un premier temps, Birahima précise ne pas vouloir se « mélanger les pédales dans les gros mots ».³³⁷ Ayant un niveau de scolarité assez faible, il souhaite sans doute éviter de se perdre dans sa narration en émettant un discours dans un registre purement soutenu. Vu l'importance de la thématique qu'englobe son récit,³³⁸ le narrateur émet à travers cette expression, son intention d'être aussi authentique que possible. Il prend le soin de faire rimer le champ discursif avec sa situation personnelle, sociale et environnementale dont le résultat aboutit, encore une fois, à un mélange entre le français de France, le français populaire ivoirien et certains mots et proverbes issus du Malinké. C'est, par ailleurs, le moyen pour lui de se distinguer de la culture coloniale et de saisir une occasion de faire le procès de l'assimilation culturelle promue par la colonisation. C'est pourquoi au lieu de se perdre dans ses expressions étrangères comme le feront certains « nègres noirs africains indigènes bien cravatés

³³⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 9.

³³⁵ Dumont, Pierre : « Allah n'est pas obligé. Merci, Monsieur Ahmadou Kourouma ». Université-Montpellier III. [<http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/15/dumont.html>] (10.08.15).

³³⁶ Cf. Maingueneau, Dominique (1996) : *op. cit.*, pp. 56-57.

³³⁷ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 9.

³³⁸ Nous nous basons ici encore une fois sur la dédicace de l'auteur réservée aux enfants de Djibouti.

»,³³⁹ le narrateur affirme préférer raconter son histoire en mettant à profit des expressions venant du malinké comme « Faforo », « Gnamokodé » et « Walahé ». Selon Suzanne Lafage, « Faforo », dans le lexique du français de Côte d'Ivoire, est une expression argotique et vulgaire qui signifie à la fois « père » et « pénis ». « Walahé » serait une expression orale malinké issue de l'arabe et qui signifie « Au nom d'Allah ».³⁴⁰ Comme on peut le constater, ces expressions malinkées introduites dans le récit font partie d'un registre vulgaire. Elles apparaissent presque à la fin de chaque paragraphe du texte et ont certainement pour objectif de refléter le niveau linguistique d'un enfant de rue devenu enfant-soldat. Afin de bien former à la fois le personnage et le texte, les constructions langagières hybrides apparaissent dans ce contexte comme le moyen le plus sûr. Ainsi, écrire dans un registre soutenu ne conviendrait pas à la situation illocutoire du personnage. Cette méthode d'écriture offre au narrateur « enfant-soldat » plus d'authenticité par rapport à son texte. Dans un deuxième temps, sa volonté d'éviter de perdre les pédales se reflète dans la mise en place d'une certaine logique dans la construction du discours et l'incite à rejeter l'utilisation de termes qui dépassent son niveau scolaire, et par conséquent ses capacités de maîtrise du français de France. Au début de son récit, il ordonne ses idées. Dans les quatre premières pages dédiées à la présentation de la personne de Birahima, le lecteur fait face à des expressions³⁴¹ marquant la chronologie du récit. C'est un procédé de gradation qui lui permet de faire parvenir au lecteur les éléments nécessaires à la compréhension des principales raisons qui ont motivé son adhésion aux troupes d'enfants-soldats. Il en profite pour fournir des informations précieuses sur sa vie antérieure : « Avant de débarquer au Liberia, j'étais un enfant sans peur ni reproche. Je dormais partout et partout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours. C'est ce qu'on appelle un enfant de la rue ».³⁴² En outre, cela lui permet d'expliquer comment l'enfant-soldat s'est retrouvée dans cette histoire marquée par une société en crise et comment cela lui permet de « trouver sa voie dans une société complètement déboussolée par l'énormité des crimes dont elle s'est rendue coupable ».³⁴³ Enfin, cette énumération progressive s'érige en quelques sortes

³³⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 8.

³⁴⁰ Cf. Lafage, Suzanne (2003) : *Le lexique français de Côte d'Ivoire. Appropriation et créativité*. Tome 2, Nice: Institut de linguistique française, p. 371 et 815.

³⁴¹ Il s'agit ici de marques comme « Et un... », « Et deux... », etc.

³⁴² Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 11.

³⁴³ Chevrier, Jacques (2008) : *op. cit.*, p. 100.

comme un moyen de justifier son parcours qui ne relève évidemment pas de l'exemplarité même si l'ordre chronologique se voit radicalement et systématiquement bousculé par une énonciation négative sur sa personne, surtout par sa narration qualifiée de « blablabla », un terme qui implique un ordre chaotique. Enfin, disons que l'utilisation du style oral et de l'ordre chaotique du discours représente le « miroir d'une société désarticulée ». ³⁴⁴ Toutefois, précisons que l'objectif primordial de ce style discursif est l'expression de l'indicible, en d'autres termes de la violence engendrée par la guerre. Plus important encore, ce procédé linguistique démontre la volonté de Birahima de porter son message à la fois à un public européen et africain. ³⁴⁵

1.2 La violence du discours : les dispositifs énonciatifs

Les enjeux linguistiques dans cette analyse ne se limitent pas à la prise en compte du caractère hybride et oral de la narration pour faire part de la violence. De même, la violence que décrit Birahima à travers son récit ne se limite pas à faire usage de dictionnaires pour expliquer des termes alors considérés comme incompréhensibles par un type de lecteur précis. Le choix du style met en scène la figure infantile dans un univers de violence extrême, de chaos et d'animalité. ³⁴⁶ La méthode stylistique choisie par l'auteur, implique directement le caractère de l'enfant-soldat et les personnages qui l'entourent en suivant à la fois un procédé de personnification, de chosification et d'animalisation.

Premièrement, la personnification qui est un style d'écriture servant à humaniser un animal ou une chose, ³⁴⁷ revient souvent dans la narration de Birahima et a pour rôle d'exprimer un état de désolation :

³⁴⁴ Mouzet, Aurélia : « L'oralité dans les soleils des indépendances : théâtre et musique des mots ». In : Bohui, Djédjé Hilaire (dir.) (2015) : *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*. Abidjan : Université Félix Houphouët Boigny de Cocody volume 1, septembre 2015, pp. 30-58.

³⁴⁵ Obou, Louis : « Dynamique du discours épilinguistique hétérogéinisant dans Allah n'est pas obligé de Ahmadou Kourouma ». In : Bohui, Djédjé Hilaire (dir.) (2015) : *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*. Université Félix Houphouët Boigny de Cocody volume 1, septembre 2015, pp. 270-279.

³⁴⁶ Cf. Chevrier, Jacques (2006) : *op. cit.*, p. 150.

³⁴⁷ Cf. Van Gorp, Hendrik (dir.) (2001) : *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Champion, p. 363.

« Et malgré ça, la mitraillette continuait trala... ding ! tralala ding ! Et sur la moto flambait et les corps qui étaient mitraillés, remitraillés, et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler. A faforo ! ça continuait son manège, ça continuait sa musique sinistre de tralala ». ³⁴⁸

A première vue, cet énoncé semble être en désaccord avec la logique de l'entendement humain car une mitraillette n'est pas sensée agir toute seule indépendamment de toute action ou de force extérieure. Grâce à l'utilisation du mot « manège », l'arme à feu se voit dotée d'une capacité de décision, d'action, voire de réflexion. Cette conviction s'accroît à travers l'énoncé « musique sinistre » qui vient confirmer le degré de personnification de la mitraillette. La kalachnikov devient un objet vivant articulant une musique de la mort. Le lien avec la mort est renforcé à travers l'introduction de l'onomatopée « tralala ding ! » dans le but d'imiter l'impression auditive ³⁴⁹ de l'arme. Ce style d'écriture conforte la composition syntaxique de l'énoncé qui est construite sur la base d'une transmission de la violence ayant cours au sein de la société. Un peu plus tard au cours de la narration, le procédé de personnification refait souvent surface à travers les multiples répétitions de la phrase « Ça c'est la guerre tribale qui voulait ça ». ³⁵⁰ Le récit décrit l'apparence vestimentaire du colonel Papa le bon qui reflétait le chaos engendré par la guerre. Le mélange entre la soutane blanche, la bretelle, la mitre de cardinal, la canne pontificale, la Bible et la kalachnikov, représente l'absurdité de la guerre. C'est le même constat chez la sainte mère Marie-Béatrice qui portait une soutane sur laquelle « pendait un kalach ». ³⁵¹ La guerre tribale devient ainsi un être vivant exigeant le chaos et l'absurdité. Elle exige non seulement des morts, des enfants transformés en soldats galvanisés par une violence extrême, mais aussi un style vestimentaire qui rime avec un certain degré de chaos.

Deuxièmement, l'écriture de la violence engendrée par l'avènement de la guerre et du chaos qu'elle entraîne avec elle, rend l'enfant-soldat comparable à un objet, à une chose sans importance particulière dont la disparition semble parfaitement normale. Ainsi, la chosification, quant à elle, est perceptible dans la narration à travers l'utilisation à plusieurs reprises du pronom démonstratif « ça ». Dans la grammaire

³⁴⁸ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 52.

³⁴⁹ Cf. Van Gorp, Hendrik (dir.) (2001) : *op. cit.*, p. 337.

³⁵⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 57.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 138.

française, ce pronom démonstratif qualifié de neutre, est utilisé pour désigner un objet ou une chose inanimée. Dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima l'introduit dans son récit pour désigner aussi des objets ou des situations particulières, mais surtout pour indexer les enfants-soldats et les chefs de guerre. Sur le plan syntaxique, placé très souvent au début d'une phrase, il fait figure de mot traduisant le sentiment de déshumanisation et surtout d'indignation qu'entraîne la guerre. Le style de chosification met les êtres humains et les choses physiques sur le même plan. Le champ lexical devient alors pour le narrateur, le moyen par excellence d'exprimer une certaine recrudescence de l'animalité de l'être humain. L'utilisation du pronom « ça » pour représenter les enfants-soldats peut aussi, par rapport au texte, être synonyme du degré de manipulation dont ils sont les victimes et dont nous avons déjà analysé les contours plus haut dans ce travail. Ainsi, sur le champ de bataille, la victime et le bourreau se transforment en des choses, incapables de réfléchir et dont le seul objectif est de donner la mort ou d'être sauvagement abattu. C'est ainsi que sur les pages 52 et 53 par exemple, le lecteur remarque que Birahima pronominalise tout objet ou toute personne ayant la capacité d'apporter la mort. Dans cette perspective, la mitrailleuse se confond avec l'enfant-soldat. Les deux entités malgré leurs différentes physiques et certainement intellectuelles ne deviennent plus qu'un « ça ». Le tableau ci-dessous fournit un répertoire des modes et situations de l'utilisation par Birahima de ce pronom démonstratif :

Objet ou personne désignée	Figurations dans le discours
Enfants-soldats ou groupe d'enfants-soldats	<ul style="list-style-type: none"> - «Ça familiarise, c'est à dire ça rigole comme s'ils buvaient la bière», p. 52 - «Ça hurlait les noms de tous les mânes, de tous les génies protecteurs de la terre et du ciel. Ça faisait un boucan de tonnerre», p. 54 - «Les mecs qui étaient à l'arme étaient des fous de la mitraille et ça a continué à tirer. Et quand le gâchis était fait, bien fait, ça s'est arrêté», p. 53-54
Chefs de guerre/Guerriers	<ul style="list-style-type: none"> - «Et on vit le colonel Papa le bon [...]. Ça avait les muscles d'un taureau et ça m'a fait plaisir de voir un homme si bien nourri et fort [...]. Ça commence par expliquer les circonstances [...]. Ça allait le débusquer sous n'importe qu'elle forme [...] Ça allait danser toute la nuit [...] Ça n'arrêtera pas [...]», p. 61-62 - «Le colonel Papa le bon, pour être plus sérieux, plus disponible, se débarrassa de son kalach. Ça le plaça pas loin [...]», p. 63
Fusils de guerre/Objets	<ul style="list-style-type: none"> - «Ça continuait son manège, ça continuait sa musique sinistre de tralala», p. 52 - «Tous leurs biens qui étaient dans le car, tout ce qu'ils avaient sur eux a été amené ici. Ça devait être donné aux parents du capitaine», p. 62

De plus, les répétitions du pronom « ça » peuvent être considérées comme une anaphore introduite dans le discours dans la perspective de mettre en évidence l'urgence de la situation. Le niveau extrême de la violence décrite par la narration se traduit alors en partie par le procédé de la chosification. Les enfants-soldats se confondent avec l'arme à feu en devenant des objets transformés en tueurs sans merci, dont la spécialité est de faire « tomber les vivants comme des mouches ».³⁵²

Enfin, précisons que le procédé de l'animalisation est aussi régulièrement employé dans la narration. Son objectif serait également, à en croire Chevrier, de représenter le chaos instauré par la violence. Selon lui, ce procédé stylistique s'invite dans le discours narratif de Birahima pour qualifier les protagonistes qui, à force de répéter des actions de violence extrême se transforment en des bêtes sauvages dirigées par le seul instinct de survie.³⁵³ L'animalisation intervient souvent dans le texte sous la couverture de procédés métaphoriques et de comparaisons. Birahima dans son récit, a recours à la métaphore faisant des enfants-soldats des « lycavons »³⁵⁴ capables de « mettre une abeille dans les yeux d'un patient ».³⁵⁵ Le narrateur décrit les lycavons comme des :

« [...] chiens sauvages qui chassent en bandes. Ça bouffe tout ; père, mère, tout et tout. Quand ça a fini de se partager une victime, chaque lycavon se retire pour se nettoyer. Celui qui revient avec du sang sur le pelage, seulement une goutte de sang, est considéré comme blessé et aussitôt bouffé sur place par les autres [...]. Ça n'a pas pitié ».³⁵⁶

Cette assimilation à un animal sauvage à travers la métaphore est utilisée pour dire la barbarie et surtout l'état de déshumanisation dans lequel l'enfant-soldat est impliqué.³⁵⁷ L'emploi de ce style comparatif contribue à placer le personnage à un niveau animal. C'est dans cette mesure que, tout comme un lycavon, l'enfant-soldat se retrouve dans l'obligation de « bouffer » ses parents et même de consommer ses victimes après leur mort. Comme un lycavon, l'enfant-soldat finit par être dénué de raison humaine et se transforme en une bête sauvage sans merci. Ainsi, au cours de la narration, le procédé d'animalisation est très fréquent et ce recours à l'entité

³⁵² Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 72.

³⁵³ Chevrier, Jacques (2006) : *op. cit.*, p. 150.

³⁵⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 177.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 177.

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ Cf. Chevrier, Jacques (2006) : *op. cit.*, p. 150.

animalière renvoie à la fois à la désolation et à l'impudeur. C'est ainsi que l'on voit des insectes, des chiens et des hiboux venir manger les corps délaissés d'enfants-soldats. De même, le texte montre des êtres humains fuir la guerre en se réfugiant dans la forêt comme des bêtes sauvages.³⁵⁸ Enfin, dans son agonie, Sarah, la petite « fille-soldat »³⁵⁹ sonne « comme un veau, comme un cochon qu'on égorge ».³⁶⁰

En définitive, notons que la situation linguistique du roman se résume à deux points fondamentaux. D'une part, les formes langagières dans *Allah n'est pas obligé* sont pour l'auteur un moyen narratif d'exprimer la réalité des enfants mêlés de force à une violence extrême dans un paysage en proie au chaos. D'autre part, la norme linguistique mise en œuvre dans le roman sert de moyen incontournable pour polariser le degré extrême de violence des principaux acteurs. Une telle approche stylistique permet au narrateur de faire part de son histoire sans contrainte étant donné qu'il annonce parfois demeurer impuissant face aux réalités dont il est témoin : « Moi alors j'ai commencé à ne rien comprendre à ce foutu univers. A ne rien piger à ce bordel de monde. Rien à saisir de cette saloperie de société humaine ».³⁶¹ L'attitude langagière de Birahima peut donc être considérée comme un élément marquant du réel dans la mesure où elle contribue à rendre compte des normes identitaires représentatives du locuteur et surtout se trouve en adéquation avec son espace social et linguistique.³⁶² Toutefois, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, il existe un autre procédé stylistique adopté par le narrateur dans le but de transmettre la violence extrême : une narrativisation ludique s'affichant comme une dédramatisation du tragique³⁶³, raison pour laquelle nous avons évoqué plus haut la forme satirique du récit de Birahima.

³⁵⁸ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 126.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 86.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 87.

³⁶¹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 122

³⁶² Cf. Bulot, Thierry : « Normes et identités en rupture: la fragmentation des espaces ». In : Bastian, Sabine/Burr, Elisabeth (dir.) (2008) : *Mehrsprachigkeit in frankophonen Räumen. Multilinguisme dans les espaces francophones*. München: Martin Meidenbauer, pp. 11-25.

³⁶³ Cf. Coulibaly, Adama : « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque ». In : *Éthiopiennes*, n°71, 2003, Littératures, philosophies et art.
[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=67] (05.12.2016)

2. L'image de l'enfant-soldat et la satire de la violence

La critique littéraire considère souvent la satire comme l'une des stratégies discursives les plus répandues au sein des littératures postcoloniales africaines.³⁶⁴ D'une manière générale, en nous basant sur les études de Pascal Engel sur la satire, nous pouvons déclarer avec lui que l'œuvre satirique admet d'abord l'existence de normes, de valeurs communes pour en dénoncer la violation ou les excès.³⁶⁵ Dans la littérature, la fonction première de la satire est donc de renvoyer implicitement un texte à des normes dont les objectifs sont l'information, la manifestation du vice, l'instruction du lecteur et surtout la transmission d'une morale.³⁶⁶ Ainsi, la satire est une forme d'expression qui ridiculise mais qui est également très moralisante.³⁶⁷ Dans le cas précis des littératures africaines d'expression française, c'est à partir de *Allah n'est pas obligé* puis de *Quand on refuse on dit non*, que l'expression de la violence postcoloniale au travers de la littérature s'affiche comme étant l'apanage du fameux personnage³⁶⁸ de l'enfant-soldat. Faisant ainsi, au premier abord, acte de réalisme littéraire, les deux romans emportent le lecteur dans un univers tragique marqué essentiellement par la description de scènes où le recours à l'extrême violence fait partie intégrante du récit. Si les deux œuvres citées peuvent toutes les deux être lues comme une dénonciation des conditions postcoloniales, et plus spécifiquement des guerres intercommunautaires, la structure du discours que produit leur narrateur, se voit traversée par des irruptions satiriques. Selon Diandué, écrits sur un ton persifleur, ces textes sont « [...] plein d'humour où le narquois et l'ironie dépeignent des situations et de faits tragiques, les rendant supportables, dans un éclat de rire ou dans un sourire complice ».³⁶⁹ Birahima, le personnage témoin-narrateur faisant figure d'enfant-soldat, mais porte-parole au premier plan de l'enfant en général, décrit une guerre qui produit des « charnier(s) géant(s) »³⁷⁰ et qui va à

³⁶⁴ Cf. Ball, John Clement (2003) : *Satire & the postcolonial novel: V. S. Naipaul, Chinua Achebe, Salman Rushdie*. New York : Routledge.

³⁶⁵ Pascal Engel cité par Duval, Sophie : « Prologue théorique et métacritique : points de vue contemporains sur la satire ». In : Duval, Sophie/ Saïdah, Jean-Pierre (dir.) (2008) : *Mauvais genre : la satire littéraire moderne*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, pp. 15-17.

³⁶⁶ Engel, Pascal: « La pensée de la satire ». In : Duval, Sophie/ Saïdah, Jean-Pierre (dir.), 2008, pp. 35-46.

³⁶⁷ Cf. Simédoh, Vincent (2012) : *L'humour et l'ironie en Littérature francophone subsaharienne : des enjeux critiques à une poétique du rire*. New York : Peter Lang, p. 36.

³⁶⁸ Fameux en raison de l'énorme attention médiatique qu'on lui accorde actuellement.

³⁶⁹ Diandué, Bi Kacou Parfait (2013) : *op. cit.*, p. 19.

³⁷⁰ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 27.

l'encontre de l'éthique prohibant la violence dans son ensemble, surtout lorsqu'il s'agit d'enfants. Souvent considéré comme innocent et encore plein de naïveté, l'enfant devient à travers ces fictions romanesques, le témoin par excellence des conflits armés logiquement dominés par des scènes de violences extrêmes et surtout traumatisantes. Parler en littérature d'univers tragique ou d'extrême violence du discours, c'est sans nul doute parler de la mise en scène d'actes difficiles à supporter en raison de leur contenu mortifère. Cependant, qui parle de satire, fait inéluctablement référence au comique ou à la dérision.³⁷¹ Si nous nous mettons d'accord avec Diandué sur le dessein de l'introduction du comique dans l'œuvre littéraire, on peut se demander dans quelle mesure on peut parler de satire lorsqu'il s'agit du discours sur la violence, surtout avec la mise en scène de la figure infantile. La satire, représente-t-elle une échappatoire pour l'enfant-narrateur afin de parvenir à témoigner de la violence vécue et ainsi exposer l'atrocité de la guerre ? Par quels procédés stylistiques l'auteur arrive-t-il à associer le personnage infantile et le thème de la violence extrême ?

2.1. L'ironie et le sarcasme comme esthétiques de la violence

Considéré comme une « ironie blessante » ou une « ironie mordante »,³⁷² le sarcasme peut être aussi observé comme une satire poignante, une ironie ou manière de tourner en dérision. Dans le discours narratif mis en relief par *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, le discours satirique semble s'entremêler au témoignage de la guerre et des faits qui entourent la figure de l'enfant-soldat. L'attitude ludique du narrateur face à la violence qu'il a vécue forme une stratégie langagière lui offrant la possibilité de s'exprimer sans contrainte, de ramener le phénomène vécu à ses capacités de jugement et d'entendement. En relation avec les formules stylistiques présentes dans le texte et esquissées plus haut, nous pouvons qualifier le registre satirique présent dans les deux textes comme une satire ironique en raison de, nous le verrons plus tard, l'ampleur du style antiphrastique. En effet, ce dernier permet au lecteur d'entendre le double sens des expressions utilisées dans le

³⁷¹ Cf. Benhamou, Noëlle : « De qui se moque-t-on? La satire dans les „contes du prétoire“ de Maupassant ». In : Duval, Sophie/ Saïdah, Jean-Pierre (dir.), 2008, pp. 153-164.

³⁷² Cf. Simédoh, Vincent (2012) : *op. cit.*, p. 90.

discours donnant ainsi naissance à la figure de l'ironie.³⁷³ L'ironie sert donc à rendre visible la satire. Dans notre cas précis, l'enfant-narrateur fait quant à lui usage du procédé ironique pour témoigner de l'indicible, provoquant ainsi chez le lecteur à la fois un sentiment d'indignation et de distraction. L'intrusion de l'ironie, en d'autres termes, de l'univers comique du discours permet au lecteur de s'évader un tant soit peu de l'extrême violence qui se dégage de la narration. Dans *Allah n'est pas obligé*, la présence de l'ironie comme procédé qualificatif et satirique s'instaure dès l'incipit de la narration : « Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Je commence à raconter mes salades ». ³⁷⁴ En qualifiant ses propos de « blablabla », le narrateur n'a, certes, ni l'intention de dénigrer sa personne, ni celle de dénigrer son témoignage. Dans la mesure où l'ironie sert généralement à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre,³⁷⁵ le « blablabla » contribue plutôt à attirer l'attention du lecteur sur l'importance de la narration et y intervient comme une « polyphonie énonciative ». ³⁷⁶ En prenant en compte la situation illocutoire et l'importance du thème de l'enfant-soldat pour l'auteur,³⁷⁷ le « blablabla » et, de surcroît, le témoignage comparé, en une métaphore, à des « salades », ne peut qu'être conçu comme un moyen de mettre d'abord l'enfant-soldat au milieu du discours et ensuite d'exprimer le degré de violence dans lequel il vit. Dans tous les cas, les procédés satiriques mis en contexte par la figure de l'ironie dans le récit de Birahima, se manifestent à deux niveaux. Il s'agit d'abord d'un procédé sarcastique que nous qualifierons ici d'auto-ironie de la part du narrateur, ce qui entre autres, lui pourvoit l'occasion de qualifier le parcours des enfant-soldats et de tourner en dérision les instigateurs des violences. Ensuite, la rhétorique langagière du discours composée en majeure partie d'éléments issus du registre ironique, permet à ce dernier de faire le point sur les « réalité(s) poignante(s) » ³⁷⁸ de la guerre. Ces réalités placent sur le devant de la scène romanesque des thèmes opposant surtout la France et l'Afrique et permettent de faire émerger un discours sur la question de l'ethnie comme une des causes de la guerre.

³⁷³ Cf. Ba, Mamadou Kalidou, 2009, p. 203.

³⁷⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 7.

³⁷⁵ Cf. Van Gorp, Hendrik (2001) : *op. cit.*, p. 257.

³⁷⁶ Paillet-Guth, Anne-Marie (1998) : *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*. Paris : Champion, p. 105

³⁷⁷ En considérant toujours la dédicace du roman dédiée aux enfants de Djibouti.

³⁷⁸ Cf. Ba, Mamadou Kalidou (2009) : *op. cit.*, p. 206.

Comme nous l'avons vu dans les parties précédentes, la constellation langagière adoptée par le narrateur lui permet de mettre à nu la violence de la guerre. Au-delà de de cette particularité, l'ordre du discours bouleversé par des figures ironiques prend pour cible des préjugés envers les communautés africaines que le narrateur tient à soulever. Le procédé métadiscursif du narrateur qui le conduit à l'utilisation des dictionnaires, lui sert simultanément à donner une explication à certaines expressions et à tenir un discours marqué par une stratégie satirique :

« Suis pas chic et mignon par ce que suis poursuivi par le gnamas de plusieurs personnes. (Gnamas est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d'après Inventaire des particularités lexicales du française en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente) ».³⁷⁹

Les propos contenus dans la parenthèse et qui constituent l'explication du mot « gnamas » peuvent susciter de nombreuses critiques étant donné qu'ils peuvent être qualifiés de discriminatoires. Cependant, ceci est un procédé ironique qui permet au narrateur d'impliquer indirectement les différences langagières existantes entre la France et l'Afrique. Le métadiscours offre l'occasion à Birahima de signaler le discours paradoxal à propos de la langue française et de mettre en évidence les divergences entre différentes sociétés.³⁸⁰ L'ironie dans ce passage oppose essentiellement le « nègre noir africain » au « Français blanc ». L'emploi de ces adjectifs est fortement ironique dans la mesure où elle vient indirectement consolider l'existence d'une tendance à dénigrer l'Africain. C'est surtout à ce propos que l'on peut évoquer le procédé stylistique sarcastique dans la mesure où les expressions utilisées contiennent une connotation injurieuse sur la personne et sur le continent africain. Ce constat se confirme quelques lignes plus tard lorsqu'il évoque son manque de maîtrise du vocabulaire français :

« Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler. (Ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à

³⁷⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 10.

³⁸⁰ Cf. Ndiaye, Christine (2006) : *op. cit.*, pp. 77-96.

rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab) ».³⁸¹

Le vocabulaire dégradant utilisé par l'auteur et qui réduit l'Africain à l'homme qui « ne comprend rien à rien » est un vocabulaire ironique sciemment conçu dans l'intention de dénoncer une image péjorative à l'égard du continent africain. Le narrateur n'hésite pas tout au long de son discours à évoquer les questions de langue française et soulève par ces assertions, les différences de jugement existantes vis-à-vis de l'acceptation du français issu de l'espace francophone africain. L'explication des gros mots par les dictionnaires devient le moyen par excellence de dénoncer une injustice et leurs fonctions vont exactement dans le même sens :

« Larousse et Petit Robert pour le français français des vrais Français de France ; le Harrap's pour le pidgin [...] ; l'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique noire pour les barbarismes d'animistes avec lesquels les nègres d'Afrique noire de la forêt et de la savane commencent à salir, à noircir la limpide et logique langue de Molière ».³⁸²

Dans *Quand on refuse on dit non*, les expressions ironiques sur la personne du narrateur et son origine africaine, vont très vite faire place à des tournures ironiques sur la thématique de la « guerre tribale », accusée d'être productrice des enfants-soldats. Le discours satirique sur la question de l'ethnie ou de la tribu, permet au narrateur d'introduire implicitement les causes de la guerre : « Quand c'est un groupe de blancs, on appelle cela une communauté ou une civilisation, mais quand c'est des noirs, il faut dire ethnie ou tribu, d'après mes dictionnaires ».³⁸³ C'est ainsi que Birahima, grâce à ses dictionnaires, construit la définition des termes de « tribu » et d'« ethnie ». En analysant la fonction des différents dictionnaires utilisés par Birahima, Isabelle Constant expose dans son article que l'ironie y viserait les auteurs des dictionnaires. Etant donné que la plupart des dictionnaires sont écrits et publiés par des européens, le narrateur dénoncerait donc les définitions homogènes imprégnées d'idées impérialistes et colonialistes.³⁸⁴ L'utilisation récurrente d'un vocabulaire ethnographique pour désigner tout ce qui provient du continent africain

³⁸¹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 10.

³⁸² Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 19.

³⁸³ *Ibidem*, p. 16.

³⁸⁴ Cf. Constant, Isabelle : « Figures de l'ironie dans *Quand on refuse on dit non* ». In: Ouédraogo, Jean (dir.) (2010) : *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*. Paris : Katharla, pp. 65-86.

se voit directement et essentiellement liée aux concepts ethnographiques publiés par les impérialistes européens pendant la colonisation. Pour Birahima, la dénomination de « guerre tribale » n'est pas fortuite. Elle est le produit d'une tentative de dénigrement dont, à en croire le cours de la dialectique, toutes les actions visent à considérer les africains comme des êtres inférieurs, en proie à la violence et donc à tenter de normaliser les violences armées et intercommunautaires. L'ironie conduit à dénoncer l'idée selon laquelle le « conflit tribal » serait une spécialité africaine :³⁸⁵

« Ce qui arrive en Côte-d'Ivoire est appelé conflit tribal par ce que c'est un affrontement entre des nègres indigènes barbares d'Afrique. Quand les Européens se combattent, ça s'appelle une guerre, une guerre de civilisations. Dans une guerre, il y a beaucoup d'armes, beaucoup de destructions matérielles avec des avions et des canons mais moins de morts, peu de charniers. Dans les guerres de civilisations, les gens ne meurent pas comme dans les conflits tribaux [...]. Dans les conflits tribaux, les enfants, les femmes, les vieillards meurent comme des mouches. Dans une guerre, les adversaires tiennent compte des droits de l'homme de Convention de Genève. Dans un conflit tribal, on tue tout homme qui se trouve en face. On se contrebalance du reste comme de son premier cache-sexe ».³⁸⁶

Comme on a pu le constater, l'ironie et le sarcasme constituent des procédés sur lesquels est basée la construction du récit. Cette méthode stylistique offre au

³⁸⁵ Considérant le cas africain, l'élément tribal ou ethnique constitue donc l'un des caractères primordiaux. Ainsi, le rapport entre les différents groupes sociaux revêt une grande importance lorsqu'il s'agit d'étudier ou d'analyser les conflits politiques internes. De ce fait, en abordant la question des violences armées dans les romans d'Ahmadou Kourouma, il est opportun d'exposer les problèmes sociaux sans oublier leurs origines qu'il faudrait en premier lieu attribuer à l'impérialisme européen en Afrique et qui aura intensifié les divergences entre les différentes communautés. (Cf. Amselle, Jean-Loup/M'bokolo, Elikia (dir.), 1985, p. 8). Dans l'ère postcoloniale, le tribalisme est souvent conçu comme la manifestation politique de l'ethnie, considérée à son tour, à tort, comme « survivance et résurgence d'archaïsmes précoloniaux ». (Barbé, Raymond (1964) : *Les classes sociales en Afrique Noire*. Paris : Économie et Politique, pp. 5-9). L'histoire coloniale belge est par exemple souvent accusée d'avoir instrumentalisé la question ethnique au Rwanda, contribuant ainsi au génocide des Tutsi. (Cf. Gold, Valentin (2013) : *Shaping conflict and perceptions. The influence of political institutions on ethnicity in Africa*. Konstanz : Universität, p. 30). Les mêmes observations peuvent être faites lorsqu'il s'agit du Congo belge mis en relief par la fameuse « Carte ethnique du Congo ». (Cf. M'Bokolo, Elikia : « Le „séparatisme katangais“ ». In : Amselle, Jean-Loup/ M'bokolo, Elikia (dir.), 1985, pp. 185-226). Ces situations sous-entendent le fait que l'ethnicité, dans le cadre africain, est tout d'abord une invention coloniale, d'autant plus que Jean-Pierre Chrétien considère le clivage entre Hutu et Tutsi comme étrange dans la mesure où ces „ethnies“ ne sont en réalité separes ni par la culture, ni par la langue et l'histoire. (Cf. Chrétien, Jean-Pierre : « Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi ». In : Amselle, Jean-Loup/M'bokolo, Elikia (dir.), 1985, pp. 129-165).

³⁸⁶ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 42.

narrateur la possibilité d'exprimer ses sentiments par rapport à la violence de la guerre et surtout par rapport à la figure de l' « homme africain ». En conséquence, ces deux figures de styles ne provoquent pas simplement un rire ou sourire chez le lecteur, mais un « rire grinçant sous différentes facettes ».³⁸⁷

2.2. L'humour sur la figure de l'enfant-soldat : une déshumanisation

Le caractère humoristique de la narration, en s'affichant comme un paradoxe argumentatif,³⁸⁸ compte tenu de la thématique de la violence, ne conduit pas seulement à évoquer des clichés linguistiques sur la langue française et à faire du thème de l'ethnie l'une des causes de la guerre. Il permet aussi au narrateur de décrire le personnage de l'enfant-soldat et ses conditions de vie. Ainsi, dans *Allah n'est pas obligé*, les constructions socio-discursives de la narration donnent souvent une importance à la description de l'enfant-soldat. Sous couvert de représenter l'apparence physique du personnage de l'enfant-soldat, la description apparaît au lecteur, à première vue, plutôt comme une parodie mettant en scène un faux personnage sensé interpréter un personnage ou un rôle fictif qui en réalité ne lui convient pas. L'ironie présente dans la description de l'enfant-soldat soulève chez le lecteur à la fois un sentiment d'indignation et de divertissement. Par ces procédés le lecteur semble s'échapper de la violence de la guerre où des personnes sont « mitraillé(e)s sans pitié comme des bêtes sauvages »³⁸⁹ :

« Le petit gosse, l'enfant-soldat haut comme le stick d'un officier, discute avec les mecs qui sont sur la moto de protection en tête du convoi. Ça familiarise, c'est à dire ça rigole comme s'ils buvaient la bière ensemble tous les soirs. Le bout d'homme siffle, resiffle. Alors on voit un 4 x 4 sortir de la brousse avec des feuilles pour camoufler. Un 4 x 4 avec à bord plein de gosses, plein d'enfant-soldats, des small-soldiers. Des gosses hauts comme ça... hauts comme le stick d'un officier. Des enfant-soldats faisant le faro avec des kalach. Des kalachnikov en bandoulière. Tous en tenue de parachutiste. Des tenues de parachutiste trop larges, trop longues pour eux, des tenues de parachutiste qui leur descendent jusqu'aux genoux, des tenues de parachutiste dans lesquelles ça flotte. Le plus marrant c'est que, parmi ces enfants-soldats, il y a des filles, oui des vraies filles qui ont le

³⁸⁷ Cf. Simédoh, Vincent (2012) : *op. cit.*, p. 92.

³⁸⁸ Cf. Paillet-Guth, Anne-Marie (1998) : *op. cit.*, p. 371.

³⁸⁹ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 25.

kalach. [...] C'est les plus cruelles ; ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil ouvert ». ³⁹⁰

L'ironie dans le passage ci-dessus amène précisément le lecteur dans le monde d'un enfant-soldat. Elle permet au narrateur de souligner la non-adaptation de l'enfant aux scènes de guerre. Le cours de la narration étale des éléments descriptifs reproduisant les repères d'un décor où tout semble être à l'opposé du personnage principal de l'enfant-soldat. La méthode comparative du locuteur sur la taille d'un enfant-soldat qui ne saurait se distinguer de celle du « stick d'un officier », souligne l'effet parodique non seulement de sa corpulence mais aussi de son âge inadapté en raison de sa présence dans un contexte socio-discursif dominé par la violence armée et la guerre. Cette comparaison humoristique permet au narrateur de faire implicitement mention du côté tragique de la guerre. Ajoutons à ces comparaisons, la figure stylistique de l'épanalepse qui se traduit par la répétition littérale « des tenues de parachutiste », qui seraient trop larges, vient consolider l'incompatibilité du personnage de l'enfant-soldat et de ses actions. Le procédé satirique de l'auteur sur l'apparence vestimentaire des « petits lycéens » lui permet de situer la présence de l'enfant dans un décor miné par les actions violentes. Avec habileté, l'auteur offre au lecteur la possibilité de s'évader de la violence du récit. Dans cette perspective, Josias Semujanga souligne dans son article que les éloges sur la construction narrative de ces œuvres, ont souvent pour point de départ la capacité de celles-ci à introduire un décor textuel parodique. Toujours selon lui, en proposant un mélange entre l'esthétique du comique et l'éthique de l'écriture, ils mettent en œuvre « une communication au second degré sur la réalité ». ³⁹¹ Cette réalité satirisée montre le niveau de déshumanisation de l'enfant-soldat. Cet humour que Semujanga qualifie d'« humour noir » ³⁹² permet de dresser, pendant la narration et ce, en quelques phrases parfois, un portrait malheureux de l'enfant-soldat indépendamment de son caractère masculin ou féminin. Dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur fait le portrait non seulement de l'apparence physique de l'enfant-soldat mais aussi de sa relation avec la société. Une tournure anaphorique permet par exemple au narrateur d'établir une

³⁹⁰ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 52.

³⁹¹ Cf. Semujanga, Josias : « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma ». In: *Études françaises*, vol. 42, n°3, 2006, p. 11-30.

[<https://www.erudit.org/revue/etudfr/2006/v42/n3/015788ar.pdf>] (09.12.2015).

³⁹² *Ibidem*.

relation discordante entre l'apparence physique de Sarah et sa fonction de soldat : « Il y avait parmi les enfants-soldats une fille-soldat, ça s'appelait Sarah. Sarah était unique et belle comme quatre et fumait du hasch et croquait de l'herbe comme dix ». ³⁹³ En lisant cette partie du discours, le lecteur pourrait sans doute avoir l'impression de vivre un simple moment de parodie. La satire dans ce discours introduit implicitement une incompatibilité entre l'apparence de la jeune fille et ses actions. Malgré le fait que Sarah soit une « fille-soldat » et physiquement attirante, elle semble être dépendante de drogues dans la mesure où elle « croque de l'herbe sans discontinuer ». ³⁹⁴ L'élément positif qui intervient au début du discours en précisant sa beauté, se voit immédiatement contrebalancé par ses tendances à la drogue et au sexe. Ce contraste parodique établit un lien entre la vie d'un « enfant-normal » et celle d'un enfant-soldat qui, comme c'est le cas chez Sarah et beaucoup d'autres, se termine abominablement. Ainsi, toujours avec un air satirique, le texte évoque également le décès tragique de Sarah qui a été laissée « seule dans son sang, avec ses blessures. La garce (fille désagréable, méchante), elle ne pouvait plus marcher. Les fourmis magnans, les vautours allaient faire un festin ». ³⁹⁵ L'aspect majeur de cet énoncé est la parodie qui affecte jusqu'au thème de la mort. Le décès d'un enfant-soldat devient une chose normale dont on peut faire un « festin ». L'apport de la satire réside en grande partie dans l'utilisation du mot « festin ». Défini par le Larousse comme un repas somptueux, un festin devrait dans des conditions normales être source de joie et de bonheur. Cependant en suivant le cours de la narration et en raison de l'extrême violence qui y règne, le terme „festin“ peut ici être considéré comme polysémique dans la mesure où il représente pour les fourmis magnans un repère de joie mais pour l'enfant-soldat une mort atroce. Dans la mesure où ce terme intervient a posteriori du décès tragique d'une figure d'enfant-soldat, cette action offre au texte un ton parodique et la mort paraît normale. On pourrait reprocher au narrateur d'octroyer à un thème aussi important que celui des enfants-soldats un caractère comique. Mais ce rire que le texte peut parfois produire chez le lecteur devrait être considéré comme « un rire échappatoire, sorte de soupape de sécurité rendue nécessaire par l'excès de tension dont l'écrivain chercherait à se

³⁹³ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 86-87.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 87.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 88.

libérer ». ³⁹⁶ Dans le récit, la description de la violence et l'apport de la satire interviennent parfois simultanément comme c'est le cas chez le capitaine Kik :

« Il y avait parmi les soldats-enfants un gosse qui était unique et que tout le monde appelait capitaine Kik le malin. Capitaine Kik le malin était un drôle de gosse. [...] Mais brusquement nous avons entendu une explosion suivie d'un cri de Kik. [...] Kik avait sauté sur une mine. [...] Kik hurlait comme un veau, comme un cochon qu'on égorge. [...] Il hurlait, se débattait, criait le nom de sa maman et, malgré tout, on coupa sa jambe juste au genou. [...] On jeta la jambe à un chien qui passait par là ». ³⁹⁷

Dans ce passage, l'animalisation et la déshumanisation contribuent à donner un air ironique au discours. La comparaison de l'agonie du capitaine Kik aux cris de veau et de cochon maintient l'effet satirique que produit le récit. Cette forme d'écriture permet au narrateur de représenter aussi vraisemblablement que possible l'échelle de la violence vécue et de mettre l'enfant-soldat au même niveau qu'un animal. Il tue, vit, se comporte comme un animal et meurt à la fin comme un animal. En devenant soldat, l'enfant perd son caractère humain et se transforme en un animal sauvage. Tout comme Sarah, le corps du capitaine Kik se transforme en un « festin » pour l'animal, en l'occurrence pour le chien. Enfin, soulignons que l'ironie sur l'enfant-soldat ne s'arrête pas à la description de son identité et de sa mort atroce, mais évoque aussi les actions commises par ce dernier. C'est ainsi que dans *Quand on refuse on dit non*, Birahima tente avec un air ignorant de prouver son amour à Fanta en lui racontant sa vie d'enfant-soldat qu'il considère alors comme un « exploit » :

« Pour la première fois j'avais l'occasion de faire valoir devant Fanta... Je répondis tout de suite que j'avais tué beaucoup de personnes avec le kalachnikov. Avec un kalach, je pouvais tuer tous les bêtes, tous les loyalistes, tous les affreux. [...] Je m'étais drogué au dur. J'avais pillé des maisons, des villages. J'avais violé... [...] J'ai continué à raconter mes exploits ». ³⁹⁸

Il semble ici accepter, voire défendre ses différentes actions en tant qu'enfant-soldat. Pour lui, tuer, se droguer ou commettre des actes de viols sont des attitudes normales

³⁹⁶ Chevrier, Jacques (2006) : *op. cit.*, p. 194.

³⁹⁷ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 92.

³⁹⁸ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 35.

et quotidiennes. Ces assertions de Birahima, même si elles interviennent dans l'intention de séduire Fanta, caractérisent le personnage de l'enfant-soldat qui, à force de répéter des actes ignobles, semble vivre dans un monde parallèle où la violence nourrit le quotidien. La scène dialogique entre Birahima et Fanta visant à retracer la vie d'un enfant-soldat, constitue un repère satirique dans la mesure où l'énoncé se base sur la figure de l'antiphrase. Cette figure stylistique établit une contradiction entre le discours de Birahima et ses véritables intentions. Il semble y assumer ses actes mais ne le fait qu'en présence de Fanta. L'ironie ressort alors du fait que Birahima regrette en réalité son expérience d'enfant-soldat. Pour preuve, il se ressaisit tout de suite après ses propos sur le viol : « Au mot "violé", elle m'a arrêté en criant : "C'est vrai ça". J'ai compris que j'avais dit une bêtise et je me suis repris en ajoutant : „C'est au Liberia, ça. Jamais en Côte-d'Ivoire" ». ³⁹⁹

Enfin, disons que la démarche stylistique de l'auteur pour introduire le thème de l'enfant-soldat dans son discours, contribue à la mise en place d'une construction baroque minée par la multiplication de comparaisons, de métaphores, d'anaphores, d'antiphrases, d'énumérations dont l'objectif vise à dire l'indicible. La dérision qui rend une situation diégétique comique, évolue en un processus de dégradation qui donne une forme ludique à la représentation de la guerre en dépit de la violence qu'elle représente. C'est dans cette perspective que Coussy affirme que : « L'humour est d'ailleurs une technique abondamment retenue par les romanciers qui souhaitent visiblement l'utiliser pour desserrer l'impression étouffante créée par le recours à un réalisme minutieux ». ⁴⁰⁰ Le fait de tourner en dérision devient pour l'auteur le meilleur moyen de rendre compte de l'enrôlement des enfants dans certains conflits postcoloniaux. Ses techniques narratives lui permettent donc de situer et d'introduire son personnage au sein d'une histoire marquée par la violence et aussi, comme nous le verrons dans la partie qui va suivre, de mettre en place un historique de la guerre tout en dévoilant les causes.

³⁹⁹ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 35.

⁴⁰⁰ Coussy, Denise (2000) : *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris : Karthala, p. 155.

3. L'expression de la violence sexuelle dans *Allah n'est pas obligé* et la représentation du personnage féminin

À partir de notre analyse précédente, nous sommes en mesure d'affirmer que l'apport de l'élément satirique ou ironique constitue l'une des stratégies narratives du récit qui permet au narrateur-enfant d'exposer des faits de violences extrêmes et d'en atténuer simultanément son effet répugnant à l'égard de son lecteur. Toutefois, on peut aussi noter que dans le texte d'*Allah n'est pas obligé*, la sexualité apparaît comme l'une des manifestations de ces violences. Cet aspect occupe ainsi une place d'envergure dans la narration de Birahima dans la mesure où elle semble représenter un des traits caractéristiques de la guerre. Si l'on considère que la thématique du sexe est « réservée » au monde adulte, surtout au sein des littératures africaines où il est majoritairement abordé avec pudeur et délicatesse,⁴⁰¹ le narrateur Birahima qui, rappelons-le est âgé d'environ 11-12 ans, s'inscrit automatiquement dans une logique d'incompatibilité entre son discours et l'image de sa personne. De plus, le récit de Birahima semble, à quelques exceptions près, restreindre le rôle de victime de violences sexuelles aux personnages féminins. Comment se caractérise le discours sur la violence sexuelle dans la narration de Birahima ? Par quelles stratégies le narrateur-enfant dépeint-il ce type de violence issue du chaos de la guerre ? Et, comment le personnage féminin-victime est-il représenté dans le récit ? Comment se manifeste la présentation de son corps ?

⁴⁰¹ Cf. N'Da, Pierre : « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération ». In : Ethiopiques, *Demain l'Afrique : penser le devenir africain*, n°86, 1^{er} semestre 2011.
[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1759] (15.12.16)

3.1. La violence sexuelle

Tout d'abord, la particularité du thème de la violence sexuelle dans *Allah n'est pas obligé* est qu'il est rapporté indirectement par le protagoniste. Contrairement au personnage de l'enfant-soldat dans *Johnny Chien Méchant* qui sera l'objet de notre analyse dans la partie suivante, le lecteur ne perçoit à aucun endroit de la narration Birahima s'afficher activement comme responsable ou auteur d'une scène de violence sexuelle. Au contraire, il ne fait que témoigner de crimes sexuels commis par les adultes dont l'objectif réside en premier lieu dans la quête du pouvoir dans un espace déchiré par la guerre.⁴⁰² Dès lors, le narrateur, malgré les assassinats qu'il a pu commettre tout au long de son voyage, apparaît comme innocent voire non-coupable d'actes de violences sexuelles. Ensuite, on peut noter que la description des scènes de violences sexuelles s'effectue d'une manière particulière telle que l'illustre l'extrait de texte suivant :

« Il y avait une catégorie de prisonniers qu'on pouvait caser dans aucune des catégories : c'étaient les maris des femmes que le colonel Papa le bon avait décidé d'aimer. L'établissement à désensorceler pour les femmes était une pension. Une pension de luxe. Sauf que les femmes n'avaient pas le droit de sortir librement. Les femmes subissaient des exercices de désenvoûtement. Les séances de désenvoûtement se faisaient en tête à tête avec le colonel Papa le bon pendant de longues heures. On disait que pendant ces séances le colonel Papa le bon se mettait nu et les femmes aussi. Walahé ! ».⁴⁰³

Une chose est claire. La thématique principale qui domine cet extrait du récit est celle de la violence sexuelle. La particularité narrative qui s'y dégage est évidemment l'utilisation par le narrateur-enfant de la figure de l'atténuation pour exprimer les actes sexuels dont le colonel Papa le bon est l'auteur. C'est plus précisément la mise en œuvre du procédé narratif de l'euphémisme qui concède ici à Birahima, l'opportunité d'exprimer, sous une forme voilée, le caractère déplaisant de la situation, surtout si l'on prend en compte son âge et sans oublier le fait qu'il raconte en premier lieu son histoire à son cousin, le docteur Mamadou. Ainsi, grâce à des jeux

⁴⁰² Cf. Ba, Mamadou Kalidou : « La sexualité juvénile : une forme d'expression de la violence dans le roman africain contemporain ». In *Ethiopiennes* n° 88, 2012, *Espaces publics africains, crises et mutations*.

[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1825] (01.10.2016)

⁴⁰³ *Ibidem*, pp. 69-70.

de mots imprécis comme « le colonel Papa le bon se mettait nu et les femmes aussi », le narrateur n'évoque pas explicitement la présence de la sexualité, mais laisse au lecteur la possibilité d'imaginer lui-même les actes de violences sexuelles. La stratégie narrative de Birahima, qui lui permet de se distancier de la thématique sexuelle, repose également sur l'utilisation d'une procédure de substitution qui lui évite ainsi une confrontation directe avec cette dernière. C'est ainsi que « les exercices de désenvoutement » accompagnés du constat que les femmes n'avaient « pas le droit de sortir librement » viennent se substituer aux séances de viols. Dès lors le sexe apparaît comme l'apanage des chefs de guerres qui en font usage pour imposer leur supériorité. C'est dans cette perspective, que le colonel Papa le bon décide d'emprisonner « [...] les maris des femmes [qu'il a] décidé d'aimer ». ⁴⁰⁴ L'utilisation par Birahima du verbe « décider » confirme la recherche du pouvoir de la part des chefs de guerre. Ces derniers sont, en période de guerre détenteurs du pouvoir et l'acte sexuel devient tout à coup « consensuel » à partir du moment où c'est le colonel, les armes à la main, qui « décide ». Une autre remarque importante qui se dégage de cet extrait du texte est la complicité involontaire des enfants-soldats aux pratiques de viols effectuées par les personnages adultes. En effet, on note que la guerre ne transforme pas uniquement des enfants, innocents au préalable, en des enfants-soldats auteurs d'actes de violences sans précédent, mais les oblige également à s'afficher comme des auteurs d'esclavages sexuels. Le texte évoque à cet effet que la garde des lieux cités plus haut dans l'extrait, est exclusivement réservée « aux enfants-soldats, des puceaux ». ⁴⁰⁵ Selon Bédia, la mise en place des enfants-soldats comme gardiens des lieux où les pratiques de violences sexuelles sont récurrentes, dévoile le véritable enjeu de l'enrôlement des enfants dans la guerre. Cet enjeu réside selon lui, non seulement dans une pratique les rendant complices de la désintégration sociale, mais aussi de la destruction physique, morale et symbolique de la femme qui constitue une « pièce » maîtresse de la société humaine. ⁴⁰⁶ Dans le récit de Birahima, cette obligation des enfants-soldats de s'afficher comme complice les conduit à s'habituer à la violence, notamment sexuelle et à, ainsi, se transformer eux-mêmes en prédateurs sexuels sous l'influence des chefs de guerre. Cette situation coûtera, dans

⁴⁰⁴ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 69.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁰⁶ Bédia, Jean-Fernand : « Les paradoxes de l'enfant-soldat, violeur, violé et protecteur de femme dans *Allah n'est pas obligé* et dans *Johnny Chien Méchant* ». Côte d'Ivoire : Université de Bouaké. [stigma.site.free.fr/textes/2007/9.doc] (27.09.16)

le récit, la vie à la petite Fati, encore âgée de 7 ans, qui est « violée et assassinée »⁴⁰⁷ par Tête brûlée, un membre des gardiens enfants-soldats de l'établissement. Force est donc de constater l'évolution du caractère de l'enfant-soldat qui, d'un simple « enfant de la rue » devient un violeur d'enfants. A travers cette représentation par Birahima de la métamorphose de l'enfant en violeur, le récit montre le personnage féminin comme celui étant le plus touché par les actes de violences sexuels en temps de guerre. Dans cette logique narrative, le texte montre qu'au moment où les sujets masculins sont condamnés à pratiquer ou à être victimes de violences physiques, les caractères féminins sont quant à eux, en grande partie, exposés aux viols et à d'autres types de violences sexuelles.⁴⁰⁸ Cependant, il est avant tout nécessaire de préciser que, dans le récit de Birahima, cette violence ne se limite en aucun cas exclusivement aux personnages féminins. Les sujets masculins peuvent au même titre que les femmes, être soumis aux dangers des violences sexuelles, une pratique qui, conformément au récit de Birahima semble être courante dans le conflit armé. En ce qui concerne donc le personnage masculin, tout comme les rites initiatiques obligeant le sujet à commettre un crime, les violences sexuelles constituent aussi dans le roman un moyen efficace de contrôle qui concède au bourreau le sentiment d'un pouvoir absolu sur sa victime. Birahima, par crainte des représailles du général Baclay qui disposait du « droit de vie et de mort sur tout le monde »,⁴⁰⁹ se retrouve dans l'obligation de céder aux désirs sexuels de cette dernière :

« Rita m'aimait comme c'est pas permis. [...] elle m'amenait chez elle [...] et me demandait tout le temps de me déshabiller. Et j'obéissais. Elle me caressait mon bangala, doucement et doucement. Je bandais comme un âne [...]. Elle faisait de mon bangala un petit cure-dent. Je quittais sa maison en sifflotant, gonflé et content. Gnamokodé (bâtard) ! ».⁴¹⁰

A travers le personnage de Baclay et de la scène sexuelle avec Birahima exposée dans cet extrait, le narrateur donne à lire le côté personnel de la guerre. En d'autres termes, pendant que certains chefs de guerre, à l'instar du colonel Papa le bon pratiquent les violences sexuelles avec la seule intention d'affirmer leur pouvoir, d'autres comme le général Baclay en profitent largement pour assouvir leurs désirs

⁴⁰⁷ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 79.

⁴⁰⁸ Cf. Bedia, Jean-Fernand : *op. cit.*

⁴⁰⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 109.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 108.

sexuels. En outre, la réaction plutôt surprenante de Birahima qui semble apprécier son « exploit » confirme le caractère naïf, manipulable et vulnérable de l'enfant-soldat. Ce personnage s'affiche alors comme une victime et surtout comme un objet sexuel.⁴¹¹ A partir de ce constat, on peut non seulement dans cette analyse considérer le personnage de Birahima comme victime de violences physiques et identitaires mais aussi de violences sexuelles, même si dans le récit, ce rapport pourrait être qualifié de consentant, vu la non-résistance de Birahima.

⁴¹¹ Cf. Bedia, Jean-Fernand: *op. cit.*

3.2. La figure féminine comme réceptacle de la violence sociale

Hormis le contact sexuel de Birahima avec le général Baclay, le récit présente principalement le personnage féminin comme étant le plus touché par les violences sexuelles. Ce personnage semble ainsi être mis en avant dans le récit de Birahima et devient victime, à côté du personnage de l'enfant, de la décadence sociale. Dès lors s'impose ici la question à savoir comment le narrateur-enfant représente le corps féminin dans son récit ?

En effet, tout au long de celui-ci, surtout dans la séquence introductive, la femme apparaît comme un élément incontournable dans les périples de Birahima. Tout d'abord, notons que le voyage de Birahima a commencé après le décès de sa mère et par souci de retrouver sa tante Mahan. L'apparition du personnage féminin comme déclencheur du voyage du narrateur vers le Libéria et la Sierra Leone fait de ce personnage un élément primordial dans la narration. Par conséquent, chaque description du personnage féminin semble également être porteuse d'un message⁴¹² et a pour dessein de le présenter comme une figure de vulnérabilité tout comme le personnage de l'enfant. Dans un premier temps, Bafitini, la mère de Birahima, est montrée comme étant le réceptacle d'une société décadente. Le narrateur-enfant la représente comme laide et handicapée en dépit de la beauté dont elle jouissait pendant sa jeunesse :

« [...] grand-mère et Balla m'ont dit qu'elle était jolie comme une gazelle, comme un masque gourou. Moi je l'ai toujours vue ou couchée ou sur ses fesses, jamais sur les jambes. Sûr qu'elle était excitante et irrésistible. Parce que après trente ans dans la merde et ses odeurs, les fumées, les douleurs, les larmes, il restait encore quelque chose de merveilleux dans le creux du visage [...] Quand maman était jolie, appétissante et vierge, on l'appelait Bafitini. Même complètement foutue et pourrie, Balla et grand-mère continuaient encore à l'appeler Bafitini. Moi je l'ai toujours vue dans son état déplorable de dernière décomposition multiforme et multicolore, je l'ai toujours appelé Ma [...] ».⁴¹³

⁴¹² Cf. Amabiamina, Alda Flora : « Ahmadou Kourouma et l'art du storytelling : entre intention narrative et ambition argumentative ». In : Bohui, Djédjé Hilaire (dir.) (2015) : *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*. Université Félix Houphouët Boigny de Cocody volume 1, septembre 2015, pp. 149-205.

⁴¹³ *Ibidem*, pp. 16-17.

Dans cet extrait, Birahima expose la situation désolante dans laquelle réside sa mère. Le narrateur se sert de stratégies narratives en mettant en relief le corps de la femme victime de cette décadence sociale et en se servant d'une comparaison temporelle pour évoquer la gravité de la situation. L'utilisation de l'imparfait, synonyme du passé, pour évoquer la beauté antérieure de sa mère, se voit tout à coup bouleversé par la phrase : « Moi je l'ai toujours vue ou couchée ou sur ses fesses, jamais sur les jambes ». On note donc dans le cas de Bafitini, un processus dégradant allant du meilleur au pire, significatif de la destruction de l'espace social. Ainsi, tout comme le destin de la mère de Birahima, l'espace social décrit relève de la « putréfaction » et de la « décomposition ».⁴¹⁴ C'est dans ce même ordre d'idée que réside la description de Mahan, la tante du narrateur. Victime de maltraitance de la part de son mari, elle est pourtant prise pour cible et condamnée au sein de la société car « [...] partout dans le monde une femme ne doit pas quitter son mari même si le mari injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort. C'est ça qu'on appelle les droits de la femme ».⁴¹⁵ C'est en souhaitant s'éloigner de cette injustice qu'elle se réfugie au Libéria et tombe par la suite dans une société où règnent le chaos et la violence extrême, ce qui lui coûtera la vie. Par ailleurs, la sœur Aminata qui a pour seul objectif, de sauver, de préserver les petites filles de la guerre et surtout de leur offrir une porte de sortie, est sauvagement assassinée. En la considérant comme le personnage qui « cristallise le plus les traits de la femme mâle mortifère »,⁴¹⁶ Kouassi évoque sans nul doute cette face de la guerre où les innocents représentent les principales victimes. Aminata représenterait ainsi non seulement les victimes féminines du conflit sierra-léonais car sa volonté « de préserver la jeune fille pure et sans tâche »⁴¹⁷ lui aurait coûté la vie, mais aussi plusieurs autres petites filles innocentes dont certaines sont entièrement réduites en esclavage sexuel. Parmi ces victimes, on compte, Sarah, « une fille belle et unique au monde »⁴¹⁸ qui fait face aux manipulations du colonel Papa le bon et de sa troupe d'enfants-soldats. En conséquence, elle trouve la mort et n'a même pas le droit à des funérailles décentes. Birahima en fait le constat et le déplore dans ses aventures en affirmant qu'elle a été laissée « toute seule à côté du tronc, seule dans son sang,

⁴¹⁴ Cf. Diandué, Bi Kacou Parfait (2013) : *op. cit.*, p. 45.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

⁴¹⁶ Kouassi, Virginie Affoué : « Des femmes chez Ahmadou Kourouma ». In : Notre Librairie, *Cahier spécial. Ahmadou Kourouma : l'héritage*, décembre 2004, N° 155-156, p. 53.

⁴¹⁷ Cf. *Ibidem*.

⁴¹⁸ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 86.

avec ses blessures. [...] Les fourmis magnans, les vautours vont en faire un festin ». ⁴¹⁹ Tout porte à croire que les atrocités vécues par les personnages féminins dont Birahima fait part dans son histoire, ont pour objectif d'attirer l'attention du lecteur sur la situation des femmes, quel que soit leur âge, qui représentent des victimes à part entières des conflits armés.

Cependant, l'exposition du chaos social à travers l'image de la femme ne se limite pas à la décrire comme victime, mais aussi parfois comme active et participante à l'éclosion de la violence. En effet, le récit de Birahima fait état de groupements armés où certains types de femmes sont en position de force. Elles dirigent des rebellions, deviennent parfois aussi cruelles que les hommes et n'hésitent pas à commettre elles aussi des atrocités pour défendre leurs idées et convictions. Dans ce cas, le général Baclay vient encore une fois à point nommé. Elle est « une drôle de femme, très juste à sa façon. Elle fusillait de la même manière que les hommes [...] ». ⁴²⁰ A travers ce passage du texte, le narrateur place le personnage féminin au même niveau que les personnages masculins, qui jusqu'ici détenaient le monopole de la violence. Dès lors, la femme entretient une relation d'égalité avec l'homme et se voit inscrite dans la catégorie des « bandits de grand chemins ». Le récit d' *Allah n'est pas obligé* renferme un grand nombre de femmes dont la participation à la guerre peut être qualifiée d'active ou de volontaire. C'est ainsi que Sita gère les finances, Monita la prison et Rita les enfants-soldats. En qualifiant ce type de femme de « femme mâle », Kouassi évoque la volonté du narrateur de mettre en relief la femme prête à tout pour défendre ses convictions. Toujours selon elle, cela serait « progressiste » et permettrait à tout un chacun de réaliser le potentiel d'une femme. ⁴²¹ Ce caractère féminin, soulèverait encore une fois le problème des inégalités entre l'homme et la femme. Cependant, il faut aussi souligner que le personnage de femme guerrière et ses actions d'extrême violence dans la narration, représentent la société en guerre et l'univers social désastreux qui en résulte. La guerre semble alors devenir l'élément caractérisant la personnalité des protagonistes du récit quelle que soit la nature de leur sexe.

En somme, on remarque qu'au même titre que les enfants transformés en enfants-soldats par la guerre, les personnages féminins représentés dans le récit de Birahima

⁴¹⁹ Kourouma, Ahmadou (2000) : *op. cit.*, p. 88.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 104.

⁴²¹ Cf. Kouassi, Virginie Affoué (2004) : *op. cit.*

apparaissent condamnés à user de la violence, peut-être par nécessité de protection, dans la mesure où ils demeurent, dans tous les cas, les éléments les plus faibles.

4. Le dialogue entre enfants dans *Quand on refuse on dit non* : pour un historique de la guerre

« Was macht 2 Millionen Norweger zu einem Volk und ebenso viele Baganda zu einem Stamm? Ein paar Hunderttausend Isländer zu einem Volk und 14 Millionen Hausa-Fulani zu einem Stamm ? Es gibt dafür nur eine Erklärung : Rassismus ».

Mamdani, Mahmood⁴²²

Après ses mésaventures au Libéria et en Sierra Léone, Birahima parvient dans *Quand on refuse on dit non* à retourner en Côte d'Ivoire où très tôt il retombe dans le chaos de la guerre : « le bordel dans la merde continue ». ⁴²³ Outre les constats précédents sur la langue et le style, un autre élément important qui détermine le contenu des deux dernières œuvres d'Ahmadou Kourouma est incontestablement celui d'un rapport constant à la situation sociopolitique contemporaine de l'espace géographique cible. ⁴²⁴ L'appel constant à l'histoire fait de la narration un récit transdisciplinaire. ⁴²⁵ Dans le cas de *Quand on refuse on dit non*, le narrateur met en évidence le conflit politico-militaire survenu en Côte d'Ivoire en 2002. En reprenant un style narratif autodiégétique et son narrateur enfant-soldat, mais surtout avec un nouvel élément qu'est le dialogue, cette dernière création romanesque de l'auteur reprend explicitement le fil des événements ayant conduit à la situation de la crise militaire vécue en Côte d'Ivoire. L'interdiscursivité présente dans le discours incite Diandué à considérer le roman comme étant un « roman-pluriel ». ⁴²⁶ Dans cette mesure, l'histoire que raconte *Quand on refuse on dit non* remet en scène la figure de l'enfant-soldat. Celui-ci est toujours représenté par le personnage de Birahima exposant une seconde fois un discours narratif qualifié de « blablabla », ⁴²⁷ représenté donc par un enfant de la rue qui raconte l'arrivée de « la guerre tribale » ⁴²⁸ en Côte d'Ivoire et exprime de façon explicite la mélancolie du postcolonial. ⁴²⁹ Nous l'avons

⁴²² Mamdani, Mahmood (1976) : *Politics and class formation in Uganda*. New York: Monthly Review Press, p. 3. Cité par Nnoli, Okwudiba: « Tribalismus oder Ethnizität: Ideologie gegen Wissenschaft ». In : Jestel, Rüdiger (Dir.) (1982) : *Das Afrika der Afrikaner. Gesellschaft und Kultur Afrikas*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 102.

⁴²³ *Ibidem*, p. 14.

⁴²⁴ Par espace géographique cible, nous entendons la Côte d'Ivoire, le Liberia et la Sierra Leone.

⁴²⁵ Cf. Diandué, Bi Kacou Parfait (2013) : *op. cit.*, p. 95.

⁴²⁶ *Ibidem*.

⁴²⁷ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 13.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁴²⁹ Cf. Bessière, Jean : « Littératures francophones contemporaines. De la mélancolie du postcolonial aux symboliques d'un espace politique propre. Chamoiseau, Glissant, Kourouma ». In : Bessière, Jean (dir.) (2009) : *Littératures francophones et politique*. Paris : Karthala, pp. 35-49.

vu plus haut dans l'introduction à ce travail de thèse : Kourouma fut l'un des premiers écrivains d'expression française à dévoiler par la littérature les exactions commises et subies par les enfant-soldats en période de crise et à dénoncer les cas de mauvaise gouvernance dont les régimes dictatoriaux nés des indépendances sont les auteurs. Cependant, il faut aussi préciser que ses œuvres ne se résument pas à de simples dénonciations. Elles concourent à mettre l'accent sur l'origine des situations que l'auteur déplore et met en scène. En d'autres termes, elles s'efforcent non seulement de trouver une justification aux violences, mais aussi à fournir implicitement des voies et moyens de reconstruction.⁴³⁰ Dans cette perspective, il n'est pas erroné de souligner avec Bessière que le dialogue entre Birahima et Fanta dans *Quand on refuse on dit non* peut être perçu comme « une leçon d'Histoire progressiste ».⁴³¹ Tout d'abord, il faut souligner le caractère novateur de ce roman par rapport au précédent, *Allah n'est pas obligé*. Le premier se distingue du second par le personnage antithétique⁴³² de Fanta qui, dans le récit, constitue un personnage radicalement opposé à celui du narrateur enfant-soldat. En effet, contrairement à Birahima, Fanta mène une vie plutôt stable et fructueuse. Elle est « belle comme un masque gourou »⁴³³ avec une « tête remplie de choses merveilleuses »,⁴³⁴ s'exprime très bien en français, est instruite et dispose d'expérience pédagogique. Sa situation sociale et intellectuelle est donc à l'opposé de celle de Birahima qui, on le sait déjà, n'a rien d'autre qu'une « vie de merde »⁴³⁵ avec une formation scolaire qui n'est « [...] pas arrivée très loin ».⁴³⁶ Cette différence entre les deux personnages entraîne directement une discordance dans l'ordre et dans la portée du discours. C'est dans cet ordre d'idée que Fanta, au cours du récit, a pour rôle essentiel de mettre en évidence, avec un langage soutenu, les circonstances ayant conduit à la « guerre tribale » en Côte d'Ivoire. Quant à Birahima l'enfant-soldat, il apparaît dans le cours du dialogue à travers des interventions subites, toujours à l'aide de ses dictionnaires, pour résumer les assertions de Fanta dans son propre vocabulaire toujours marqué par une forte

⁴³⁰ Cf. Nadra, Lajri : « Construction(s) et déconstruction(s) dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma ». In : Ouédraogo, Jean (2010) (dir.) : *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*. Paris : Karthala, pp. 87-109.

⁴³¹ Bessière Jean (2009) : *op. cit.*, p. 48.

⁴³² *Ibidem*.

⁴³³ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 31.

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁴³⁵ *Ibidem.*, p. 10.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 7.

hybridité langagière.⁴³⁷ Ses interventions que l'on pourrait qualifier de résumés des prises de parole de Fanta et que Ngomayé qualifie d'« interprétation[s] très subjective[s] »,⁴³⁸ donnent une version simplifiée du discours de la jeune femme. Ainsi, après quelques déclarations de cette dernière sur les relations entre la Côte d'Ivoire et la France, Birahima résume ses « leçons » en disant :

« Moi, petit Birahima, j'étais en train de réfléchir à tout ce que Fanta avait dit. Tout cela était trop compliqué pour moi maintenant. Je ne pouvais pas tout comprendre tout de suite. Je comprendrai plus tard, lorsque je serais prêt pour le brevet et le bac. Pour le moment, j'ai compris qu'après avoir allumé l'incendie en Côte d'Ivoire Houphouët-Boigny s'est enfui et s'est bien caché dans un petit hôtel minable à Paris en France. [...] Et puis Houphouët-Boigny a pleuré comme un enfant pourri pour que la Côte d'Ivoire reste une colonie de la France. Le général de Gaulle a carrément refusé. Faforo ! ». ⁴³⁹

En présentant ensemble ces deux personnages antagonistes, l'auteur du roman profite donc de l'intelligence et de la formation scolaire du personnage de Fanta pour permettre, non seulement à Birahima, mais aussi au lecteur d'acquérir les informations nécessaires à la compréhension des raisons de la crise ivoirienne. Par ailleurs, en comparaison du récit d'*Allah n'est pas obligé*, l'histoire que raconte le narrateur dans *Quand on refuse on dit non*, ne donne plus l'impression de représenter les seules expériences personnelles de l'enfant-soldat, même si l'auteur établit au début du texte le lien avec le roman précédent :

« C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans *Allah n'est pas obligé* [...] Je me présente à ceux qui ne m'ont pas rencontré dans *Allah n'est pas obligé*. Je suis orphelin de père et de mère. Je suis malpoli comme la barbiche d'un bouc. [...]. J'ai fait l'enfant-soldat (small-soldier) au Liberia et en Sierra Leone ». ⁴⁴⁰

L'insertion du dialogue entre deux enfants issus d'entourages sociaux opposés et de ses caractéristiques didactiques offre une double perspective au texte.

⁴³⁷ Dans la partie précédente, nous avons déjà eu à parler de l'hybridité du langage de Birahima.

⁴³⁸ Ngomayé, Esther-Solange : « Quand on refuse on dit non: désordres et des ordres ». In : Actes des 15^e et 16^e colloques de la SESDEF: *Sens dessus dessous : conceptions et articulations de l'ordre et du désordre*. Université de Toronto, 3-4 Mai 2012.

[http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Ngomaye_SESDEF_2012.pdf]
(04.12.2015)

⁴³⁹ Kourouma, Ahmadou (2004) : op. cit., p. 76.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 15.

D'une part, dans la séquence introductive du récit, le narrateur se concentre essentiellement sur son histoire personnelle. C'est ainsi que ce dernier rappelle tout d'abord le lien avec *Allah n'est pas obligé* et revendique ainsi explicitement une continuité dans son récit :

« C'est toujours moi, petit Birahima, qui vous ai parlé dans *Allah n'est pas obligé* [...] je me présente à ceux qui ne m'ont pas rencontré dans *Allah n'est pas obligé*. Je suis orphelin de mère et de mère. Je suis malpoli comme la barbiche d'un bouc. J'emploie des gros-mots comme gnamokodé (putain de ma mère) [...]. Je parle mal le français, je parle le français de vrai petit nègre d'un enfant de la rue d'Abidjan, je parle le français d'un gros cuisinier mossi d'Abidjan. [...] J'ai fait l'enfant-soldat (small-soldier) au Liberia et en Sierra Leone. Je cherchais ma Tante dans ces foutus pays. Elle est morte et enterrée dans ce bordel de Liberia là-bas ». ⁴⁴¹

L'utilisation de la première personne du singulier dans cet extrait de texte présente, tout comme dans *Allah n'est pas obligé*, un narrateur homodiégétique. Birahima se place donc, encore une fois, au centre de son récit et use de son parcours personnel comme d'une base narrative. A cet instant de la lecture, le récit semble donc demeurer celui du personnage de Birahima et de ses aventures d'enfant-soldat marquées par l'extrême violence. Cependant, comme Lepage l'affirme également, le récit opère très vite un revirement lorsqu'il ne se concentre plus sur les expériences d'enfant-soldat de Birahima, mais plutôt sur celles de la Côte d'Ivoire : « Mais j'ai employé trop de blablabla pour dire qui je suis et où je suis. Maintenant, racontons ce qui s'est passé dans ce criminel de pays appelé la Côte d'Ivoire. Racontons ce qui s'est passé dans cette fichue bordélique ville de Daloa ». ⁴⁴² A partir de cet instant, la narration n'est plus figée sur l'histoire personnelle de Birahima ou d'un enfant-soldat en général, mais sur celle de toute la collectivité ivoirienne. ⁴⁴³ Et de façon progressive, l'histoire du pays tout entier vient occuper le centre du discours tout en établissant une linéarité chronologique entre le cheminement des deux protagonistes

⁴⁴¹ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 15.

⁴⁴² Ibidem, p. 19.

⁴⁴³ Cf. Lepage, Élise : « La mise en récit de l'histoire dans *Monnè*, outrages et défis et *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma ». In : @nalyses, Revue de critique et de théorie littéraire, vol. 3, n°1, hiver 2008.

[<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/512>] (12.12.2016).

et l'historique géographique, politique et social du pays.⁴⁴⁴ Dans cette perspective, le roman s'affiche très tôt comme un livre d'histoire dont l'intention primaire est de trouver une explication possible à l'arrivée des violences qualifiées de « tribales » qui allaient être vécues par les deux jeunes protagonistes :

« Elle a commencé par m'annoncer quelque chose de merveilleux. Pendant notre voyage, elle allait me faire tout le programme de géographie et d'histoire de la medersa. J'apprendrais le programme d'histoire et de géographie du CEP, du brevet, du bac. Je serais instruit comme un bachelier. Je connaîtrais la Côte d'Ivoire comme l'intérieur de la case de ma mère. Je comprendrais les raisons et les origines du conflit tribal qui crée des charniers partout en Côte d'Ivoire ».⁴⁴⁵

A partir de ce moment, le récit dominé par les leçons de Fanta, suit jusqu'à la fin un cours chronologique particulier, exposant l'histoire tant géographique que démographique de la Côte-d'Ivoire depuis la période coloniale. Par un procédé de prolepse ou d'anticipation, le narrateur homodiégétique bouscule la linéarité du récit dans l'intention d'avertir le lecteur sur la nécessité d'un regard historique qui lui permettra de mieux appréhender le sens de la guerre. C'est alors que commence le dialogue didactique entre Birahima et Fanta. Mais comment cet échange verbal entre deux locuteurs adolescents, l'un enfant-soldat et l'autre présentée comme plus intelligente, dans une période de crise dominée par la violence armée, intègre-t-il un discours historique en mettant sans perdre de vue les questions de l'ethnicité et des conditions qui régissent l'ère postcoloniale ? Quelles stratégies discursives le narrateur met-il en place pour exprimer ces éléments historiques considérés comme les sources de la guerre ?

Dans le récit, le dialogue entre Birahima et Fanta sur les causes de la violence armée en Côte d'Ivoire s'érige sur deux piliers principaux. D'une part nous distinguons, indépendamment de la question identitaire traitée plus haut, le thème des altercations ethniques présentées implicitement comme filles de la colonisation et d'autre part les inégalités socio-spatiales instaurées par les dictatures postcoloniales.

Premièrement, on l'a déjà évoqué dans la partie précédente, en rapport avec les

⁴⁴⁴ Cf. *Ibidem*.

⁴⁴⁵ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 41.

expériences d'un enfant-soldat, le thème de la violence ethnique constitue la base du discours narratif et dialectique de *Quand on refuse on dit non*. Les leçons de Fanta imputent sans nul doute l'origine du conflit à l'antagonisme entre les différents groupes sociaux. Elles démontrent le rôle primordial des groupements populaires dans l'origine du conflit. La narratrice affirme ainsi que : « [...] le peuplement du Pays a une importance majeure dans le conflit actuel. A cause de l'ivoirité. L'ivoirité signifie l'ethnie qui a occupé l'espace ivoirien avant les autres ». ⁴⁴⁶ En apparaissant dans le texte souvent sous la forme de « tribu » ou de « guerre tribale », ce thème domine la structure du discours. Tout comme nous l'avons discerné précédemment, la composition discursive proposée par le narrateur repose sur un antagonisme entre les deux communautés prédominantes en Côte d'Ivoire, les Bétés et les Dioulas. Face à ces circonstances antagonistes, la narration affiche, une fois de plus, l'enfant-soldat comme le témoin et le reflet de toute une société postcoloniale qui évolue dans l'instabilité sociopolitique où, tout comme dans les conflits vécus au Libéria et en Sierra-Léone, les divergences ethniques et sociales font partie intégrante des éléments déclencheurs. En revanche, conformément au cours de la dialectique discursive qu'expose la narration, les causes de l'antagonisme ethnique remonteraient jusqu'à la création de l'espace ivoirien où plusieurs communautés se sont retrouvées sur un même espace. Dès lors, la diégèse fonde sa logique sur un rassemblement de preuves démontrant que l'espace ivoirien n'appartiendrait en aucun cas à aucun de ces groupes culturels :

« Les Bétés, c'est-à-dire les Krus, sont venus de l'ouest (actuel Liberia) du dixième au douzième siècle.

Les Malinkés, issus du nord (actuels Mali et Burkina), sont arrivés du treizième au quatorzième siècle.

Les Baoulés, les Agnis et les Abrons du groupe akan sont venus de l'est (l'actuel Ghana) du treizième au quinzième siècle.

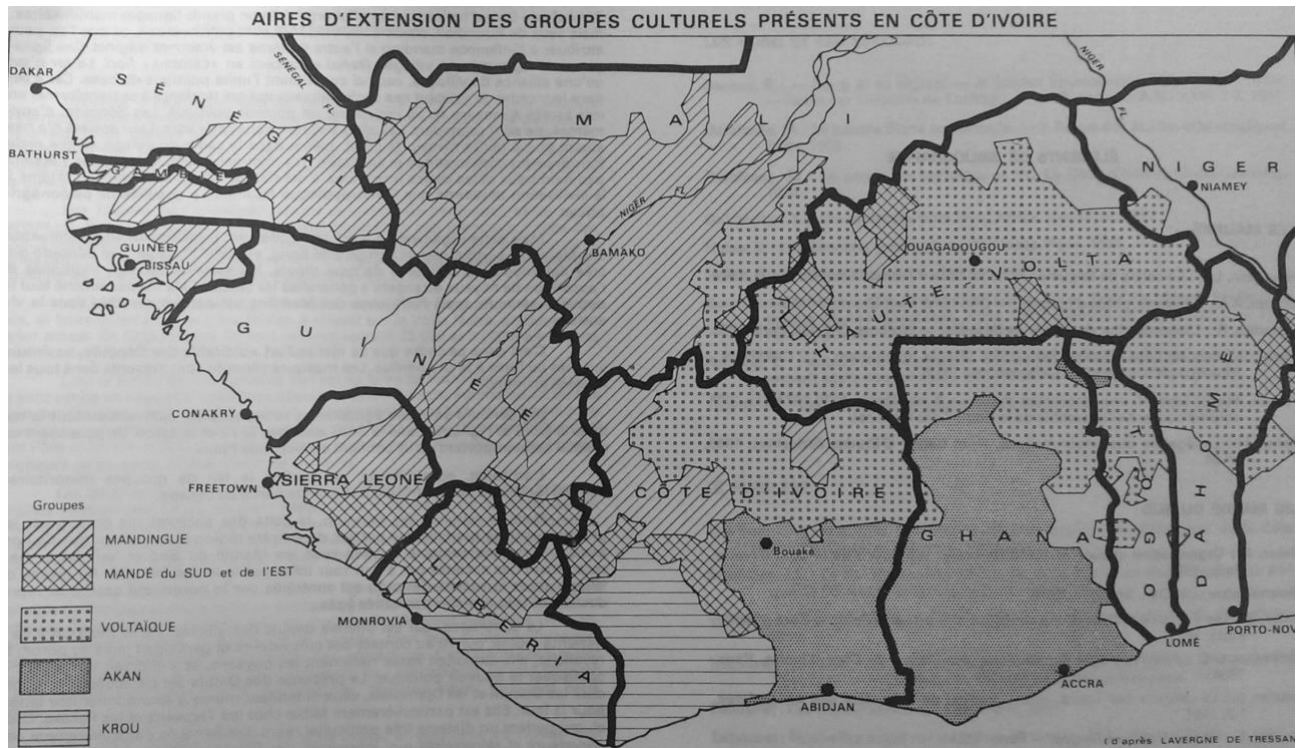
C'est dire que le président Gbagbo, le président Konan Bédié, le président Gueï, le premier ministre Ouattara sont tous issus des ethnies ayant foulé l'espace actuel ivoirien après, bien après, le dixième siècle. Aucune ethnie à l'époque ne savait si elle entrait dans l'espace ivoirien. Toutes les ethnies se sont trouvées ivoiriennes le même jour, en 1904, lorsque, dans le cadre de l'AOF, le colonisateur européen a précisé les frontières de la côte

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 55.

L'évocation dans ce passage d'évènements précoloniaux, provoque un anachronisme au sein de la narration, comme une infraction à la chronologie du récit. Ce procédé permet à l'auteur de faire remonter le personnage narrateur dans le temps et d'établir ainsi, une liaison entre le présent et le passé. Le temps du récit devient alors un élément crucial pour la remise en question des motifs de la guerre tribale. Dans le cas du dialogue entre les deux protagonistes, le voyage dans le temps se perçoit comme une méthode discursive pour remettre en question les raisons de la violence à notre époque. Ainsi, si les Malinkés, les Baoulés ou les Bétés provenaient tous d'un espace différent, il est alors erroné d'attribuer l'espace ivoirien à un groupe précis. De plus, en évoquant dans cet extrait le thème de la colonisation, le narrateur réitère sa procédure discursive caractérisée par l'analepse et tente de dévoiler le présumé responsable des altercations entre les différentes communautés présentes sur le territoire postcolonial ivoirien. Dans cette perspective, les limites spatiales artificiellement instaurées par la domination coloniale, continuent à avoir des effets dans l'ère postcoloniale et donc à l'époque du discours. Le dialogue rend ainsi la colonisation responsable de la guerre tribale et le narrateur expose la constellation communautaire de la Côte d'Ivoire. Le lecteur assiste également au déploiement de la figure de l'épanalepse se caractérisant par l'énonciation souvent répétée des différents groupes sociaux et des cultures présentes non seulement en Côte d'Ivoire, mais aussi dans la sous-région. Les termes Malinké, Bété, Dioula, la mise en relief des différences entre le Nord et le Sud font à maintes reprises leur apparition dans le texte. Cette méthode discursive vise, entre autres, à faire valoir l'urgence et l'importance spécifique du phénomène ethnique dans la crise ivoirienne. Le narrateur fait usage de cette figure de style, dans l'intention de fournir au lecteur des informations sur l'origine spatiale réelle des différents groupes sociaux vivants sur le territoire ivoirien. En somme, le récit démontre que les communautés dont l'antagonisme aurait déclenché les violences en Côte d'Ivoire, occupent en réalité un espace plus large et remet ainsi en question l'origine purement ivoirienne du conflit et pointe donc de manière critique la division spatiale mise en place par la colonisation. Le schéma ci-dessous montre la contrariété entre la disposition réelle

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 56-57.

des communautés et les frontières imposées par l'ordre colonial :⁴⁴⁸



Source: Atlas de la Côte d'Ivoire⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ En effet, publié de concert par les autorités ivoiriennes et françaises, ce schéma montre que le Nord-Ouest et l'Ouest de la Côte d'Ivoire est peuplé par les Mandé, un groupe communautaire composé de Malinké, Bambara, Dioula, Dan et Gourou. Ce groupe culturel se retrouve évidemment dans d'autres pays de la sous-région comme le Mali, la Guinée et aussi en Sierra Léone et au Libéria (Cf. Arnaud, Jean-Claude (Dir.) (1979): *Atlas de Côte d'Ivoire*. Ministère du plan de Côte d'Ivoire. Abidjan: Association de l'Atlas de Côte d'Ivoire, p. B1 - B2a). Dans le Sud-Ouest, on retrouve la famille des Krou composée de Bété, Wè et de Dida que l'on retrouve aussi sur une grande partie du territoire libérien. Par le biais des informations issues de cette carte, le lecteur peut observer l'expansion réelle des peuples qui ne correspond en aucun cas aux cartes géographiques imposées par la colonisation européenne.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. B2a.

L'introduction de l'épanalepse dans le discours révèle l'importance que le personnage narrateur accorde au mot tribu⁴⁵⁰ et au fait colonial tout en accentuant son rôle dans la naissance de certains conflits ayant eu lieu sur le continent africain. Le fait colonial prend donc place de façon implicite dans l'ordre du discours. Le procédé discursif d'accumulation et de répétition des termes marquant les différents groupes sociaux, permettent au narrateur d'attirer l'attention de son auditoire sur ce fait. En outre, l'auteur fait de la question ethnique dès les premières pages du roman, l'un des principaux axes de la conversation entre Birahima et Fanta. L'annonce du terme « tribu » au cours de la narration conduit automatiquement à des répétitions de phrases marquant la familiarité de son origine avec le monde occidental : « Quand c'est un groupe de blancs, on appelle cela une communauté ou une civilisation, mais quand c'est des noirs, il faut dire ethnies ou tribu, d'après mes dictionnaires ».⁴⁵¹ Il renchérit quelques pages plus tard lorsqu'il évoque l'origine sociale de la communauté Gouro : « Quand c'est une communauté de toubabs (de blancs), on dit c'est une civilisation, mais quand c'est des noirs, des indigènes, on dit tribu ou ethnies (d'après mes dictionnaires) ».⁴⁵² La méthode comparative entre les communautés européennes et africaines démontre l'influence, surtout historique, de la première sur la seconde. Effectivement, le narrateur relève l'existence d'une différenciation, dans la mesure où l'une serait qualifiée de « civilisation » donc supposée supérieure et l'autre de « tribu » supposée inférieure. En résumé, à travers ce dialogue entre Birahima et Fanta, on peut déduire une connotation unilatérale du terme d'ethnies, en tout cas

⁴⁵⁰ Ayant dans la langue française le même usage que le mot „tribu“, le terme „ethnies“ de part son origine grecque désigne tout d'abord un peuple ou une nation. Cependant, aux dépens de cette utilisation, l'ethnies sert depuis la période coloniale à octroyer une image précise à une communauté spécifique et a une connotation réductrice. Cf. Amselle, Jean-Loup : « Ethnies et espaces : pour une anthropologie topologique ». In : Amselle, Jean-Loup/M'bokolo, Elikia (Dir.) (1985) : *Au cœur de l'ethnies : ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte, pp. 13-48.

⁴⁵¹ Kourouma, Ahmadou (2004) : op. cit., p. 16

⁴⁵² *Ibidem*, p. 30.

lorsqu'il s'agit du continent africain.⁴⁵³ C'est ainsi que l'ordre chronologique du récit de *Quand on refuse on dit non* de Kourouma se base sur un réalisme historique, surtout colonial,⁴⁵⁴ afin de mettre en exergue l'aspect « tribal » de la guerre.

Deuxièmement, notons que la structure du récit est composée non seulement de l'histoire des violences coloniales mais aussi de l'historique de la dictature, donc à priori, des violences nées des indépendances. Ainsi, parallèlement aux déboires postcoloniaux, on peut lire à travers le dialogue de Birahima et de Fanta une caractérisation de l'élément spatial. Cet aspect vient à point nommé car quelle que soit l'ethnie citée, la délimitation entre le Nord et le Sud semble elle aussi favoriser l'expansion de la violence. Tout d'abord, la construction même du récit se base sur un voyage spatial englobant à fois le Nord et le Sud. Dans leur fuite de la guerre, Birahima et Fanta traversent tout le territoire ivoirien du Sud vers le Nord. En posant

⁴⁵³ Dans les recherches anthropologiques sur l'ethnicité, un intérêt considérable est accordé aux limites et aux différences entre des groupes sociaux précis. (Cf. Feischmidt, Margit (2003) : *Ethnizität als Konstruktion und Erfahrung : Symbolstreit und Alltagskultur im siebenbürgischen Cluj*. Münster : Lit, pp. 11-12). En ce qui concerne le continent africain, surtout depuis le génocide au Rwanda, les recherches sur les conflits armés ont souvent pour centre d'intérêt le thème de l'ethnie, dans la mesure où ces guerres sont souvent et simplement qualifiées de „guerre ethniques“ ou „guerres tribales“. Il est en effet très fréquent de voir expliquer toute la politique et les modes de vies africaines à base de concepts d'ethnie et de tribu. Cette forme de considération qui perdure jusqu'à aujourd'hui, provient en grande partie de l'anthropologie coloniale qui a su ancrer ses thèses au sein des populations tant européennes qu'africaines. (Cf. Nnoli, Okwudiba : « Tribalismus oder Ethnizität : Ideologie gegen Wissenschaft ». In : Jestel, Rüdiger (dir.) (1982) : *Das Afrika der Afrikaner. Gesellschaft und Kultur Afrikas*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, pp. 99-128). Profitons-en pour faire le point sur l'origine réelle, ou du moins nominative de ces communautés considérées comme « ethnies » ou « tribus ». Dans le cas ivoirien, les bétés sont par exemple une communauté culturelle dont les actions constituent le socle de la narration de Birahima et qui est citée à maintes reprises tout au long du discours. Selon les investigations de Dozon, ce groupe culturel n'aurait en effet aucun correspondant dans l'Afrique précoloniale. Il ne serait donc que le fruit des inventions coloniales. Jean-Pierre Dozon en arrive à la conclusion que les groupes qui composent la famille des Bétés ignoraient l'existence même de cette désignation. Selon lui, le terme « Bété » proviendrait en réalité d'une expression courante « bÈte o bÈte o » qui n'avait d'autre signification que „paix“ ou „pardon“. Ceci vient donc infirmer la notion d'„ethnie Bété“ instaurée par la colonisation française et qui aura certainement conduit à la question de l'ivoirité. (Cf. Dozon, Jean-Pierre : « Les Bété: une création coloniale ». In : Amselle, Jean-Loup/M'bokolo, Elikia (Dir.) (1985) : *Au cœur de l'ethnie: ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte, pp. 49-8).

⁴⁵⁴ A en croire les recherches de Frank Schubert, il est évident que les conséquences du colonialisme en Afrique sont toujours d'actualité même après plus de 50 ans d'indépendance. Le colonialisme aura donc instauré, inventé et travaillé à un remodelage des traditions africaines ainsi que de ses groupes ethniques. De ce fait, les dérives postcoloniales à caractère ethnique ne peuvent, selon lui, qu'être le résultat des structures instaurées par l'administration coloniale. (Cf. Schubert, Frank (2010) : *Das Erbe des Kolonialismus – oder : warum es in Afrika keine Nationen gibt*. Potsdam, Redaktion „Zeitgeschichte-online“, Universität Zürich, Zentrum für Zeithistorische Forschung. [<http://www.zora.uzh.ch/62601/>] 03.12.2015.

un regard sur les faits historico-sociaux réels⁴⁵⁵ étalés au cours du récit à travers les leçons de Fanta, on remarque que les principaux points soulevés par le narrateur dans son discours révèlent en premier lieu les conditions dans lesquelles sont nées les violences auxquels il est confronté. Parmi celles-ci, la dichotomie sur le territoire ivoirien entre habitants du Nord et ceux du Sud ainsi que la mise en évidence de l'intensité des violences en milieux urbains revêtent une grande importance. En effet, le Nord et le Sud sont deux notions qui dominent l'actualité politique et sociale de la Côte-d'Ivoire, de même que d'autres pays africains ces dernières années. En suivant le fil diégétique du texte, on se rend compte que la chronique des événements faisant de prime abord état d'un conflit qui semblait être réduit à la dénomination « inter-ethnique »,⁴⁵⁶ se transforme très vite en une critique d'un système politique donné qui aura conduit à la scission du pays en deux blocs, à savoir le Nord et le Sud. La mise en scène de la division de la Côte d'Ivoire constitue en partie, l'objectif du dialogue entre Birahima et Fanta. Cette dissociation Nord/Sud que l'on observe dans le roman, se voit appuyée par des convictions « tribalistes » et surtout par la montée des injustices générant une recrudescence de la violence. Encore une fois l'apport de l'analepse dans la narration qui permet au narrateur de remonter jusqu'à un passé assez paisible, sert ici à confirmer la violence sociale des temps présents : « C'était un pays plein d'hommes sages jusqu'au 19 septembre. Le 19 septembre, les ivoiriens, pris par le sentiment du tribalisme, se sont mis à se zigouiller comme des fauves et tous les jours à creuser et remplir des charniers ».⁴⁵⁷ Outre la controverse ethnique héritée de l'administration coloniale, la déstructuration de l'espace social qu'elle a favorisée, constitue également un vecteur efficace qui promeut la violence

⁴⁵⁵ Il s'agit ici des faits politiques ivoiriens réels et d'acteurs politiques connus, tant ivoiriens qu'étrangers. En ce qui concerne les réalités politiques, nous pouvons par exemple citer le cas de l'ivoirité, un concept politique et nationaliste instauré en Côte d'Ivoire par le président Henri Konan Bédié. En ce qui concerne les acteurs politiques, le roman cite régulièrement des noms internationalement connus comme Laurent Gbagbo, Allassane Ouattara ou le Général Guéi. Cf. Boa Thiemele, Ramsès (2003) : *L'ivoirité: entre culture et politique*. Paris : L'Harmattan.

⁴⁵⁶ Les analyses médiatiques s'empressent très souvent et de façon erronée à restreindre le conflit à une altercation entre le Nord à majorité musulmane et le Sud à majorité chrétienne. D'où l'aspect religieux que semblent afficher certains conflits africains. Cette approche handicape considérablement la compréhension des altercations étant donné que la conscience commune pourrait tout simplement les qualifier de conflits interreligieux, ce qui n'est évidemment pas le cas. Cf. Bassett, Thomas J. : « „Nord musulman et Sud chrétien“ : les moules médiatiques de la crise ivoirienne ». In : *Afrique contemporaine*, 2003, n° 206, pp. 13-27.

⁴⁵⁷ Kourouma, Ahmadou (2004) : *op. cit.*, p. 46.

postcoloniale.⁴⁵⁸ Eu égard à la problématique ethnique ainsi qu'à la scission Nord/Sud dans *Quand on refuse on dit non*, nous sommes en mesure d'affirmer que le personnage de Birahima nous fait revivre l'univers historique de certains pays africains, même si le récit semble être restreint à la Côte d'Ivoire. Ainsi, le narrateur offre aux lecteurs une possibilité de réflexion sur les situations présentes dans les espaces urbains du continent. Dans cette perspective, Birahima, dresse une image vraisemblable des conflits armés survenus jusqu'alors et qui continuent d'être d'actualité depuis la colonisation en commençant par les « luttes anticoloniales » ou les « guerres d'indépendances »,⁴⁵⁹ les luttes contre les régimes dictatoriaux postindépendance et de nos jours les luttes pour la démocratisation.

Enfin, même si la publication de *Quand on refuse on dit non* a provoqué quelques réactions négatives de la part de la critique, d'aucuns qualifiant l'œuvre de brouillon⁴⁶⁰ en raison de son texte inachevé, Kourouma demeure incontestablement l'un des écrivains importants de l'Afrique postcoloniale. Le dialogue entre Fanta et Birahima permet non seulement à l'auteur de justifier l'analphabétisme de Birahima, mais aussi de prendre la forme d'un récit intertextuel. Le dispositif discursif de la narration offre ainsi un mélange entre des éléments fictifs, des informations historiques et actuelles pour donner un sens purement historique et journalistique au roman.⁴⁶¹ Certes, le lecteur entend Birahima et Fanta raconter leurs aventures. Mais à travers la structure du roman, retentit la voix de Kourouma qui en profite pour étaler ses sentiments à l'égard des événements survenus en Côte d'Ivoire qui, rappelons-le, est son pays d'origine. Enfin, puisque *Quand on refuse on dit non* peut s'apparenter à un roman historique, cette œuvre permet au lecteur de vivre ou de revivre les violences éclatées en Côte d'Ivoire. Ainsi bien qu'elle soit classée dans la catégorie d'œuvres à caractère fictif, l'œuvre apparaît comme un livre d'histoire, un « roman-testament »⁴⁶² dévoilant les causes des violences postcoloniales.

⁴⁵⁸ Cf. Touré, Ismaila/Kouamé, N'Guessan: «La violence urbaine en Côte d'Ivoire. Le cas de la ville d'Abidjan». In : Osaghae, Eghosa E. (dir.) (1994) : *Urban violence in Africa*. Ibadan : IFRA, pp. 59-108.

⁴⁵⁹ Biaya, Tshikala (2002) : *Enfant en situation de conflit armé et de violence urbaine : bibliographie annotée et signalétique*. Dakar : Codesria, p. 11.

⁴⁶⁰ Dans son analyse Boniface Mongo-Mboussa déclarait qu'«Il est bien dommage que l'éditeur ait pris le risque de publier un brouillon». Mongo-Mboussa, Boniface : «Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma». In : *Africultures* [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3651>] (04.12.2015).

⁴⁶¹ Cf. Diandué, Bi Kacou Parfait (2013) : *op. cit.*, p. 95.

⁴⁶² *Ibidem*.

Troisième partie – La représentation simultanée de « l'enfant-victime » et de l'enfant bourreau » dans *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala

Chapitre 1 – Structure et typologie du récit

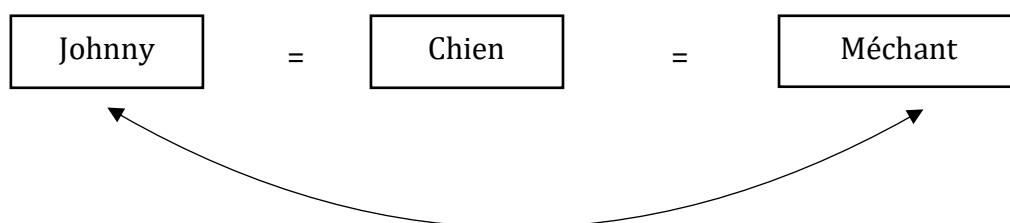
1. Le paratexte : la mise en relief de l'Afrique en rapport avec la figure de l'enfant-soldat

En comparaison à *Allah n'est pas obligé* et à *Quand on refuse on dit non*, l'une des particularités primordiales de *Johnny Chien Méchant* est son adaptation au cinéma.⁴⁶³ Couronnée du Prix de L'espoir au festival de Cannes et du Prix du Meilleur Premier Film Français, cette adaptation cinématographique a laissé son empreinte sur la couverture du roman dans sa réédition de 2008. Sans aucune surprise, les éléments qui constituent l'ensemble du paratexte de cette seconde parution de *Johnny Chien Méchant*, contextualisent d'abord le continent africain et l'apport de la violence extrême par le truchement de la figure de l'enfant-soldat. En effet, de manière directe, ils fournissent au lecteur des premières indications concernant la thématique du roman sur la violence postcoloniale, sur les guerres intercommunautaires et surtout sur la situation des enfant-soldats ainsi que celle de leurs victimes. En revanche, nous le verrons dans les lignes qui vont suivre, les éléments du paratexte font, certes, référence à la violence armée en Afrique dans son ensemble, mais exposent aussi des éléments permettant au lecteur d'appréhender le texte en situant son contenu dans le temps et dans l'espace. Il est à noter que l'analyse du paratexte dans cette partie de la thèse ne constitue en aucun cas un passage en revue de tous les éléments extratextuels, mais de ceux qui contribuent directement à une meilleure appréhension du contenu narratif du texte. Dans le cas de *Johnny Chien Méchant*, ce sont surtout le titre, l'image de la première couverture et le résumé inscrit sur la

⁴⁶³ Paru au cinéma en 2008 sous le titre de «Johnny Mad Dog», le film met en scène le parcours de l'enfant-soldat Johnny dans la violence extrême de la guerre. Contrairement aux informations spatio-temporelles du roman, l'histoire du film se joue non pas au Congo mais au Liberia. Son originalité réside dans la biographie de presque tous les acteurs. Ils ont soit été de vrais enfants-soldats, soit été des victimes directes de la guerre civile qui a eu lieu au Liberia. En ce qui concerne le contenu du film, Dongala déplore dans une interview sa non-participation à l'écriture du scénario. Selon ses propos, le point central du film se concentre plutôt sur l'histoire de Johnny et de la violence de ses actes alors que le sens de son roman repose sur les rapports dialectiques entre Johnny et Laokolé, les deux personnages principaux du texte. Cf. Bulté, Marie : «L'urgence dans *Johnny Chien Méchant* (2002), Entretien avec Emmanuel Dongala». In : Revue *Ad hoc*, n°2, 2013, «L'Urgence». [<http://www.cellam.fr/?p=4154>] (05.01.16)

quatrième couverture qui feront l'objet d'une analyse minutieuse. Dans quelle mesure ces éléments peuvent-ils être considérés comme une épigraphe convergeant vers la seule mise en relief de la thématique de l'enfant-soldat et des guerres en Afrique postcoloniale ?

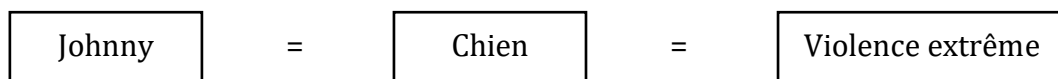
Le titre et la composition de l'œuvre présentent indubitablement des similitudes avec le roman *Johnny s'en va-t-en guerre* de Dalton Trumbo⁴⁶⁴ qui fut publié quelques jours avant le début de la deuxième guerre mondiale. Au lendemain de sa publication, ce roman fut très tôt considéré comme une œuvre de référence pour le mouvement pacifiste dans la mesure où on y expose la violence d'un conflit armé.⁴⁶⁵ En dépit des similitudes entre les deux titres ainsi que celles de leur contenu, on peut noter un certain écart dans la représentation de la violence. *Johnny s'en va-t-en guerre* fait directement référence à la guerre donc implicitement à la violence d'un conflit armé, tandis que le titre *Johnny Chien Méchant* fait, quant à lui, d'abord référence à l'entité animalière et à la thématique de la méchanceté traduite par le terme « Méchant », donc à la violence, à la rage et à la destruction. Le choix et la juxtaposition des trois syntagmes qui composent le titre, contribuent ainsi à stimuler l'imagination des lecteurs. A première vue, la composition syntaxique du titre *Johnny Chien Méchant* fait état d'un nom propre « Johnny », d'un nom commun « Chien » et d'un adjectif qualificatif « Méchant ». Dépourvue d'articles et de prépositions, sa structure se résume exclusivement à un syntagme nominal et à un syntagme adjectival. Le tout forme une relation mathématique établissant un lien d'égalité entre ces trois énoncés :



⁴⁶⁴ Trumbo, Dalton (2003) : *Johnny s'en va-t-en guerre*. Arles : Actes Sud.

⁴⁶⁵ En effet, tout comme dans le roman de Dongala, le héros de *Johnny s'en va-t-en guerre* est âgé de seize ans et s'enrôle volontairement dans la guerre. Grièvement blessé par une explosion et ayant perdu l'utilisation de presque tous ses membres, le héros, par une voix narrative intérieure, fait revivre au lecteur l'atrocité de la guerre. Son histoire et sa situation déplorable incarnent l'horreur de la guerre et font du roman une œuvre phare pour les mouvements anti-guerre. Cf. Kadi, Germain-Arsène (2013) : *De Johnny Chien Méchant d'Emmanuel Dongala à Johnny Mad Dog de Jean-Stéphane Sauvaire. Littérature, cinéma et politique*. Paris : L'Harmattan, pp. 134-135.

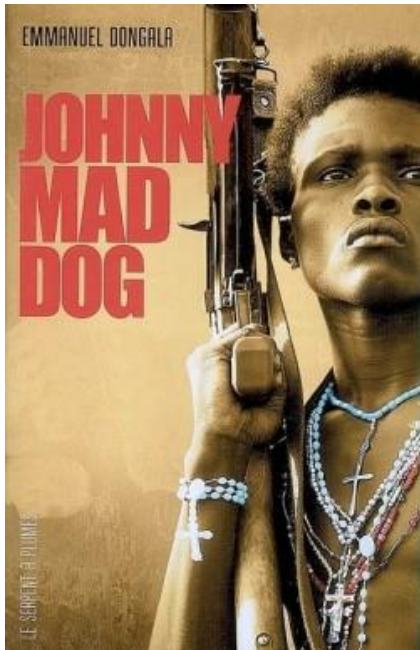
En relation étroite avec le titre des romans d'apprentissage du 20^e siècle,⁴⁶⁶ la composition du titre *Johnny Chien Méchant* soulève notamment chez le lecteur plusieurs interrogations : Qui est Johnny ? Est-ce un chien ? Le texte parle-t-il d'un être humain ou d'un animal ? A la lecture du titre, la seule certitude dont dispose le lecteur est celle de la violence. Quel que soit le caractère morphologique de « Johnny », l'idée que traduit l'adjectif « Méchant » implique directement un caractère de violence excessive. D'un point de vue linguistique, le titre peut être considéré comme une anaphore qui associe le sujet « Johnny » supposé être le nom d'un être humain et « Chien Méchant » qui fait référence à un chien, donc à un animal dangereux et agressif. De ce fait, en lisant le titre, le lecteur fait tout d'abord face à l'apport de l'entité animalière en raison du processus d'animalisation de « Johnny ». A travers cette composition syntaxique qui rapproche l'être humain de l'animal dangereux, le lecteur imagine le contenu du roman en considérant la violence comme le centre du discours narratif du texte. Le sujet « Johnny » se substitue à un « Chien Méchant » qui à son tour est synonyme de violence. Par conséquent, « Johnny » est synonyme de violence extrême :



Ainsi, le titre est évocateur d'une certaine agressivité de la part du sujet. De par la relation significative qui les unit, les trois mots qui composent le titre peuvent alors être considérés comme des éléments centraux de la narration. Le lecteur se crée un imaginaire mettant en scène la métamorphose de l'être humain en un animal dominé par l'excès de la violence. Dans cette perspective, sans avoir lu le texte ni son résumé, le titre du roman attire d'abord l'attention du lecteur sur la thématique de la violence.

Représentant le premier élément visible d'un roman, la première de couverture dispose d'un rôle important dans l'appréhension du texte par le lecteur. Avec le titre, l'image ci-dessous représente la première rencontre du lecteur avec le roman. Elle lui indique les possibles thématiques que le récit aborde.

⁴⁶⁶ Cf. Retsch, Annette, 2000, p. 101.



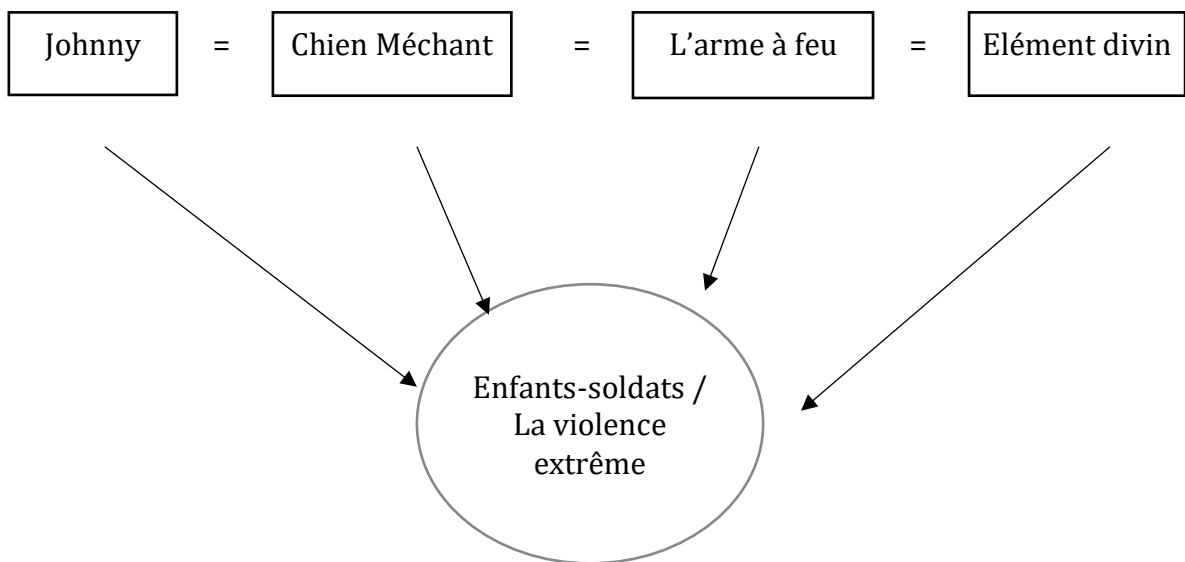
Rédition de 2008 de *Johnny Chien Méchant*

Dans le cas de l'édition de 2008 de *Johnny Chien Méchant*, cette image de la première de couverture est liée à l'adaptation au cinéma et montre l'image d'un jeune-homme tenant un fusil dans la main, le regard dirigé vers le haut avec de nombreux chapelets au cou et au poignet.⁴⁶⁷ La thématique de la violence que dégage le titre, se confirme à travers l'arme à feu que ce dernier tient dans la main. Le thème marquant de cette image est sans doute l'incompatibilité du mélange entre le fusil qui véhicule la terreur et la mort et les chapelets, symboles de la religion chrétienne. Dans cette perspective, la violence se mélange avec le thème du christianisme, qui induit implicitement un statut divin et contribue à octroyer un sentiment d'invincibilité au sujet porteur.⁴⁶⁸ Cette image vient confirmer les impressions qu'évoque le titre mêlant l'être humain à une bête sauvage en proie à la violence. Dès lors, tous les éléments proposés par l'auteur et l'éditeur sur la première page du roman renvoient le lecteur, non

⁴⁶⁷ Notons que le jeune-homme représenté sur la photo a été un vrai enfant-soldat pendant la guerre au Liberia. Il s'agit en effet de Christopher Minie, l'acteur principal de *Johnny Mad Dog*. Dans une interview accordée à la journaliste Falila Gbadamassi, le réalisateur du film, Jean-Stéphane Sauvaire, confirme l'expérience personnelle de ses acteurs qui aura octroyé une certaine authenticité et réalité au film. Leur participation réelle en tant qu'enfant-soldats dans des guerres confère à l'adaptation cinématographique «un mélange de tristesse, de douceur et beaucoup de violence». Cf. Gbadamassi, Falila (2008) : *"Johnny Mad Dog" : dans la tête d'un enfant soldat*. Entretien avec Sauvaire, Jean-Stéphane et avec Dongala, Emmanuel. [<http://www.afrik.com/article15767.html>] (07.01.16).

⁴⁶⁸ Nous le verrons dans les parties qui vont suivre. L'apport de la divinité ou des croyances surnaturelles constitue l'un des éléments qui confèrent à l'enfant-soldat l'impression d'être surhumain, de détenir une certaine suprématie et surtout d'être invincible.

seulement à l'espace géographique africain, mais convergent aussi tous vers les thèmes centraux du roman que sont l'enfant-soldat, la violence extrême et le chaos social ou identitaire.



La quatrième couverture offre quant à elle le résumé du récit. C'est le premier contact textuel du lecteur avec le contenu même de l'œuvre. Elle commence par donner des informations précises sur l'identité du jeune-homme qu'illustre l'image de la première page, confirme son statut de mineur, ainsi que son appartenance à un groupe d'enfant-soldat :

« Congo, en ce moment même. Johnny, seize ans, vêtu de son treillis et de son tee-shirt incrusté de bris de verre, armé jusqu'aux dents, habité par le chien méchant qu'il veut devenir, vole, viole, pille et abat tout ce qui croise sa route. Laokolé, seize ans, poussant sa mère aux jambes fracturés dans une brouette branlante, tâchant de s'inventer l'avenir radieux que sa scolarité brillante lui promettait, fuit sa ville livrée aux milices d'enfants-soldats. Sous les fenêtres des ambassades, des ONG, du Haut-Commissariat pour les réfugiés, et sous les yeux des télévisions occidentales, des adolescents abreuvés d'imageries hollywoodiennes et d'informations mensongères jouent à la guerre : les milices combattent des ennemis baptisés „Tchéchènes“, les chefs de guerre, très à cheval sur leurs codes d'honneur, se font appeler „Rambo“ ou „Giap“ et s'entretuent pour un poste de radio, une corbeille de fruits ou une parole de travers. »⁴⁶⁹

Cet extrait, expose d'abord le quotidien d'un adolescent qui se résume au vol, au viol et au pillage. L'énonciation du terme « treillis » confirme la présence de l'élément militaire donc du personnage de l'enfant-soldat. De plus, le début de l'extrait, « Congo, en ce moment même », situe le roman à la fois dans l'espace et dans le temps. Dans un premier temps, la situation spatiale permet au lecteur de limiter les informations que contient la narration à l'espace géographique du Congo.⁴⁷⁰ Cette méthode pourrait le dissuader d'englober tout le continent africain dans ce cercle de guerre et de violence. Par ailleurs, la référence à l'élément temporel « en ce moment même » établit un rapport avec l'urgence de la situation et sous-entend que les événements décrits au sein de la diégèse font référence à une situation actuelle et continue, du moins au moment de la rédaction de la couverture. Comme le dit Marie Bulté dans son interview avec Emmanuel Dongala, même si les informations de la quatrième couverture semblent préciser la situation géographique du conflit et donnent des informations clés sur le récit, ils n'exposent pas pour autant des références précises

⁴⁶⁹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*

⁴⁷⁰ Il est important ici de préciser qu'il s'agit de la République du Congo (Congo-Brazzaville) et non de la République Démocratique du Congo (Congo-Kinshasa).

comme des dates.⁴⁷¹ Par ailleurs en lisant le résumé de cette quatrième couverture, le lecteur découvre l'existence d'un nouveau personnage, celui de Laokolé. Ce nouveau personnage important pour le cours de la narration semble remplir le rôle de la victime.

À travers les informations que fournit le paratexte, le lecteur est par conséquent déjà en mesure de se faire une image du contenu du roman, que se soit à propos de l'aspect spatio-temporel, de l'identité des personnages ou de la structure de la narration. Comme nous l'observerons dans la partie qui va suivre, la structure et le contenu du récit de *Johnny Chien Méchant* vont à l'encontre d'une stéréotypisation du continent africain, en mettant l'accent sur les sujets concernant essentiellement l'actualité de la guerre civile congolaise.⁴⁷²

⁴⁷¹ Cf. Bulté, Marie (2013) : *op. cit.*

⁴⁷² Cf. Kadi, Germain-Arsène (2013) : *op. cit.*, pp. 191-192.

2. Le témoignage de l'enfant : pour un portrait délicat de la guerre

Toujours d'actualité lors de la rédaction et de la première publication de *Johnny Chien Méchant*, la guerre au Congo Brazzaville, fut particulièrement sanglante dans la mesure où elle a considérablement contribué au déchirement du tissu social congolais.⁴⁷³ En proposant dans le récit une mise en scène des caractéristiques de cette guerre, ce témoignage offre au lecteur la possibilité de poser un regard critique sur ce conflit armé. Précisons au passage que lorsqu'on parle de la transposition de la violence armée dans le roman africain d'expression française, surtout lorsqu'il s'agit du cas congolais, les œuvres de Sony Labou Tansi⁴⁷⁴ sont celles qui constituent le plus souvent l'objet principal des analyses littéraires. Ayant écrit sur les guerres au Congo, ce dernier évoque la barbarie de la guerre en pointant par son écriture la dictature et le gouvernement postcolonial.⁴⁷⁵ Cependant, Dongala, en dévoilant à son tour dans son roman les différents événements de cette même guerre, opte pour une autre thématique : celle des enfant-soldats. La présentation en littérature des dépravations du gouvernement postcolonial congolais ne demeure plus l'apanage direct de l'entité dictatoriale mais revient au personnage infantile. Tout comme chez Kourouma, la figure de l'enfant chez Dongala est porteuse d'un message. Dans le cas de *Johnny Chien Méchant*, sa voix reconstitue une vision historico-critique du conflit armé au Congo, son image devient « le reflet de la déliquescence d'un pays sans Etat [...] »

⁴⁷³ Il est nécessaire à ce niveau de faire le point sur l'éclatement de la guerre au Congo Brazzaville. En effet, le 15 octobre 1997, soutenu par des États tiers, un groupe armé s'empare du pouvoir au Congo à travers un coup de force militaire. Cependant, ce groupe ne parvient pas à instaurer la paix et à endiguer le chaos social qu'il a occasionné. Ceci a conduit à la naissance de différents groupes armés qui au cours de leurs diverses actions de protestation, prennent les populations pour cible. Ce fut l'avènement d'un quotidien désastreux pour une grande partie la population provoquant des déplacements populaires énormes, suivis d'une catastrophe humanitaire. La violence extrême engendre donc des déplacements de populations fuyant les atrocités, le déchirement des structures familiales, des assassinats, des crimes de viols sans oublier l'incorporation des enfants combattants que nous désignons par le terme d'enfants-soldats dans ce travail de thèse. Cf. Tsiba, Michel-Ange (2009) : *Pourquoi la violence refuse l'état et la république au Congo Brazzaville : le processus démocratique sans exclusif liquidé, le pays tombe*. Paris : Publibook.

⁴⁷⁴ Décédé à l'âge de 47 ans, Sony Labou Tansi fut un poète, dramaturge et romancier congolais incontournable dans l'histoire littéraire congolaise voire africaine. Il est, entre autres, considéré comme l'un des écrivains africains « les plus prolifiques et les plus novateurs des années 1980 ». A travers ses œuvres, il s'est fixé pour objectif la transcription de la société congolaise et africaine dans son ensemble, de dire la violence de son histoire. Son roman *La Vie et demie* étale la bestialité de la dictature congolaise en mettant à nue des dérives humaines conduisant à une violence extrême. Cf. Magnier, Bernard (dir.) : « Sony Labou Tansi, toujours vivant ! ». In : francophonies du sud, n°35 mars-avril 2015, pp. 9-23.

⁴⁷⁵ Cf. Brezault, Éloïse (2012) : *Johnny chien méchant d'Emmanuel Dongala*. Gollion : Infolio, pp. 27-28.

et « [...] il a l'illusion d'être en contrôle de lui-même avec son arme, mais il est manipulé par une rhétorique tribaliste simpliste [...] ». ⁴⁷⁶

Dans quelle mesure la description de la guerre dans *Johnny Chien Méchant* est-elle particulière et installe-t-elle une rupture stylistique dans la construction narrative par rapport aux deux romans étudiés précédemment dans cette thèse ? Comment le narrateur, en mettant l'accent sur les personnages d'enfants, contribue à dévoiler certains côtés obscurs de la guerre congolaise, notamment la situation humanitaire terrible des personnes déplacées, ainsi que le goût du meurtre des milices composées d'enfants-soldats ?

2.1 Les constructions narratives : les relations entre victime et bourreau

Le message que transmet l'ensemble du discours narratif de *Johnny Chien Méchant* retrace le chaos social qu'engendre la guerre. Comparativement à la structure narrative d'*Allah n'est pas obligé*, ce récit est particulier dans la mesure où il suit un schéma narratif spécifique. En effet, comme nous l'avons vu dans *Allah n'est pas obligé*, le lecteur a pu à travers la situation initiale faire la connaissance de Birahima et savoir qu'elle était sa situation sociale et intellectuelle. Cependant, à la lecture de *Johnny de Chien Méchant*, le lecteur décèle l'inexistence de cette séquence initiale. L'œuvre débute directement avec la proclamation à la radio d'un pillage, une information qui s'avère évidemment être à l'origine de la fuite de Laokolé et du reste de sa famille et qui témoigne des meurtres commis par Johnny et sa troupe. De ce fait, le lecteur est confronté directement au début de l'œuvre à l'élément perturbateur et c'est au cours du récit qu'il apprendra davantage à connaître les deux protagonistes et leur place dans la société. Cette fusion entre la séquence initiale et l'élément perturbateur mime le côté brusque et violent de la guerre. Se déroulant dans l'espace géographique congolais, la narration de *Johnny Chien Méchant* se trouve globalement marquée par une lutte armée opposant entre autres les forces régulières et les milices combattantes composées d'enfants-soldats. Toujours par rapport à *Allah n'est pas obligé*, une autre particularité de *Johnny Chien Méchant* est l'apport d'un second personnage narrateur dont le rôle est également important pour la discursivité et la compréhension du message que transmet la narration. Ainsi, construit sur la base

⁴⁷⁶ Brezault, Éloïse (2012) : op.cit., p. 33.

d'un récit à caractère polyphonique, l'auteur expose les dérives de la guerre en faisant alterner la voix d'un enfant-soldat de sexe masculin et celle d'une jeune victime de sexe féminin. Ces deux entités peuvent être considérées comme des témoins à part entière de la barbarie de la guerre.⁴⁷⁷ Comme l'évoque Susan Shepler dans son article,⁴⁷⁸ une attention particulière est souvent accordée aux jeunes garçons combattants dans les discussions sur les conséquences des guerres sur la jeunesse. L'engagement et les conditions de vie des jeunes filles, qu'ils soient militaires ou focalisés sur la famille en danger méritent aussi une attention particulière. Grâce à cette technique narrative, l'auteur démontre l'ambiguïté du conflit et transpose le lecteur à la fois dans l'imaginaire du bourreau et dans celui de la victime. Le texte met ainsi en lumière les divers rapports qu'entretiennent les principaux acteurs dans le conflit congolais. Construit sur 31 chapitres en tout, la narration s'illustre donc par l'alternance des voix de la victime Laokolé et celles du bourreau Johnny, tous deux âgés de seize ans, abordant ainsi non seulement le thème de l'enfant-soldat mais aussi celui de l'impact de la guerre sur toute la jeunesse. La structure reflète une antinomie entre les deux protagonistes dans la mesure où, en dépit du fait qu'ils évoluent dans un même décor, celui de la guerre, ils représentent chacun un camp précis. Celui du mal et de l'opresseur pour Johnny et celui de la victime et des personnes déplacées pour Laokolé. Les deux personnages semblent donc être opposés l'un à l'autre. Tandis que le roman met en scène Laokolé comme intellectuelle prédestinée à faire des études brillantes et membre d'une famille modèle, Johnny quant à lui est présenté comme un orphelin dont la seule famille est constituée par des miliciens qualifiés d'impitoyables et surnommés « Les donne-la-mort ».⁴⁷⁹ Laokolé et Johnny sont donc les deux principaux personnages du roman et chacun d'entre eux décrit la guerre à partir de sa propre perspective. Sans doute, cette technique narrative relève-t-elle d'une innovation au sein du champ littéraire africain d'expression française. Le discours narratif ne consacre plus sa thématique à la seule figure de l'enfant-soldat, mais aussi aux victimes non combattantes qui sont ici représentées par le personnage de Laokolé. L'auteur de *Johnny Chien Méchant* offre donc une voix importante à ces « nouvelles victimes », jusque-là peu connues dans l'espace littéraire africain. Il leur

⁴⁷⁷ Cf. Brezault, Éloïse (2012) : *op. cit.* (Résumé mentionné sur la quatrième couverture).

⁴⁷⁸ Shepler, Susan : « Les filles-soldats : trajectoires d'après-guerre en Sierra Leone ». In : *Politique africaine, Le Dossier*, n° 88, décembre 2002, pp. 49-62.

⁴⁷⁹ Cf. Brezault, Éloïse (2012) : *op. cit.*, p. 58.

donne la possibilité de participer activement à la narration de la guerre, donc des violences qu'elles subissent. Selon Bédia, cette révolution au sein du dispositif narratif des guerres postcoloniales ayant l'enfant comme principal protagoniste, contribue à remettre en question les analyses mises en oeuvre au lendemain de la publication *d'Allah n'est pas obligé* et de *Quand on refuse on dit non*. Dans cette perspective, *Johnny Chien Méchant*, remet non seulement en cause les rapports littéraires sur la guerre au Congo mais aussi sur les autres conflits armés du continent africain.⁴⁸⁰ Une chose demeure cependant claire au cours du récit : le témoignage fait vivre au lecteur l'instant présent de deux témoins différents des violences de la guerre civile. Cependant, comme nous le disions auparavant, même si l'histoire des deux narrateurs-témoins coïncide sur le plan temporel, chacun d'entre eux perçoit les effets de la guerre différemment. Cette dichotomie s'observe à travers les deux premiers chapitres du roman, le premier réservé à Laokolé et le second à Johnny. La première remarque que peut se faire le lecteur sur ces deux chapitres est certainement la prémisse identique qu'ils proposent. Il s'agit de l'annonce à la radio du début des pillages par le général Giap. Cette annonce constitue l'élément central du début du récit et représente pour le texte le préambule des violences :

« Ici c'est moi, général Giap. Nos vaillants combattants de la liberté se sont combattus comme des lions et comme des buffles. Ils ont terrorisé l'ennemi qui a fui la queue basse. [...] Nous les poursuivrons jusqu'au fond de la mer. Nous allons leur coller derrière comme des morpions. Pour fêter cette victoire du peuple libéré, moi, général Giap, avec l'accord de notre nouveau président, je vous donne l'autorisation de vous servir pendant quarante-huit heures. Servez-vous, prenez tout ce que vous voulez, cela fait partie de la victoire, c'est la prime de guerre. »⁴⁸¹

Laokolé et Johnny suivent au même moment ces déclarations, mais résident dans des espaces géographiques différents avec forces en présence différentes. Cette annonce concède ainsi au lecteur dans le premier chapitre la possibilité de jeter un regard sur la situation psychologique du narrateur-témoin Laokolé et sa position face au message que transmet la narration :

⁴⁸⁰ Bédia, Jean-Fernand : « Le roman des „nouvelles guerres“ africaines : corpus, champs et enjeux ». In : *Éthiopiennes*, n°90, Littérature, philosophie et art, Penser et représenter l'ethnie, la région, la nation, 1er semestre 2013.

[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1860] (20.01.16).

⁴⁸¹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 16.

« Le général Giap a proclamé un pillage général de quarante-huit heures. J'ai aussitôt arrêté la radio, j'ai pris la lampe-tempête et j'ai couru vers la petite cabane qui nous servait de débarras pour vérifier si la brouette était bien là, renversée sur son caisson. J'ai fait tourner son unique roue. Elle tournait bien, mais grinçait un peu. Je suis allée dans la cuisine chercher le peu d'huile de palme qui nous restait ; je l'ai graissée avec et l'ai testé à nouveau. Elle ne grinçait plus. [...] Je suis retournée dans la maison. J'ai soulevé le pagne qui servait de rideau entre ma chambre et celle de maman : elle dormait toujours. [...] J'ai laissé retomber le pagne et me suis dirigée vers Fofu, mon petit frère qui partageait la chambre avec moi ; il continuait à ronfler [...] Je l'ai brutalement secoué. [...] Il s'est réveillé en sursaut. Je lui ai dit qu'un nouveau pillage allait commencer dans quelques heures et qu'il fallait que nous nous dépêchions, il ne fallait pas se laisser surprendre comme la dernière fois. »⁴⁸²

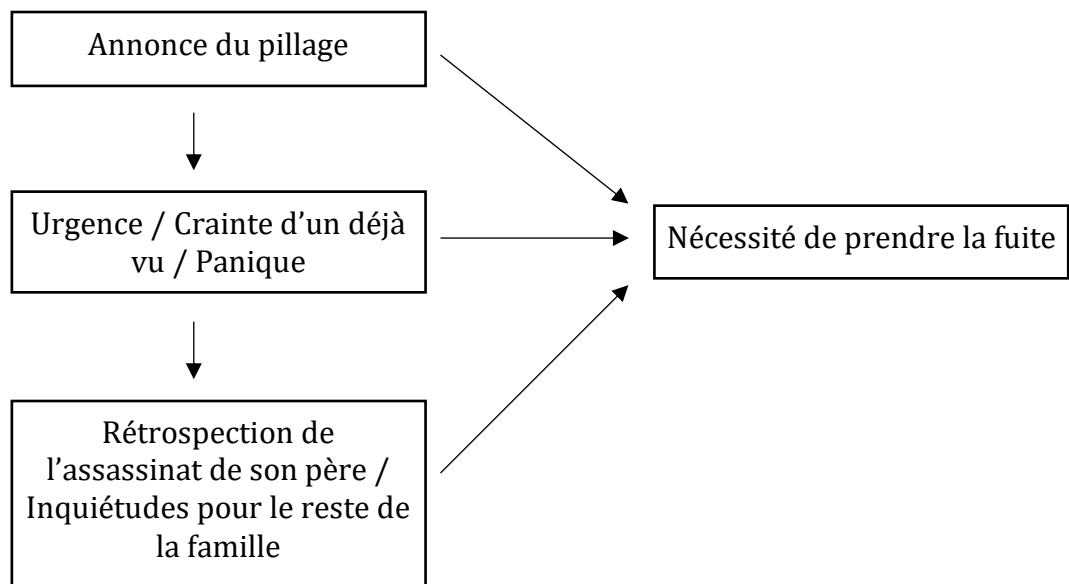
Ce passage montre dès le début, l'état de désolation dans lequel se trouve Laokolé. L'annonce du pillage à la radio engendre chez elle une panique sans précédent dans la mesure où son père a été sauvagement assassiné au cours d'une attaque semblable et que sa mère a eu les jambes fracassées. C'est sans doute pour cette raison qu'elle décide d'abandonner sa location actuelle et son intention première est la mise en sécurité du reste de sa famille. Comme elle le confirme elle-même dans son récit, « il ne fallait pas se laisser surprendre comme la dernière fois ». Notons que Laokolé ne se trouvait pas à la maison lors du drame précédent. Elle était au lycée car c'était la première journée de l'examen du bac. Kadi confirme dans son analyse que, même si cette dernière ne l'a pas personnellement vécu, elle en garde certainement « un souvenir indélébile ».⁴⁸³ La guerre, la mort, la destruction et le chaos viennent alors troubler non seulement le cursus scolaire de Laokolé, mais ont aussi contribué à détruire l'intégrité de toute sa famille. Conséquence directe de cette nouvelle situation, elle a, déjà à l'âge de seize ans, la lourde responsabilité d'assurer la sécurité de sa famille dans une période de guerre.⁴⁸⁴ Par ailleurs, l'utilisation dans cette séquence narrative du terme « proclamé » manifeste certainement chez Laokolé un sentiment de fatalisme. Ce terme met en évidence les faits qui semblent dès lors irréversibles. La jeune protagoniste n'a plus d'autre choix que de les assumer. Ainsi, à

⁴⁸² Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, pp. 13-14.

⁴⁸³ Kadi, Germain-Arsène (2013) : *op. cit.*, p. 93.

⁴⁸⁴ Ceci correspond à un renouveau identitaire causé par la guerre dont nous ferons l'analyse dans la partie réservée aux questions identitaires.

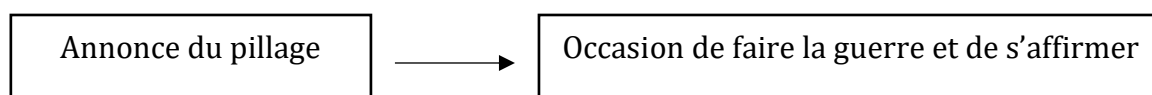
partir du moment où le pillage est officiellement « proclamé » et au regard des faits passés, elle se trouve dans l'impuissance d'y faire face ou de le contester. Sa seule option est la fuite afin de mettre sa famille en sécurité. En somme, cette proclamation engendre chez Laokolé, à travers l'utilisation du mot « aussitôt », un sentiment de panique, surtout lorsqu'on considère ses inquiétudes pour le bien être de sa famille, et justifie sa décision de fuir les exactions. L'attitude de Laokolé après l'annonce du pillage peut être schématisée comme suit :



Dans le deuxième chapitre du roman, le lecteur voit, pour la première fois, apparaître le personnage de Johnny et remarque aussitôt les différentes positions de victime et de bourreau qu'occupent les personnages dans le récit. Ce chapitre est en effet celui qui confirme l'écoute simultanée de communiqué de Giap à la radio. Cependant, contrairement à Laokolé, Johnny ne perçoit pas cette même annonce à la radio comme un danger ou une occasion de prendre la fuite, mais plutôt comme une opportunité d'affirmer son habileté à faire la guerre, à commettre des meurtres et surtout à mettre à l'épreuve le pouvoir qu'il croit détenir :

« Giap a autorisé un pillage général de quarante-huit heures. [...] Il croyait vraiment qu'on avait besoin de sa permission ? Nous allions rapiner tant qu'il y aurait quelque chose à rapiner, que cela prenne vingt-quatre, quarante-huit, soixante-douze heures ou une semaine. Même le big chief pour qui nous combattions, celui qui, depuis quelques heures, depuis que nous étions entrés dans la ville, était maintenant le président de notre pays, même lui ne pouvait nous arrêter. Il s'avait que de tous les miliciens qui avaient combattu et combattaient pour lui, notre fraction était la meilleure. Ce n'était pas rien qu'on nous appelait les Mata Mata, les « donne-la-mort », ceux qui n'avaient pas peur de la donner qui de la recevoir. C'est notre commando qui avait réellement conquis le pouvoir parce que nous étions les premiers à être entrés dans cette ville et à avoir pris la radio et la télévision. Et quand cette ville serait nettoyée et tout le pays sous son contrôle, il faudrait qu'on nous intègre dans l'armée sinon ça va péter. »⁴⁸⁵

Ce passage montre que, comparé au personnage de Laokolé, Johnny se trouve en position de force. Ce dernier ne perçoit pas les déclarations du général Giap comme une « proclamation » mais plutôt comme une « autorisation ». Il devient aussitôt le bourreau du second personnage étant donné qu'il compte nettoyer la ville et soumettre par la force tout le pays. Chez Johnny le message à la radio arrive plutôt comme un signe positif dont il se réjouit.



⁴⁸⁵ Dongala, Emmanuel (2008) : op.cit., pp. 16-17.

La déclaration à la radio est donc sémantiquement interprétée de façons différentes par les protagonistes : le premier la percevant comme un danger et l'autre comme le moyen par excellence de commettre des crimes. En faisant état d'une certaine homologie dans la construction de la diégèse, ces deux chapitres permettent au lecteur de se situer dans l'ancrage spatio-temporel de la narration.⁴⁸⁶ Ils permettent d'abord au lecteur d'obtenir des informations préliminaires sur la position spatiale des deux protagonistes et aussi sur leur signification pour la narration. Même si, par le biais de ces chapitres, il n'est pas possible au lecteur d'identifier le lieu précis de résidence des deux personnages, ils préparent toutefois ce dernier à faire face à la structure que propose le texte pour représenter la guerre : la mise au premier plan de la thématique de l'enfant et de l'enfant-soldat en introduisant à la fois le « personnage-témoin-victime » et le « personnage-témoin-bourreau ». Enfin, selon Brezault, cet aspect polyphonique au niveau du récit des personnages fait du texte un véritable « roman de la guerre civile ».⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Cf. Tisset, Carole (2000) : *Analyse linguistique de la narration*. Paris : Sedes, pp. 21-22.

⁴⁸⁷ Brezault, Éloïse (2012) : *op. cit.*, p. 27.

2.2 Des enfants pour dire l'absurdité et l'horreur de la guerre

L'alternance des voix narratives représente donc pour le lecteur un moyen de suivre simultanément les différents témoignages et points de vue sur la violence de la guerre. Le mélange entre les expériences personnelles de chaque protagoniste résulte en une image de la guerre se résumant au chaos, à l'horreur et à l'absurdité. Toutes deux marquées par la tragédie de la guerre dans son ensemble, dans quelle mesure les figures narratives contribuent-elles à exprimer son horreur ? Quels messages transmettent-ils par le truchement de leur description du conflit armé ?

Dans un premier temps, le cas des enfants dans la guerre constitue bien évidemment la thématique première du roman de Dongala. Selon Brezault, l'introduction de la voix narrative des enfants dans les romans, qui transmet au premier plan la représentation de la violence de la guerre est une nouvelle méthode qui permet à l'auteur de dire l'indicible et l'impensable.⁴⁸⁸ L'utilisation par l'auteur de deux voix intradiégétiques infantiles pour commenter la violence lui permet d'une part d'aborder le thème de l'enfant-soldat ainsi que des groupes auxquels ils appartient et de dévoiler, d'autre part, le cas des enfants civils et leur situation personnelle et familiale que l'on peut définir comme celles de réfugiés ou de personnes déplacées. Nous l'avons déjà évoqué plus haut : les deux principaux personnages de Dongala sont du fait de leur récit des personnages témoins. Cependant, le cours de la narration montre qu'ils agissent différemment dans chaque action et deviennent ainsi, en fonction du passage, un témoin narrateur externe ou interne.⁴⁸⁹ En tant que témoin externe, le narrateur reste passif face aux échéances et raconte la guerre de son point de vue en gardant une certaine distance face à l'évènement. La passivité du témoignage peut être considérée à certains endroits comme un acte descriptif. Littérairement, considérée comme une pause dans le processus narratif, l'introduction de la description dans la diégèse permet d'y intégrer implicitement ou explicitement des sensations ou des impressions par rapport à l'intrigue. Elle suspend le cours des évènements pour décrire l'environnement dans lequel ils se déroulent.⁴⁹⁰ En intégrant un énoncé ou une séquence descriptifs au sein

⁴⁸⁸ Cf. Brezault, Éloïse (2012) : *op. cit.*, p. 45

⁴⁸⁹ Dans son ouvrage, Gérard Genette affirme que le narrateur peut au cours de la narration adopter soit un statut externe ou interne par rapport à l'histoire. Cf. Genette, Gérard, *Figures III*, 1966.

⁴⁹⁰ Cf. Tisset, Carole (2000) : *op. cit.*, pp. 107-116.

de leur récit, nos deux personnages, surtout Laokolé, caractérisent le nouvel environnement qu'impose la guerre et en profitent à certains endroits pour mettre en exergue leurs points de vue personnels sur les effets de celle-ci. En déclenchant ce processus descriptif, les protagonistes décrivent respectivement le contexte social dans lequel ils se trouvent et permettent au lecteur de reconstituer le paysage modifié par la guerre. C'est ainsi que dans le chapitre cinq, Laokolé décrit la situation sociale engendrée par l'annonce à la radio et contextualise en quelques phrases le cas des réfugiés de guerre et des personnes déplacées :

« Dès que nous avons débouché sur l'avenue principale, nous avons été happés dans le maelström d'une humanité en panique. La foule avait envahi les trottoirs et avançait péniblement, quinze ou vingt personnes de front, soulevant une poussière ocre et faisant vibrer la terre comme un troupeau d'éléphants et débandade. Tout le monde avait eu la même idée que nous, fuir, et fuir avec ses biens les plus précieux. Les gens transportaient leurs richesses sur la tête, au dos, dans des brouettes, dans des cuvettes, des hottes. On voyait se balancer au rythme de la marche des dames-jeannes, des nattes, des bidons en plastique. »⁴⁹¹

Tout d'abord, ce passage indique dans la narration un changement de perspective. La narration ne focalise plus la diégèse sur le seul personnage infantile victime représenté par Laokolé, mais sur tout un groupe de personnes, enfants et adultes compris, partageant presque les mêmes expériences que notre protagoniste. La figure de l'enfant sert donc à exposer les problèmes de la société en guerre. Du point de vue de la narratrice, l'effet négatif instauré par la guerre n'est plus individuel. Il devient collectif. A travers ce passage, la narration n'est plus focalisée sur l'individu mais sur la collectivité. Elle n'est pas la seule qui se retrouve dans l'obligation de prendre la fuite face au massacre annoncé, mais elle se voit, grâce à cette description, partager son destin avec une grande partie de la population. De plus, l'utilisation par l'auteur du terme « happé » transmet au lecteur l'impression de la spontanéité de l'action et surtout de sa rapidité. Ayant sémantiquement un rapport avec les thèmes du caractère soudain et de la violence de l'action, ce terme vient confirmer l'état de désolation dans lequel se trouve la société. L'action est immédiate et soulève bien évidemment, encore une fois, la question de l'urgence dans l'écriture de la guerre.

⁴⁹¹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, p. 38.

Dans cette urgence de la guerre, les seules préoccupations de l'individu sont celles de sa survie et celle de sa famille. L'urgence de la situation est confirmée par le biais de l'utilisation anaphorique du terme « maelström ». Étymologiquement composé de « mael » qui signifie « moudre » ou « broyer » et de « strom » qui signifie « courant », ce terme fait dans son sens primaire référence à un tourbillon de la côte norvégienne réputée dévastatrice.⁴⁹² Les importants déplacements humains se voient donc implicitement comparé à un maelstrom qui laisse derrière lui des dégâts sans précédent et dont, ici, la guerre demeure la cause première. Les trois premières pages de ce chapitre cinq sont entièrement réservées aux observations de Laoloké. Elle ne participe pas activement à la narration mais ne fait que raconter ce qu'elle observe. Elle montre au lecteur les conséquences directes du pillage, donc de la guerre, et en profite, par des tournures ironiques pour émettre son avis sur la situation qu'elle décrit. C'est dans cette perspective qu'elle évoque la situation des enfants dans la guerre en établissant une comparaison ironique :

« [...] elles transportaient en plus de grosses charges fermement amarrées au dos un bébé à califourchon. Leurs enfants assez grands pour marcher suivaient dans leur sillage, les plus petits rattachés à leur mère par une corde. [...] J'ai réalisé tout d'un coup pourquoi une femme devait limiter les naissances ; ce n'était pas seulement à cause des raisons qu'on nous avait toujours données, à savoir que moins on avait d'enfants, mieux on pouvait les nourrir et les éduquer, mais c'était aussi parce que moins on avait d'enfants, plus on pouvait facilement fuir en temps de guerre et de pillage. Ces enfants dont certains étaient à peine en âge de marcher [...] payaient aussi le même tribut mais à un prix plus élevé que les adultes. [...] Je me suis juré à moi-même de ne pas avoir plus de deux enfants dans ma vie. »⁴⁹³

A travers ce passage, la narration semble quitter le thème général des victimes de guerre et vient évoquer le cas précis des enfants dans la guerre. Les descriptions de Laoloké exposent des scènes de déplacement de populations et font ressortir la souffrance de l'enfant. En s'accordant au texte, les enfants, malgré leur âge, deviennent des adultes à part entière en temps de guerre. Ils accomplissent les mêmes tâches que les adultes et sont victimes, au même titre que ces derniers, des

⁴⁹² Cf. Robert, Paul (dir.) (1990) : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris : Dictionnaires le Robert.

⁴⁹³ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 39.

conséquences de la guerre. En établissant cette relation ironique entre le nombre d'enfants par femme et la difficulté de fuir les combats, la narratrice évoque la situation difficile dans laquelle se trouvent les familles dans une société en guerre. En raison de son immaturité, tout aussi mental que corporel, l'enfant devient un handicap pour l'adulte fuyant les atrocités, raison pour laquelle la narratrice en arrive à la conclusion qu'elle souhaite avoir un nombre réduit d'enfants afin de pouvoir fuir plus facilement la guerre. Dès lors elle ne reste plus objective dans sa narration mais devient subjective.⁴⁹⁴ Ce contraste montre l'effet dévastateur du conflit armé qui, non seulement détruit l'ordre social, mais porte aussi atteinte à l'intégrité familiale et surtout à l'épanouissement des enfants. À partir de ce constat, le lecteur remarque à cet endroit que la narratrice se retrouve elle-même dans les descriptions qu'elle expose et s'identifie alors à la foule. Par son statut de témoin passif, la narratrice continue d'évaluer, à distance, les dégâts causés par la guerre et le thème de l'enfant restent au centre de son récit. Dans cette perspective, en gardant ce statut de narratrice externe et subjective, Laokolé décrit l'assassinat brutal d'un enfant par une troupe d'enfants-soldats qui considère ce dernier comme un espion. En effet, toujours dans le chapitre cinq du roman, Laokolé, cachée derrière une haie, observe de loin cette scène qu'elle rapporte dans son récit :

« "Chien Méchant, j'ai attrapé un élément". L'élément était un jeune homme que l'on poussait violemment en avant, un canon au dos et des coups de pied au derrière. [...] A peine était-il arrivé au niveau de Chien Méchant que celui-ci a donné un méchant coup de talon au bas-ventre. [...] Il avait probablement l'âge de Fofu. Non, plus jeune, dix, onze ans. Il était terrorisé. [...] Chien Méchant l'a regardé un instant et, tenant l'Uzi d'une seule main, il a tiré. Le gosse s'est effondré [...]. J'ai étouffé avec ma main le cri qui allait s'échapper de ma gorge. Je ne savais pas qu'on pouvait tuer un enfant. »⁴⁹⁵

Cet extrait du texte montre que la narratrice ne demeure pas passive dans son témoignage. Elle devient active, du moins sentimentalement, et en profite pour émettre des jugements sur ses observations en les condamnant. Elle ne tarde pas à évoquer son étonnement face à l'assassinat d'un enfant dans la mesure où elle affirme ne pas savoir qu'il était possible de tuer un enfant surtout lorsqu'il est innocent et

⁴⁹⁴ Cf. Genette, Gérard, *Figures III* (1966) : *op. cit.*

⁴⁹⁵ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 65-67.

sans défense. Par ailleurs, le statut de témoin passif de Laokolé permet au narrateur d'offrir une description à distance de l'enfant-soldat, du moins de son apparence physique et de la violence de son caractère. Ceci représente ici la première rencontre entre Laokolé et Johnny, même si celle-ci reste uniquement visuelle :

« Le Chien Méchant s'est mis en mouvement. Il devait être leur chef. [...] En tout cas je n'avais jamais vu façon plus bizarre de se fagoter que celle de Chien Méchant. Affublé d'une casquette à visière retournée et d'un T-shirt sans manches, il avait autour du cou un collier formé de cauris enfilés et sur lequel étaient accrochés deux trois petits sachets. [...] Il n'était pas costaud ni même très grand et son pantalon vert olive semblait trop grand pour lui. Par contre la double ceinture de munitions qu'il portait en écharpe sur chacune de ses épaules se croisait sur sa poitrine tel Zapata, lui conférant une allure franchement prétorienne. Une arme automatique dans la main et un long couteau pendant sur une de ses hanches complétaient son arsenal de guerrier. »⁴⁹⁶

Tout comme les descriptions faites par Birahima que nous avons analysées dans la deuxième partie, l'apparence vestimentaire de l'enfant-soldat est présentée comme inappropriée pour sa corpulence. Vêtements trop larges, des armes trop lourdes avec une apparence effrayante, l'image présentée par Laokolé de l'enfant-soldat confirme la non adaptation de sa silhouette à sa présence en tant que combattant. Ainsi, jouant le rôle d'un témoin observateur, Laokolé décrit non seulement les déboires de la guerre mais aussi la situation des enfants-soldats qui même s'ils incarnent des assassins sans merci peuvent aussi être présentés comme des victimes. Par ailleurs, l'horreur que la guerre révèle ne se résume pas aux violences infligées par les groupes d'enfants-soldats aux autres enfants ou à la population dans son ensemble, mais s'étend à d'autres entités, notamment aux organisations étrangères ou internationales implicitement accusées par la narratrice de participer à l'animalisation de l'être humain en affirmant qu'on ne « [...] pouvait plus distinguer les hommes des animaux au milieu de cet univers de forces déchainées ». ⁴⁹⁷ Afin de mieux visualiser l'expression de l'absurdité de la guerre transmise par le témoignage de Laokolé, examinons l'extrait suivant, qui relate la fuite de Laokolé dans la forêt pour y trouver refuge et sa rencontre inespérée avec des éléments de forces étrangères :

⁴⁹⁶ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, pp. 63-64.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 316.

« Sans aucun doute, c'était le bruit d'un moteur. Il ronronnait par-dessus la forêt, à environ un kilomètre de l'endroit où j'étais. J'ai d'abord pensé aux tronçonneuses des forestiers et j'ai sauté de joie car cela voulait dire que j'étais sauvée. [...] Le moteur arrêté, deux hommes en armes et en uniforme ont sauté par terre. Un blanc est ensuite descendu. Un Mercenaire ? [...] Je suis sortie de ma cachette, les mains en l'air pour éviter toute équivoque, et je me suis mise à courir vers eux en criant au secours. [...] Je me suis précipité vers la seule femme du groupe, en tablant sur la solidarité féminine. "Emmenez-moi avec vous, je vous en supplie, je suis perdue dans la forêt, des miliciens me poursuivent, ils vont me tuer, j'ai faim".

"Écoutez, nous ne nous occupons pas de guerre. Nous sommes l'Institut international pour la protection des gorilles et chimpanzés. Nous sommes là pour évacuer autant que possible car ils sont menacés par cette stupide guerre où on massacre même des animaux, de pauvres innocents.

- Pourquoi eux, et pas moi ? ai-je plaidé.
- Parce que la disparition de ces grands singes serait une grande perte pour l'humanité.
- Pourquoi eux et pas moi ? ai-je encore répété.
- Par ce que ne vous êtes pas un singe !
- Si, je suis un singe " ai-je fait et, les jambes arquées, je me suis mise à grogner, à mimer la démarche d'un gorille et en faisant comme si je m'empiffrais de bananes. J'étais désespérée ». ⁴⁹⁸

Le principal constat qui se dégage de cet extrait du texte est notamment la confrontation de deux espaces différents. D'un côté, on a l'espace des victimes du conflit armé à la recherche de protection et de l'autre côté, on distingue l'espace de la communauté internationale résolue à la seule protection pour les animaux. En exprimant ici son objectif de protéger les gorilles au détriment de la race humaine, l'intervention de l'organisation internationale provoque non seulement chez le lecteur une remise en question de l'importance de l'humain face à l'animal mais aussi lance le débat sur l'absurdité de la guerre rendant l'être humain moins valable qu'un animal. A cet effet, cette partie de la narration représente un dispositif dialogique permettant au narrateur de mettre en place un système rappelant au lecteur la valeur de l'être humain pendant la guerre. La déshumanisation des personnes réfugiées au

⁴⁹⁸ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, pp. 317-319.

sein de la narration se confirme lorsque la narratrice Laokolé se voit refuser un accès à l'engin de transport pouvant la sauver des miliciens à sa poursuite pour la simple raison qu'elle n'est pas un animal : « Nous ne sommes pas autorisés à prendre des passagers, a dit la femme. L'assurance ne couvre que les animaux. Tout ce que nous pouvons faire, c'est signaler sa présence aux autorités ». ⁴⁹⁹ A travers ce dialogue entre Laokolé et les représentants de l'institut chargé de la protection des animaux, l'auteur émet donc implicitement une critique à la communauté internationale qui, dans ce cas précis, place la valeur de l'animal au-dessus de celle de l'être humain : une situation qui pousse notamment le lecteur à poser un regard suspect sur les véritables intérêts des pays occidentaux vis-à-vis de la guerre dans les pays africains. Dans tous les cas, cette situation précise peut être considérée non seulement comme une déshumanisation de l'être humain mais aussi comme une transgression dans la mesure où le bon sens moral devrait avantager l'être humain face à l'animal en cas de guerre. Par contre, en suivant le cours des témoignages de Johnny et de Laokolé, la transgression ici rendue visible ne se résume en aucun cas à la problématique de déshumanisation, mais s'inscrit aussi dans une logique de description narrative allant à l'encontre des règles morales. Ainsi, en demeurant dans cette optique transgressive, la partie suivante sera dédiée à une réflexion sur les conditions descriptives du sexe et des scènes de viols tout au long du récit.

⁴⁹⁹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, p. 320.

3 La figure de l'enfant et la narration transgressive de la violence sexuelle

On peut abonder dans le sens de Daniel Matokot quand il explique que le roman *Johnny Chien Méchant* dresse un tableau réaliste mais surtout saisissant voire intolérable du parcours de l'enfant-soldat.⁵⁰⁰ Tout d'abord, la notion de transgression qui représente le noyau de ce chapitre, est considérée comme une action entraînant le non-respect d'une loi, d'une mode de vie ou encore celui de normes qui régissent une société donnée.⁵⁰¹ Elle consiste donc à franchir des limites fixées par des valeurs morales et sociales. En ce qui concerne plus précisément la fiction, une narration transgressive se présente comme une forme de littérature qui « [...] renverse, contredit [...] » ou présente une alternative à des normes et valeurs culturelles. Un discours fictionnel transgressif ignore les tabous et constitue un truchement par lequel le narrateur ou l'auteur produit l'effet du réel.⁵⁰² Bref, la transgression consiste à poser une action contraire aux normes existantes dans le milieu concerné. Basée principalement sur la thématique de l'enfant en tant que récepteur et émetteur de la violence postcoloniale, l'histoire que raconte *Johnny Chien Méchant* aborde notamment la thématique de la sexualisation de la guerre. On y dépeint l'utilisation du sexe comme une arme de guerre, qui vient s'ajouter à la liste des violences dépeintes comme les effets de « pulsions primaires »⁵⁰³ chez le personnage de l'enfant-soldat. Tout en considérant les violences sexuelles comme un des éléments tragiques d'une guerre,⁵⁰⁴ les témoignages de Johnny et de Laokolé induisent

⁵⁰⁰ Cf. Matokot, Daniel : « Johnny Chien Méchant ou le Far-West à la congolaise ». Publié dans la revue "Cesbc" (Centre d'étude du bassin du Congo).
[https://www.cesbc.org/data/culture_et_arts/litterature/danielmatokot/textes/johnnychienmechant.pdf] (19.09.2016)

⁵⁰¹ Cf. Ogès, Audrey (2014) : *Violences postcoloniales et écriture de la transgression. Etude des œuvres de Déwé Görödé et Chantal Spitz*. Université de la Nouvelle-Calédonie, p. 35.

⁵⁰² Cf. Gefen, Alexandre (2008) : *La Transgression dans le roman français*. Revue Fabula, la recherche en littérature.

[http://www.fabula.org/actualites/la-transgression-dans-le-roman-francais_22416.php] (24.09.2016)

⁵⁰³ Cf. Lacoste, Charlotte (2010) : *op. cit.*

⁵⁰⁴ La violence sexuelle représente une arme redoutable dont la pratique est de plus en plus répétée lors des conflits armés. Selon les recherches de l'organisation des Nations Unies, la plupart des victimes de ce type de violence sont des femmes et des enfants en majorité civils même s'il est à noter que certains éléments issus des corps militaires peuvent être également victimes d'agressions sexuelles souvent de la part de leurs supérieurs en hiérarchie. En effet, les femmes, civiles en l'occurrence, se voient exploitées voire détruites à travers la violence sexuelle par des milices ou des militaires. Il s'agit soit de tentatives d'extermination d'une partie de la population comme ce fut le cas lors du génocide Rwandais, soit d'actes commis avec des intentions politiques visant à diviser et à détruire une communauté cible. Toujours selon le rapport des Nations Unies, les agressions sexuelles peuvent intervenir aussi dans le but de transmettre délibérément des maladies sexuellement transmissibles.

d'avantage de lecteur dans un univers où la violence sexuelle prend la forme d'une arme de guerre sans précédent et devient au fur et à mesure l'un des éléments représentant le personnage de l'enfant-soldat. Même si cette dernière ne conduit pas systématiquement au décès de la victime, elle constitue ce que Yotova appelle un « meurtre sans cadavre ».⁵⁰⁵ Mais en quoi les thèmes d'amour et de viol dans *Johnny Chien Méchant* peuvent-ils être qualifiés de descriptions transgressives ? Dans quelle mesure ce type de description consolide-t-il la thèse selon laquelle l'enfant-soldat, malgré la violence excessive dont il est l'auteur, reste un personnage à la fois immature et naïf ?

Quand on se penche sur les thématiques de l'amour, du sexe et du viol dans *Johnny Chien Méchant*, le premier élément qui interpelle le lecteur est, tout comme dans *Allah n'est pas obligé*, certainement le rapprochement paradoxal entre la figure de l'enfant et ces scènes considérées en général comme appartenant au monde des adultes. En effet, le discours amoureux émis par Johnny au long de la narration s'enracine dans une logique de l'obscène et du scabreux⁵⁰⁶ en reconstituant des scènes de violences sexuelles « légitimement interdites aux moins de 16 ans ».⁵⁰⁷ Bien que la cohabitation entre amour et violence irrite le lecteur, son mélange ne semble guère déranger le narrateur enfant-soldat. La juxtaposition de ces deux éléments à priori contradictoires se décèle parfaitement dans l'extrait suivant qui décrit une scène de viol dont Johnny est l'auteur :

« Je me suis retrouvé devant une porte sur laquelle on avait écrit « Studio B ». [...] Mais pour une surprise, c'en était une, et une grosse ! Tanya Toyo ! Ouais, elle-même. Je ne vais pas vous mentir mais j'ai toujours admiré cette nana de loin, sa beauté, ses yeux, sa bouche et tout. Mon doigt s'est aussitôt ramolli sur le levier de ma gâchette [...]. Nous nous étions rencontrés et avons causé il y a deux ou trois ans. Bien sûr je n'étais pas encore Matiti Mabé, même pas Lufua Liwa, et je n'avais que douze ou treize ans. Qu'importe ? Si moi je me souviens de cette rencontre inoubliable, elle devait s'en souvenir aussi. [...] Et maintenant là, devant moi, se tenait TT, en chair et en os, surprise,

Cf. Rapport annuel du secrétaire général concernant la violence sexuelle dans les conflits. [<http://www.un.org/fr/preventgenocide/rwanda/about/bgsexualviolence.shtml>] (19.09.2016)

⁵⁰⁵ Rennie Yotova (2007) : *Ecrire le viol*. Paris : Non Lieu, p. 14.

⁵⁰⁶ Cf. Obiang, Ludovic (2011) : « Le parti de la subversion : innovation ou stéréotype ? Postulation de l'anticonformisme et reconstruction du topique nègre dans le roman subsaharien postcolonial ». In : Plumes francophones, festival littéraire international.

[<http://kangnialem.togocultures.com/category/articles/page/11/>] (25.09.2016).

⁵⁰⁷ Matokot, Daniel : *op. cit.*

effrayée, ne sachant pas si elle rêvait ou si elle vivait la réalité. [...] J'ai passé mes mains dans mes cheveux pour me faire une beauté rapide, [...], je l'ai regardé amoureusement comme on regarde une femme qu'on aime, pas comme des prisonnières qu'on faisait et qu'on sautait hop hop. Cependant elle avait peur, cela se voyait, elle tremblait et pourtant je n'avais aucune intention de lui faire du mal. Elle était ma vedette, j'étais son admirateur. [...] Alors j'ai perdu patience, [...], j'y suis allé là, dans le Studio, [...]. J'ai pompé, pompé la belle TT. Je crois même qu'elle aimait cela puisqu'elle pleurait de plaisir, ne s'agitait plus et me regardait froidement, les yeux ouverts comme si elle était dans un autre monde. Ouais, elle était dans un autre monde, froide comme un poisson, dissimulant bien le paradis de plaisir où la force de mes reins l'avait transportée. [...] Avec elle ce n'était pas pareil comme les autres. Elle, c'était la classe, je la respectais [...].⁵⁰⁸

Il ressort de ce discours tenu par Johnny et qui décrit la scène d'attaque d'une chaîne de télévision, une nouvelle dimension de la sexualité jusque-là absente dans la narration. Celle-ci relève d'une turpitude sexuelle montrant au lecteur le personnage enfant se transformant non seulement en un animal « méchant »⁵⁰⁹ détenant le monopole de la violence extrême, mais aussi en un prédateur sexuel imbibé de perversions, le tout basé sur une idéologie à des fins criminelles. En effet, ce discours révèle l'hétérogénéité de la guerre en dévoilant cette forme de violence que Bédia surnomme « la guerre des sexes »⁵¹⁰ dans son analyse. Cette partie de la narration renseigne le lecteur sur la psychologie⁵¹¹ déséquilibrée du protagoniste enfant-soldat qui semble confondre l'amour et la violence sexuelle. L'admiration qu'il éprouve pour la victime le conduit à considérer l'acte sexuel comme un vecteur lui permettant d'extérioriser son affection. Aveuglé certainement par ses sentiments, aussi bien amoureux que ceux ayant trait à sa supériorité par le port de l'arme à feu, il considère littéralement que son admiration pour la victime est réciproque. Les énoncés comme « Cependant elle avait peur, cela se voyait, elle tremblait et pourtant je n'avais aucune intention de lui faire du mal [...] » montrent que le protagoniste limite la violence à l'utilisation de l'arme à feu. A ce niveau, il ne considère en aucun cas la violence sexuelle comme nuisible. L'univers violent dans lequel il vit quotidiennement le conduit à juger raisonnable son comportement vis à vis de la victime. Dans cette

⁵⁰⁸ Dongala, Emmanuel, 2012 : *op.cit.*, pp. 32-36.

⁵⁰⁹ En rapport au nom « Chien Méchant ».

⁵¹⁰ Bedia, Jean-Fernand : « Les paradoxes de l'enfant-soldat, violeur, violé et protecteur de femme dans *Allah n'est pas obligé* et dans *Johnny Chien Méchant* ». Côte d'Ivoire : Université de Bouaké.

[stigma.site.free.fr/textes/2007/9.doc] (27.09.16)

⁵¹¹ *Ibidem*.

perspective, aveuglé par cette considération, il estime la froide réaction de cette dernière non pas comme l'expression d'une impuissance face à la situation, mais plutôt comme un acte de consentement, une remarque qui provoque évidemment l'émoi du lecteur. Si ce comportement contradictoire expose l'obsession sexuelle de l'enfant-soldat, il consolide aussi la thèse de l'instabilité psychologique de ce personnage. Ce dernier semble être intensément affecté par l'extrême violence quotidiennement vécue et évolue, par conséquent, dans un monde parallèle où les déviances sexuelles font office de normalité.⁵¹² A travers cet extrait de texte, le trait caractéristique majeur dans la personnalité de l'enfant-soldat demeure la naïveté excessive le conduisant à confondre violence et amour. Ainsi, la sexualité déchaînée de la figure de l'enfant-soldat atteste de l'absurdité de la guerre et de la métamorphose des protagonistes en des personnages se nourrissant de la violence extrême. Par ailleurs, comme c'est le cas dans l'extrait ci-dessous, le viol ne constitue pas seulement un moyen pour l'enfant-soldat d'assoupir son manque d'amour, mais aussi un moyen de faire valoir sa personne et de répondre à ses désirs de vengeance face aux personnalités considérées, comme étant à l'origine de leur situation précaire :

« J'étais chez M. Ibra, l'un de ces grands qui passaient dans leurs véhicules luxueux en nous méprisant, en ignorant la misère autour d'eux. Ces grands qui volaient l'argent de l'État pour bâtir leurs villas et entretenir des maîtresses, qui n'avaient pas besoin de construire des hôpitaux ou des écoles ici au pays puisque dès qu'ils avaient un petit mal de tête ils prennent l'avion pour l'Amérique ou l'Europe pour se faire soigner. Ouais j'étais dans la maison d'un grand. [...] Et puis en regardant la femme de M. Ibra étalée par terre, j'ai eu envie de baiser la femme d'un grand. Je me suis précipité sur elle, comme ça, soudainement. Très vite, il ne me restait plus que son slip à arracher. [...] La femme se débattait comme une furie, essayant de me donner des coups de pied ou de me mordre. Je l'ai frappé 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. Enfin j'ai lâché ma décharge ». ⁵¹³

⁵¹² BA, Mamadou Kalidou : « La sexualité juvénile : une forme d'expression de la violence dans le roman africain contemporain ». In *Ethiopiennes* n° 88, 2012, *Espaces publics africains, crises et mutations*. [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1825] (01.10.2016)

⁵¹³ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, p. 269.

Contrairement à la séquence du texte montrant le viol de la célèbre journaliste, Johnny n'affiche aucun sentiment d'amour face à sa nouvelle victime, mais justifie son acte exclusivement à travers des sentiments de vengeance et surtout d'infériorité. Premièrement, en pratiquant cet acte de viol sur Mme Ibara, Johnny manifeste une intention de régler un compte avec l'inspecteur de douane M. Ibara qu'il accuse d'appartenir à la « bourgeoisie corrompue et hautaine » et d'être à l'origine de sa situation misérable d'enfant de rue.⁵¹⁴ En guise de représailles, il décide « soudainement » d'agresser sexuellement sa femme devant ce dernier et de lui infliger une humiliation en retour. A partir de ce moment, il apparaît au lecteur que le viol devient pour l'enfant-soldat, l'occasion de se révolter contre une partie de la « société qui l'a oublié et maltraité ».⁵¹⁵ Le rapport de force étant renversé par la guerre et surtout par le port d'armes, il jouit d'un statut qui lui permet d'imposer ses volontés et sa manière de voir les choses car comme il l'affirme lui-même lors du viol de la célèbre journaliste : « C'est cela qui est magnifique avec un fusil. Qui peut vous résister ? On nous avait dit que le pouvoir était au bout du fusil et c'était vrai ».⁵¹⁶ Deuxièmement, un sentiment d'infériorité ressort des dernières phrases de cet énoncé de Johnny. Tout d'abord la répétition du verbe « pomper » vient témoigner de l'appréciation de la situation par Johnny. Le viol constitue pour lui à cet instant, l'occasion de s'imposer et d'afficher sa supériorité, malgré son âge, face à sa victime. Par la suite, les expressions « 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 » témoignent de son complexe d'infériorité à l'endroit des intellectuels.⁵¹⁷ Ces phrases retranscrivent l'acharnement de Johnny pour se hisser au même niveau social que sa victime. En effet, dans le français du Congo, le terme « un grand » est attribué à une personne riche, qui détient de l'autorité et qui appartient à une classe sociale considérée comme notable.⁵¹⁸ Fier donc d'avoir humilié « un

⁵¹⁴ Cf. BA, Mamadou Kalidou : « La sexualité juvénile : une forme d'expression de la violence dans le roman africain contemporain ». In *Ethiopiennes* n° 88, 2012, *Espaces publics africains, crises et mutations*.

[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1825] (01.10.2016).

⁵¹⁵ Brezault, Éloïse (2012) : *op. cit.*, p. 342.

⁵¹⁶ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, p. 36.

⁵¹⁷ Cf. BA, Mamadou Kalidou (2012) : *op. cit.*, pp. 87 – 100.

⁵¹⁸ Cf. Mbama-Ngankoua, Yves : « L'écriture de la guerre chez Alain Mabanckou et E. B. Dongala ». In : *La Revue des Ressources*, 28 avril 2010.

[<http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-de-la-guerre-chez-alain-mabanckou-et-e-b-dongala,1620.html>] (05.10.2016).

grand », le protagoniste se construit un espace imaginaire le transposant dans une nouvelle dimension d'aisance sociale. A côté de la possession d'armes à feu, l'agression sexuelle est pour le narrateur un moyen de réaliser ses rêves d'enfants, même si ces derniers demeurent dans l'imaginaire.

Ce récit de violences sexuelles relance bien entendu le débat sur la sexualité des enfants, lorsque nous considérons encore une fois le fait que cette thématique demeure un sujet tabou dans plusieurs cultures africaines. L'introduction de ce type de violence dans la narration relève d'une forme transgressive non seulement parce que le viol y semble acquérir une légitimité à travers les armes mais aussi parce que « [...] la sexualité dont il s'agit ici ne correspond en rien à la norme et elle se particularise par son caractère déviant. Elle est déviante parce qu'elle se réalise en dehors du code moral qui la régit, mais encore et surtout par ce qu'elle est « évoquée et pratiquée par des enfants ».⁵¹⁹ Eu égard à ce constat, le récit rapprochant le personnage de l'enfant et les violences sexuelles, sur des adultes dans la plupart des cas, relève donc d'une narration transgressive.

⁵¹⁹ BA, Mamadou Kalidou (2012) : *op. cit.*, p. 100.

Chapitre 2 – La dialectique identitaire : le cas de l'enfant-soldat

Évoquant l'alternance des deux voix narratives introduites dans son roman, Dongala affirme dans son entretien avec Marie Bulté que cette technique narrative ouvre la possibilité au texte de dépasser une représentation unilatérale des pillages, des exécutions sommaires et des viols qui met au premier plan les actions de violence dont les enfants-soldats sont directement responsables.⁵²⁰ Étant donné que ce discours domine les rapports, qu'ils soient journalistiques ou littéraires, sur les actions de l'enfant-soldat, l'apport du second personnage dans *Johnny Chien Méchant* permet au lecteur de percevoir une autre perspective de la violence qui est celle subie par les victimes. Dans cette mesure, il est possible d'affirmer que nos deux personnages, âgés de seize ans, représentent dans le récit de Dongala respectivement l'émetteur de la violence, personnalisée dans ce cas par Johnny l'enfant-soldat et le récepteur de la violence, figurée par Laokolé la jeune victime. La narration impose donc deux identités principales. La première est celle du bourreau et la seconde est celle de la victime. Le lecteur se voit donc confronté à deux visions internes⁵²¹ de la violence causée par la guerre.⁵²² Dès lors, ces deux personnages infantiles exposent à travers leur récit d'une part la situation qui prévaut à l'intérieur des groupes de miliciens sans oublier les manipulations qu'ils subissent et d'autre part les caractéristiques des personnes réfugiées. En d'autres termes, l'introduction dans la narration de ces deux personnages antithétiques aux destins et aux caractéristiques différents offre au lecteur la possibilité de découvrir toutes les conditions qui régissent la guerre. La mise en exergue de ces conditions introduites par l'interaction entre le personnage de l'enfant-soldat et celui de l'enfant civil, entraîne une spécificité dans l'affirmation de l'identité. Quelles sont les caractéristiques identitaires que dévoile *Johnny Chien Méchant* pour les personnages de Johnny et de Laokolé ? Quels rôles jouent les manifestations de leurs identités dans le cadre de l'extrême violence ?

⁵²⁰ Cf. Bulté, Marie : « L'urgence dans *Johnny Chien Méchant* (2002), Entretien avec Emmanuel Dongala ». In : Revue *Ad hoc*, n°2, 2013, « L'Urgence ». [<http://www.cellam.fr/?p=4154>] (05.01.16)

⁵²¹ Nous parlons ici de visions internes dans la mesure où chaque personnage fait le récit de la violence à partir de sa propre perspective.

⁵²² Cf. Gnanoui, Judaël (2013) : *Statut et dynamique du personnage de l'orphelin dans le roman francophone d'Afrique subsaharienne*. Paris : Université de la Sorbonne nouvelle.

[<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00968888/document>] (02.02.16).

1. Ethnie et identité : le caractère infantile et la violence armée de type ethnique

Le postulat de base de cette partie est que la thématique identitaire basée sur des traits sociaux ou ethniques constitue le fondement des violences décrites dans le texte et que le personnage enfant-soldat s'affiche comme le vecteur de cette crise identitaire. Comme l'insinue Yves Chemla dans son analyse, ces violences identitaires s'inscrivent dans la logique d'une « [...] volonté d'exterminer l'autre, ne lui accordant même pas le droit au souvenir ». ⁵²³ Tout comme dans *Allah n'est pas obligé*, la question de la violence intercommunautaire domine le discours narratif de la guerre dans *Johnny Chien Méchant*. A plusieurs niveaux du récit, le témoignage, qu'il provienne du personnage de Johnny ou de Laokolé, désigne le caractère ethnique de la guerre comme le principal instigateur de la violence. L'identité ethnique semble donc être le nœud des conflits qui régissent les séquences narratives formant notre corpus. Par conséquent, les horreurs esquissées dans cette fiction littéraire, répondent inéluctablement à la logique descriptive des conflits armés africains dont la plupart ont été déclenchés par des discours échafaudés sur l'exclusion totale d'une communauté par rapport à une autre. A cet effet, la logique de ce type de violence exige une éradication complète et définitive de la communauté cible. Selon cette perspective, les énoncés de Johnny et de Laokolé nous permettent en premier lieu d'estimer le degré d'implication de l'enfant-soldat dans les horreurs issues de la guerre et, en second lieu, nous concède la possibilité d'établir une analyse discursive sur cette violence que nous qualifions ici d'identitaire de type ethnique. Au regard de la logique de culpabilité ambiguë du personnage de l'enfant-soldat, dans quelle mesure la narration de *Johnny Chien Méchant* fait de l'enfant combattant une victime à part entière des discours tribalistes faisant constamment référence aux caractéristiques ethniques ? Ensuite quels éléments caractérisent ces types de discours et dans quelle mesure établissent-ils un lien avec l'entreprise esclavagiste et coloniale européenne sur le continent africain ?

⁵²³ Chemla, Yves : « Pourquoi les génocides. A propos du livre Exterminez ces brutes..., de Sven Lindqvist ». In : Notre Librairie, n°142, octobre-décembre, 1999-2000, p. 14.

1.1 L'enfant comme victime des idéologies ethniques

Plus haut dans notre analyse, nous avons évoqué le constat faisant du personnage de l'enfant-soldat à la fois une victime et un bourreau en raison de sa participation active aux scènes de meurtres et aux manipulations psychologiques subies par celui-ci. En effet, dans le chapitre numéro onze, Johnny raconte en tant qu'enfant de rue, son premier contact avec des personnages véhiculant des idées à caractère tribaliste.

« [...] un beau matin, nous avons vu débarquer dans notre quartier des jeunes gens armés qui n'avaient pas l'air de rigoler. Ils nous avaient fait sortir des maisons, ils avaient fermé le marché, ils avaient fait un raid sur l'école et ramené les malheureux gamins dont certains étaient en pleurs, à l'endroit où ils nous avaient rassemblés. Ils nous avaient dit qu'ils étaient du Mouvement pour la libération démocratique du peuple, le MPLDP, et qu'ils combattaient contre les partisans du Mouvement pour la libération totale du peuple, le MPLTP. Ils nous demandaient de prendre les armes pour les soutenir. MPLDP contre MPLTP. Avouez que pour nous c'était blanc bonnet et bonnet blanc. Pourquoi soutenir l'un ou l'autre ? Jusqu'à ce jour, jusqu'à cet instant où il venait de nous en informer, nous n'avions jamais eu aucun problème avec les Mayi-Dogos. D'ailleurs, parmi les jeunes de notre âge, on ne savait même pas qui était Mayi-dogo et qui ne l'était pas. [...] Jamais nous n'avions vécu en termes de tribus. [...] Et puis soudain tout avait basculé quand il avait dit qu'il était docteur en quelque chose, professeur dans une université quelque part. Là j'avais vraiment prêté attention. C'était un intellectuel ! [...] Alors mon intelligence a tout de suite rencontré l'intelligence de ce docteur en quelque chose et j'ai compris qu'en réalité les Mayi-Dogos étaient nos ennemis séculaires et qu'il fallait les tuer. J'avais applaudi. »⁵²⁴

Dans un premier temps, le passage ci-dessous informe le lecteur sur les circonstances ayant favorisé l'enrôlement du narrateur en tant qu'enfant-soldat. De ce texte donc, on déduit trois étapes principales qui éclairent d'avantage l'évolution de l'enfant à un soldat sanguinaire faisant de la guerre identitaire son cheval de bataille. Tout d'abord, le texte affiche l'état neutre de l'enfant. Dans ce cas, ce personnage apparaît comme étant innocent et ne semble absolument pas être concerné, du moins directement, par les meurtres commis par les différentes fractions. Non seulement ce dernier se trouve dans une situation d'innocence mais il ne se livre également en aucun cas à des comportements ou des paroles à caractère raciste ou tribaliste. Son affirmation

⁵²⁴ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 103-106.

« Jamais nous n'avions vécu en termes de tribus » renforce à ce niveau, la thèse selon laquelle il ne remet, en aucun cas, en question l'égalité entre les différentes communautés. Au contraire, il revendique entre elles des sentiments de convivialité et de fraternité. Ensuite, la deuxième étape que nous appelons ici l'état d'endoctrinement peut être considérée comme l'élément perturbateur dans l'évolution de cet enfant étant donné qu'il entraîne un déséquilibre dans la manière dont l'enfant considère l'identité communautaire. Etant principalement en quête du pouvoir, les chefs de guerres considérés ici par Johnny comme des « intellectuels », n'hésitent pas à endoctriner leur cible en jouant sur la question ethnique dans le but d'atteindre leurs objectifs. Enfin, apparaît chez l'enfant l'état de bourreau. C'est à partir de ce moment que Johnny, bien qu'ayant été un instant plus tôt innocent et dans l'incapacité de porter atteinte à l'intégrité de la communauté Mayi-Dogos, prend soudainement la posture d'un guerrier. Dès lors, impressionné par le personnage « intellectuel », Johnny profère littéralement des discours à caractère tribaliste et devient complice des tueries. A travers ce discours de l'« intellectuel », l'enfant abandonne son état d'innocence en prenant conscience de son appartenance sociale et devient le porte-parole des discours identitaires basés sur la différenciation ethnique et s'engage ainsi dans une guerre qui auparavant n'était pas la sienne. Outre ces différentes étapes que l'on peut déceler dans cet extrait, le discours entraînant la violence de type identitaire prône des faits qui confèrent au ridicule, au non-sens et surtout à l'absurde. En effet, l'absurdité des thèses tribalistes se reflète à travers la nomination des principaux mouvements rivaux, le MPLDP contre le MPLTP, qui prête à confusion et que le narrateur Johnny remet lui-même en question. En s'accordant sur le discours de l'« intellectuel », ces deux mouvements supposés appartenir à des ethnies différentes, donc opposés, affichent tout de même des similarités. C'est ainsi que Johnny en qualifiant cette situation de « blanc bonnet et bonnet blanc »⁵²⁵ remet en question les facteurs qui opposent ces deux fractions dans la mesure où elles semblent à première vue être identiques. A travers cette maxime, qui réfute les assertions de « l'intellectuel », le narrateur accentue ses thèses confirmant l'harmonie entre les deux groupes ethniques et accuse aussi ce dernier de tentative de déstabilisation : « [...] quand tout allait bien pour eux, ils ignoraient le peuple et on ne

⁵²⁵ « Blanc bonnet et bonnet blanc » se dit de choses qui sont présentées comme étant différentes mais qui sont identiques ou similaires en réalité.

Cf. <http://www.expressio.fr/expressions/c-est-bonnet-blanc-et-blanc-bonnet.php> (12.10.16)

les voyait jamais, et quand ils étaient aux abois, ils venaient semer la zizanie entre les populations pour se maintenir au pouvoir ». ⁵²⁶ Dans cet ordre d'idées, l'appartenance ethnique reste la cause primordiale des violences. Selon le texte, les Mayi-Dogos et Dogo-Mayis représentent les deux communautés dont les mouvements représentatifs respectifs combattent pour l'obtention du pouvoir.

« [...] c'est un conflit de fond entre les deux grandes ethnies du pays, les Mayi-Dogos et les Dogos-Mayis, un conflit qui, vieux de bientôt un demi-siècle, lorsque les leaders de ces deux groupes se battaient pour s'octroyer le pouvoir abandonné par le colon. C'est un conflit ethnique qui se cache sous tous ces avatars. Ainsi par exemple, aujourd'hui vous ne trouverez aucun Mayi-Dogo dans un quartier dogo-mayi et vice versa [...]. » ⁵²⁷

À la dialectique nominative de ces deux mouvements que nous avons précédemment qualifié d'absurde, s'ajoute celle de l'appellation de ces deux groupes culturels qui prête à confusion. D'une part nous avons les « Mayi-Dogos » et d'autre part les « Dogo-Mayis ». La juxtaposition lexicale de ces deux entités nominatives entraîne le lecteur dans une confusion dans la mesure où ils semblent être identiques. Seule la disposition des noms « Mayi » et « Dogo » diffère. Ce constat permet d'affirmer, du moins sur le point lexical, que ces deux groupes disposent de plus de traits qui les rapprochent que de traits qui les opposent. ⁵²⁸

La violence identitaire de type ethnique présente dans *Johnny Chien Méchant*, suit donc la logique entraînant la confrontation entre deux groupes dont l'objectif de l'un est l'élimination voire la disparition de l'autre. Par ailleurs, le discours dialectique de Johnny, à travers ses remises en cause sans oublier l'insertion de maximes ou de proverbes, fait des « intellectuels », donc des hommes politiques, les principaux instigateurs de la violence ethnique dans la mesure où, comme il l'affirme dans son témoignage les principaux groupes n'auraient jamais « vécu en termes de tribus ». ⁵²⁹ La violence apparaît donc comme le résultat de l'affermissement des caractères identitaires étant donné qu'elle contribue à accentuer les différences ethniques et à instaurer la haine et surtout des démarcations entre les peuples. Le processus radical

⁵²⁶ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 102.

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 244.

⁵²⁸ Cf. Mouniny, Camara (2007) : *La médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest : la crise ivoirienne*. Lyon : Université de Lyon.

⁵²⁹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 104.

mis en œuvre par les « intellectuels » afin de recruter Johnny et afin de l'amener à déverser sans raison valable sa haine à l'endroit du groupe ethnique adverse, s'apparente sans nul doute à une méthodologie similaire à celle mise en œuvre par le colonialisme. En effet, si l'évocation de la question du colonialisme semble être nécessaire ici, c'est en partie dû aux méthodes postcoloniales de division utilisées par les « intellectuels » qui s'apparentent à celles mises en place par l'appareil colonial. En somme comme l'affirme Brezault, les violences postcoloniales semblent être une continuation des violences coloniales qui, galvanisées par des intentions et intérêts personnels ont contribué à instaurer des revendications faussement identitaires.⁵³⁰

1.2 Les caractéristiques du discours de haine ethnique

A l'origine de la violence narrativisée dans notre texte, nous trouvons le massacre de la communauté Mayi-Dogo. Ce massacre, rigoureusement organisé et mis en œuvre par les groupes armés en quête de pouvoir, plus précisément par les « intellectuels » comme le précise Johnny dans ses énoncés, se manifeste non seulement à travers des discours idéologiques basés sur la haine en général, mais regorge aussi d'une spécificité discursive réduisant le groupe cible au rang de l'animalité.⁵³¹ Dans cette logique des choses, les enfants-soldats, manipulés, s'adonnent à des scènes de violences quotidiennes atroces réduisant à la fois leur propre personne et celle de leur victime à un statut d'animal. Comment se manifeste cette manipulation identitaire ? Par quels moyens les dénommés « intellectuels » arrivent-ils dans le récit à transformer des adolescents en des brutes faisant du meurtre et du viol le noyau de leurs occupations quotidiennes ?

Conformément au résultat du chapitre précédent, le contenu discursif des énoncés émis par les « intellectuels » épouse une idéologie basée sur la haine ethnique. Considéré comme une méthode de propagande,⁵³² ces types de discours interviennent dans une logique de justification de la violence. En effet, comme ce fut précisément le cas lors du génocide au Rwanda, le contenu du discours des chefs

⁵³⁰ Cf. Brezault, Eloïse (2012) : *op. cit.*, p. 102.

⁵³¹ Cf. Ehora, Effoh Clement : « Écriture de la guerre et rhétorique de la violence dans le roman africain contemporain. L'exemple de l'ombre d'Imana de Veronique Tadjou ». In : *Ethiopiennes*, n° 88, *Espaces publics africains*, crises et mutations, 2012.

[<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1824>] (17.10.2016).

⁵³² Ehora, Effoh Clement (2012) : *op.cit.*

rebelles expose un recours systématique aux métaphores animalisantes, par exemple dans la séquence textuelle suivante :

« [...] ces bandits de Mayi-Dogos à la solde du président actuel : ils dépeçaient vivantes nos femmes enceintes, ils pilaient des bébés dans des mortiers, ils passaient des fers à repasser sur le dos de nos hommes, ils coupaient des nez, des oreilles et des bras, toute une galerie d'atrocités. [...] "Il nous faut venger notre région, avait-il martelé, car si nous ne faisons rien, ces rats puants de Mayi-Dogos nous tueront tous, nos femmes, nos enfants, nos poules et nos cabris". »⁵³³

Intervenu dans un contexte de vengeance, le rapport analogique entre « Mayi-Dogos » et « rats puants » suscite une connotation négative. Le terme « rats puants » place le groupe Mayi-Dogo dans une position dévalorisante et le met en relation avec les crimes dont on considère, à tort ou à raison, qu'il serait l'auteur. Cette terminologie contribue à construire chez Johnny une image désagréable⁵³⁴ destinée à stimuler son antipathie envers les Mayi-Dogos. En nous orientant par rapport au schéma actantiel de la narration,⁵³⁵ l'emploi de la figure métaphorique dans cet énoncé constitue un moyen par excellence dont l'objectif est d'attirer l'attention et surtout, la sympathie du destinataire, Johnny. Ce champ discursif métaphorique faisant référence au caractère animalier tel un « rat », entraîne chez lui des sentiments de perte, de souillure et réfère aux champs lexicaux de la folie et surtout de la bête.⁵³⁶ Le recours constant à l'imaginaire animalier est un phénomène universel dont le but est la plupart du temps de distraire, d'informer ou d'éduquer.⁵³⁷ Cependant, dans la narration de *Johnny Chien Méchant*, cette stratégie discursive intervient dans une logique visant à établir la haine, la peur d'autrui et plus précisément d'accentuer « [...] la chasse aux Mayi-Dogos ». ⁵³⁸ En attribuant des caractéristiques animalières à ce groupe de personnes, les chefs de guerre décrivent ces derniers tout d'abord comme

⁵³³ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 103.

⁵³⁴ Cf. Elongo, Arsène : « Métaphore du cafard ou discursivité du génocide dans le style Scolastique Mukasonga ». In : *Synergies Afrique des Grands Lacs*, n°3, 2014, pp. 45-62.
[http://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs3/Arsene_Elongo.pdf] (17.10.2016).

⁵³⁵ Il s'agit du « Destinateur » de l'« Objet » et du « Destinataire ».

⁵³⁶ Cf. Asaah, Augustine : « Au nom de bonnes bêtes : réflexion sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone ». In : *Francofonía*, n°17, 2008, Cadiz-Espania, Universidad de Cádiz, pp. 31-47.

⁵³⁷ *Ibidem*.

⁵³⁸ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 109.

étant des êtres inférieurs, dangereux et à éliminer. Par ailleurs, cette métaphore animalière entraîne une distanciation de l'enfant-soldat par rapport à sa victime. Dénudé de tout affectivité, ce dernier ne perçoit plus sa victime comme étant égale à lui, voire comme étant une entité humaine. Au contraire, il le déshumanise et le considère plutôt comme une bête. En conséquence, le personnage de l'enfant-soldat abandonne tout sentiment moral et considère ses victimes Mayi-Dogos comme des animaux. C'est précisément le cas de l'enfant que Johnny tue sans remord pour la simple raison qu'il appartient au groupe ethnique Mayi-Dogo :

« [...] c'était un gamin. Il portait une vieille cuvette au fond rouillé dans laquelle il y avait des fruits qu'il prétendait vendre. Il pleurait, suppliait, criait "maman, maman..." [...] Je lui ai balancé un coup de crosse et il est tombé. [...] Le gamin n'a pas compris et a continué à la harceler avec ses geignements. J'en avais assez et, tenant mon Uzi d'une seule main, je lui ai tiré deux balles [...] »⁵³⁹

À travers cet extrait, on considère que l'animalisation provoque chez Johnny de l'indifférence par rapport à sa victime dans la mesure où cette dernière est, à ses yeux, dépourvue de toute personnalité. Considérer les Mayi-Dogos comme des « rats puants » est une « forme de déshumanisation qui va faciliter » l'élimination physique du sujet,⁵⁴⁰ dans ce cas, du personnage infantile, ce qui conduit Laokolé à dire « je ne savais pas qu'on pouvait tuer un enfant ».⁵⁴¹ Ce processus d'animalisation qui entraîne la déshumanisation de l'enfant, a pour objectif de lui soustraire toute forme d'humanité et de le réduire à un animal auquel on peut ôter la vie sans raison.⁵⁴² Le statut animalier de la victime conduit donc systématiquement à son extermination et autorise explicitement le bourreau à user de la violence extrême pour arriver à ses fins. Par conséquent, la prolifération de la violence engendrée par le personnage de l'enfant-soldat émane de la rhétorique discursive utilisée par le personnage de l'« intellectuel », une rhétorique qui favorise, en plus de la distanciation physique, un

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 94-95.

⁵⁴⁰ Cf. Mouniny, Camara, 2007.

⁵⁴¹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 67.

⁵⁴² Cf. M'okane, Faustin Mezui : « Les écritures de la déshumanisation chez Ahmadou KOUROUMA ». In : La Revue des Ressources. Feuilles africains, Janvier 2014.

[<http://www.larevuedesressources.org/les-ecritures-de-la-deshumanisation-chez-ahmadou-kourouma,2677.html>] (17.10.2016).

démarquage moral entre la victime et son bourreau.⁵⁴³ C'est dans cette optique qu'à force de considérer ses ennemis comme des animaux, Johnny finit par être insensible à la mort tout comme dans l'extrait suivant où il compare ses victimes à des porcs :

« J'ai lancé ma première roquette sur l'un des deux blindés qui gardaient l'entrée. Il a pratiquement explosé et l'autre a pris feu aussi. Les soldats ennemis ont tiré un peu, puis ça a été la débandade parmi eux. Avec son lance-flammes, Caïman a transformé les fuyards en torches humaines hurlant de douleur en se tortillant par terre. C'était rigolo. On aurait dit des porcs qui couinaient ».⁵⁴⁴

Cette forme de violence identitaire est confirmée par Camara lorsqu'il affirme dans son étude que la distanciation est un prolongement idéologique composé d'une rhétorique d'impureté de l'autre qui confère une vertu double à l'acte criminel : celle d'anéantir la victime en tant que souillure et celle de renforcer les conceptions identitaires du bourreau.⁵⁴⁵ Par conséquent, on dégage de cette prise de position une double fonctionnalité de la métaphore animalière dans le discours narratif de *Johnny Chien Méchant*. La première fonction s'inscrit dans la logique contradictoire qui vient confirmer le bourreau Johnny dans l'idée qu'il fait partie de l'humanité dans la mesure où il contribue à éliminer la prétendue souillure, ici les « rats puants ». La deuxième fonction consiste à diaboliser la victime dont le meurtre permettrait alors une purification de la société. Au cours de son témoignage, le processus métaphorique de diabolisation est souvent utilisé par Johnny afin de mettre en relief le caractère inhumain de la communauté Mayi-Dogo : « Partons vite, a-t-elle crié, c'est un diable ; il y a des revenants parmi les fuyards. C'est des gens qui sont déjà morts. Ils sont comme ça les Mayi-Dogos, tous des sorciers. Je ne veux plus de sa radio. Partons ».⁵⁴⁶ Plus remarquable encore, la déshumanisation des Mayi-Dogos provoque chez les enfants-soldats une haine les conduisant dans certains cas à avoir plus de compassion pour un animal réel que pour les membres de la communauté cible. C'est l'idée qui apparaît dans le dialogue suivant entre deux enfants-soldats à propos du sort d'un cochon :

⁵⁴³ Cf. Mouniny, Camara (2007) : *op. cit.*

⁵⁴⁴ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 31.

⁵⁴⁵ *Ibidem.*

⁵⁴⁶ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 132.

« Piston, il faut abattre cet animal, ai-je fait en détournant mon regard de Mâle-Lourd.

- Pas maintenant, Chien Méchant, a dit Piston.
- Et pourquoi pas ? ai-je dit.
- Ben, parce que... parce qu'on est en mission et attendons d'avoir des bananes pour en faire un bon plat et... on n'a pas de couteau approprié pour bien tuer un cochon... On ne tue pas un cochon comme un homme, c'est-à-dire n'importe comment... il faut le tuer proprement, avec respect... »⁵⁴⁷

Cet extrait de texte plonge le lecteur dans un paysage où le personnage de l'enfant-soldat établit une relation entre l'homme et l'animal, tout en privilégiant le second par rapport au premier. Donc, dans l'univers social de Johnny, l'animal détient plus d'importance que l'être humain dans la mesure où il suppose implicitement qu'on peut tuer l'être humain « n'importe comment », alors qu'il faut accorder du respect au porc. Ce dialogue révèle le déchirement du tissu social et justifie simultanément l'extrême violence de la figure de l'enfant-soldat étant donné que, comme le montrer des assertions comme celles-ci, il vit dans un monde parallèle où il réduit ses victimes à des êtres inférieurs à des animaux et dont « l'abattage » rendrait service à la société. Par conséquent, si nous revenons à la question relative à l'endoctrinement des enfants-soldats, on peut considérer que l'état psychologique dans lequel se trouve Johnny, se limite exclusivement à l'effondrement de l'humanité. En somme, la situation de conflit et les discours métaphoriques du « [...] type en cravate » éveillent chez l'enfant-soldat des sentiments d'humanité, de supériorité et prêtent aux victimes une identité ethnique mise à néant, dans la mesure où elles sont réduites à des bêtes sauvages.

⁵⁴⁷ Dongala, Emmanuel (2008) : op.cit., p. 191.

2. Renouveau identitaire et héroïsation de la guerre

Comme nous l'avons remarqué dans l'analyse de *Allah n'est pas obligé* et de *Quand on refuse on dit non*, l'un des critères les plus spécifiques de l'œuvre romanesque portant sur le témoignage de la guerre à travers un regard infantile et abordant directement la thématique de l'enfant-soldat est l'expression d'une identité muable. D'ailleurs Geneviève Vinsonneau précise dans son étude que l'identité est en soi une entité mouvante.⁵⁴⁸ La mutation de l'identité évoquée ici correspond au caractère imprévisible de l'enfant-soldat et surtout au degré de dissociation entre ses spécifications sociales et celles de la société dans laquelle il vit. L'évolution de l'enfant-soldat sur le plan narratif est caractéristique de la situation de guerre et montre ainsi une dimension sociale imbibée par l'extrême violence. Le postulat de base qui compose cette partie du travail est que le changement de situation et d'espace contribue aussi à un changement chronologique de l'identité des personnages. Comme nous l'avons mentionné précédemment, le roman de Dongala s'illustre par la dualité des personnages-témoins principaux. Dans cette perspective, la partie présente nous permet de déceler le processus des dynamiques identitaires repérables chez ces personnages. Par renouveau identitaire, nous entendons une analyse de la métamorphose volontaire ou involontaire des deux personnages principaux sous l'effet de la guerre. L'héroïsation de la guerre consiste à passer en revue les différentes représentations identitaires de l'enfant-soldat, en d'autres termes, à analyser l'évolution identitaire des personnages sur le plan narratif. Ainsi, par quels moyens se manifeste la mutation identitaire chez le personnage de l'enfant-soldat dans un premier temps et chez le personnage de l'enfant civil dans un second temps ?

⁵⁴⁸ Cf. Vinsonneau, Geneviève (1999) : *Inégalités sociales et procédés identitaires*. Paris : Armand Colin.

2.1 Le cas de l'enfant-soldat : les sobriquets marqueurs de violence et de mutation identitaire

Lorsqu'on effectue une analyse minutieuse du texte, et avant d'entamer l'analyse proprement dite des dénominations attribuées aux enfants-soldats, on remarque dans un premier temps que le nom des groupes de milices composés d'enfants-soldats constitue un repère important faisant écho à la stratégie des milices pour asseoir leur réputation sanguinaire. Dans cette optique, le nom constitue pour le groupe un moyen d'imposer sa suprématie et, par conséquent ses capacités à mener une guerre. Toujours en ce qui concerne le groupe, l'appellation est donc représentante des actions violentes qu'il a pu commettre par le passé. L'adoption d'un nom qui se fait apologie de la violence vient donc confirmer aux membres des milices leur statut de guerriers et leur offre l'occasion de s'imposer, du moins psychologiquement. L'importance de l'appellation du groupe dans leur capacité à s'affirmer comme de bons guerriers est très tôt confirmée par Johnny lorsqu'il affirme que :

« Il savait que de tous les miliciens qui avaient combattu et combattaient pour lui, notre fraction était la meilleure. Ce n'était pas pour rien qu'on nous appelait les Mata Mata, les "donne-la-mort", ceux qui n'avaient pas peur de la donner ni de la recevoir ». ⁵⁴⁹

En ce qui concerne, dans un premier temps, le caractère singulier de l'enfant-soldat qu'incarne le personnage de Johnny, l'incertitude identitaire constitue sa plus importante spécificité dans la narration. Ceci se justifie à travers la diversité de ses dénominations, toutes faisant référence à la violence. Tout le dispositif narratif est construit sur cette idée. Tandis que chaque chapitre dédié à Laokolé porte le simple titre « Laokolé », les titres réservés aux chapitres de Johnny varient selon la situation narrative. En effet, à partir du chapitre deux, Johnny prend le nom de Lufua Liwa qui signifie « Tue-la-mort » ou « Trompe la mort ». A partir du quatrième chapitre, il se donne le nom de « Matiti Mabé » qui signifie « Mauvaise Herbe ». Ce n'est qu'à partir du onzième chapitre que Johnny va se donner un surnom qu'il gardera tout au long du reste du récit : celui de « Chien Méchant ». La première remarque que pourrait faire le lecteur concerne évidemment la connotation négative de ces différents noms.

⁵⁴⁹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 16-17.

En devenant enfant-soldat, le sujet se donne un nouveau nom qui, dans la mesure du possible, devient sa nouvelle identité et lui permet de s'assimiler au groupe et surtout à la violence dont il fait preuve. En effet, en suivant le cours de la narration, on peut affirmer que le surnom de l'enfant-soldat semble avoir une importance particulière dans leur capacité à mener à bien leurs missions. Johnny l'avoue lui-même à la page dix-neuf lorsqu'il affirme qu' « [...] un nom n'est pas seulement un nom. Il porte en lui une puissance cachée ». ⁵⁵⁰ Grâce à leurs significations ayant trait à la mort, à la violence ou à la guerre, le porteur y voit refléter son identité. Le changement d'identité permet à Johnny, dans ce cas, de s'adapter à son environnement. C'est aussi ce qu'explique Osseiran-Houballah lorsqu'il affirme dans son analyse que le nom adopté par l'enfant-soldat devient en quelque sorte pour lui un coup de pouce, un encouragement à faire la guerre et donc à perpétrer la violence. Il représente le vecteur qui l'autorise à toutes les violences et devient de surcroît générateur de l'horreur. ⁵⁵¹ L'adoption d'un nouveau nom consolide sa réputation en tant que tueur ou guerrier et lui donne l'impression d'être invincible. ⁵⁵² Ainsi, à travers le nouveau nom, l'enfant-soldat fait de la violence « la base de son identité, un socle qui ne peut être ébranlé sans le mettre en péril ». ⁵⁵³

Dans le cadre du roman *Johnny Chien Méchant*, les spécifications sur l'anthroponymie s'avèrent être d'une importance primordiale dans la mesure où elles nous fournissent des indications sur la transformation ou sur l'évolution des personnages d'enfants-soldats. ⁵⁵⁴ Contrairement à Birahima dans *Allah n'est pas obligé*, Johnny ne présente pas explicitement sa situation familiale. Il s'affiche tout simplement comme un enfant de la rue et surtout comme un intellectuel, même si son niveau scolaire s'est arrêté au niveau du CE1. ⁵⁵⁵ A la lecture du premier paragraphe réservé à Johnny, le lecteur remarque une intensité élevée des débats concernant les surnoms, une situation narrative à partir de laquelle on peut conclure une relation fondamentale entre les appellations des personnages et leurs identités respectives.

⁵⁵⁰ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 19.

⁵⁵¹ Cf. Osseiran-Houballah, Mouzayan (2003) : *L'enfant-soldat: victime transformée en bourreau*. Paris: Odile Jacob, pp. 133-134.

⁵⁵² Par la suite, nous analyserons précisément la question de l'invincibilité dont pense être doté le personnage d'enfant-soldat.

⁵⁵³ Osseiran-Houballah, Mouzayan (2003): *op. cit.*, p. 134.

⁵⁵⁴ Messeman, Olivia (2012) : *Un personnage nouveau dans le roman subsaharien de langue française : l'enfant-soldat*. Université d'Amsterdam : Département de français, p. 38.

⁵⁵⁵ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 20.

En effet, notons que le premier marqueur de l'identité d'un groupe ou d'un individu est le nom. C'est par le biais de ce dernier que l'individu et le groupe disposent d'une place d'abord au sein de sa famille et ensuite dans son groupe social. Le nom sert donc à « identifier, à repérer, à donner existence » dans le sens où il contribue à affirmer un rapport entre l'individu et sa situation sociale.⁵⁵⁶ En ce qui concerne *Johnny Chien Méchant*, les dispositions nominatives ne sont pas que représentatives de l'inconsistance des personnages, mais sont aussi représentatives du lien de causalité entre leur identité et la violence sociale. En effet, chez Johnny et ses compagnons enfants-soldats, l'articulation de la violence passe en partie par l'attribution d'un sobriquet. La férocité du nom est dans ce cas révélatrice de la violence dans font preuve les personnages du roman. Le nom devient ainsi l'expression de la violence quotidienne. La narration montre des enfants-soldats modifiant constamment leurs noms, une mutation qui est synonyme de nouvelle identité. C'est sans doute pour cette raison que la thématique de l'appellation constitue le point central de la première partie réservée au personnage de Johnny. En effet, les personnages d'enfants-soldats qui sont présentés dans le récit sont identifiés à travers des sobriquets. Affichés dans le récit comme des surnoms qui la plupart du temps sont donnés de façon arbitraire, ces sobriquets se voient modifier en fonction de la situation comme on peut le déceler dans le passage suivant :

« D'ailleurs c'est grâce à moi qu'il s'appelait Giap. Son nom de guerre était Pili Pili. Pili Pili parce que sa torture préférée était de frotter les yeux des prisonnières que nous faisons avec du pili-pili, ce petit piment rouge qui, dans une sauce, vous brûlait la bouche et vous faisait avaler autant d'eau que charriait le fleuve Congo, pour essayer d'éteindre l'incendie. [...] Ouais, il méritait bien son surnom de Pili Pili. [...] Nous avons tous pensé que c'était ridicule pour un général de s'appeler « piment ». [...] Alors il nous avait regardés en contractant ses biscoteaux et avait dit que puisque Rambo était mort, il était maintenant le général Rambo. [...] ».⁵⁵⁷

Même si le narrateur considère que le « nom porte une puissance cachée », l'extrait ci-dessus montre que l'attribution du nom de guerre est conçue en premier lieu comme

⁵⁵⁶ Cf. Tsoufack, Jean-Benoît/Donfouet, Gaston François Kengue : « Marquage, discrimination et frontérisation sociolinguistique ». In : Eloundou Eloundou, Venant (2015) : *La langue française dans l'espace francophone: pratiques, représentations, dynamique et didactique au XXI^e siècle : hommage au professeur Ambroise Jean-Marc Queffélec*. Paris : Éditions des Archives contemporaines, pp. 195-2014.

⁵⁵⁷ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 17-19.

un jeu. Ce caractère ludique s'exprime à travers l'héroïsation de la guerre de la part des enfants-soldats dans la mesure où ces derniers font constamment référence à des héros issus du cinéma hollywoodien. Souvent galvanisés par les seigneurs de guerre,⁵⁵⁸ les personnages d'enfants-soldats empruntent des noms comme « Rambo » et se projettent ainsi personnellement comme des héros se battant pour une bonne cause et œuvrant pour la libération de leurs nations ou parfois de leurs groupes communautaires.⁵⁵⁹ Ainsi, dans un environnement où l'ordre social est déchiré par la guerre, les enfants-soldats s'approprient des sobriquets synonymes de leur attachement à la violence et surtout à la guerre qui représente pour eux un idéal. Ils leur permettent d'établir et d'affirmer leur identité au sein du groupe. C'est dans cette perspective que le lecteur assiste au cours de la narration à l'extase de tout un groupe d'enfant-soldats après l'adoption d'un nouveau nom par leur chef :

« Il m'avait regardé avec ses yeux rougis par la fumée du mélange d'herbes qu'il venait d'inhaler et m'avait demandé de lui trouver un nom. [...] Alors tout à coup, bang moi aussi, comme une grande grenade qui éclate : « Giap ! » Je ne savais pas où j'avais entendu de nom, ni quand, ni qui c'était, mais voilà, j'avais dit Giap. Pili Pili avait sauté dessus. « Ouais, général Giap, je suis le général Giap ». Et tout d'un coup, Pili Pili s'était transformé. Sa colonne vertébrale s'était redressée, il nous avait fixés avec le regard d'un vrai chef. [...] ». ⁵⁶⁰

Toutefois, la mutation permanente du nom contribue à modifier leur personnalité et surtout leur position sociale sans pour autant changer l'identité narrative du personnage. L'adoption récurrente de nouveaux noms est à la fois représentative de l'extrême violence de la guerre et implique aussi implicitement le caractère éphémère de ces instants dans la mesure où l'identité change selon les situations narratives.⁵⁶¹

⁵⁵⁸ Michael Wessels confirme dans son étude que l'héroïsation de la guerre par rapport aux films Hollywood se met en place par une propagande des chefs de groupes armés afin de nourrir les visions idéalistes des enfants-soldats en leur indiquant clairement la voie à suivre. Vivant dès lors dans un monde abstrait et idéalisé, les enfants-soldats se considèrent automatiquement comme des héros dont la mission est de libérer leur pays et se sentent renforcés par l'image d'invincibilité attribuée aux héros hollywoodiens. Cf. Wessels, Michael (2006) : *Child soldiers : From Violence to Protection*. Cambridge : Harvard University, p. 53. Cité par Brezault, Eloïse, 2012, p. 30.

⁵⁵⁹ Cf. Brezault, Eloïse (2012) : *Johnny chien méchant d'Emmanuel Dongala*. Bienne : infolio, pp. 29-30.

⁵⁶⁰ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 20-21.

⁵⁶¹ Cf. Gangui, Judicaël (2013) : *Statut et dynamique du personnage de l'orphelin dans le roman francophone d'Afrique subsaharienne*. Paris : Université Sorbonne Nouvelle, p. 158.

Quels sont les surnoms successivement attribué à Johnny, le personnage principal enfant-soldat ?

Précisons au préalable que le titre attribué au roman n'est que l'un des nombreux sobriquets adoptés par le personnage de Johnny. Comme cela a déjà été insinué plus haut, ce personnage est connu successivement sous les surnoms de « Lufua Liwa » qui signifie « Trompe-la-mort », de « Matiti Mabé » signifiant « la mauvaise herbe » et enfin de « Chien Méchant ». Le personnage de Johnny expose donc une constante modification d'identité. Il entame sa narration avec le surnom de « Lufua Liwa ». Selon lui, « Ce n'est pas pour rien que j'ai pris comme nom Lufua Liwa qui veut dire "Tue-la-Mort" ou , mieux, "Trompe-la-Mort" ». ⁵⁶² Mais en s'apercevant que « Tue-la-Mort » n'a pas l'effet de terreur qu'il souhaite, il décide rapidement de changer de surnom : « Lufua Liwa ne fait pas peur : quelqu'un qui trompe la mort est certainement malin, rusé, astucieux ou ringard, mais n'a jamais semé la terreur dans le camp ennemi ». ⁵⁶³ Galvanisé par le désir de violence, il décide tout à coup de changer d'identité et de devenir « Mati Mabé » : « Désormais, je me ferai appeler Matiti Mabé, la mauvaise Herbe. Mauvaise comme le *diamba*, le chanvre fort de chez nous qui fait tourner la tête et rend fou, mauvaise comme le champignon vénéneux qui tue ! Matiti Mabé ! ». ⁵⁶⁴ Cependant l'effet de terreur souhaité par le narrateur n'est pas atteint au sein du groupe d'enfants-soldats. Il est victime de moqueries et son groupe lui donne le surnom de « Gazon » en rapport avec l'herbe. C'est effectivement dans cette optique qu'il devient plus agressif au cours des attaques sur la population dans le but de faire valoir le caractère violent de sa personne. Le regain d'intensité élevée de ses attaques, qui se soldent dans la plupart des cas par des viols et des tueries, lui permettent d'imposer sa suprématie au sein du groupe. L'extrême violence devient dès lors pour l'enfant-soldat un moyen de se faire entendre et d'imposer ses désirs. Pour confirmer sa position de chef et surtout d'intellectuel, il se rebaptise une dernière fois « Chien Méchant » :

« Et hop un nom a détoné dans mon cerveau qui même quand je n'y fais pas attention, tourne tout seul comme un moteur au ralenti qui n'a besoin que d'un coup d'accélérateur pour vrombir. Un nom fort, puissant. Un nom qui vous fout la même trouille que ressent

⁵⁶² Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 19.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 21.

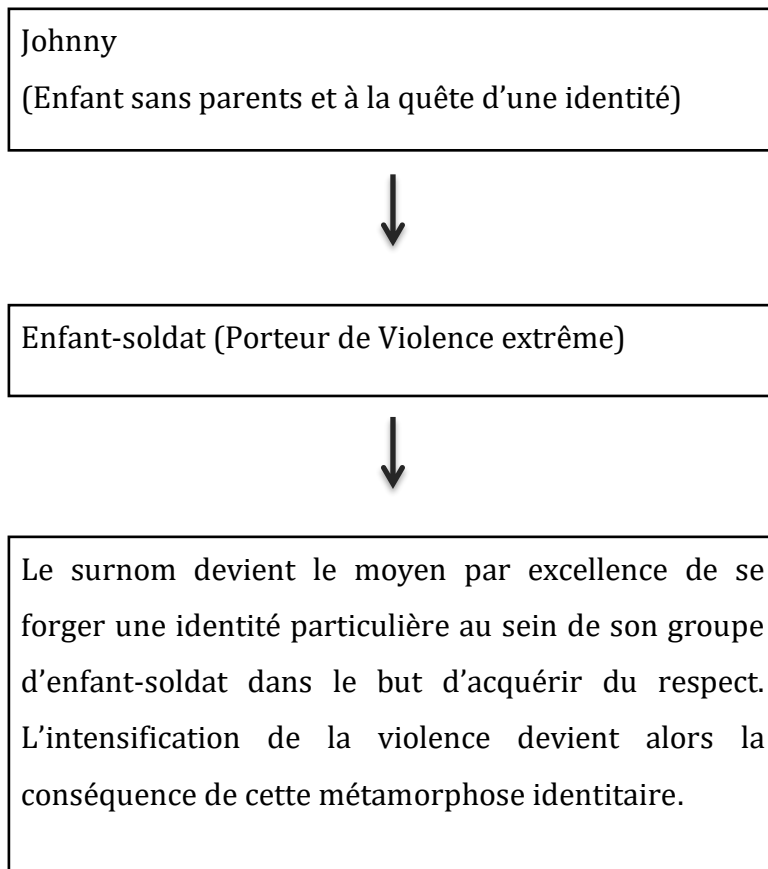
⁵⁶⁴ *Ibidem*.

un condamné devant un peloton d'exécution, un nom qui fait trembler les criminels quand ils le voient affiché devant une maison. Oubliez Gazon ou Matiti Mabé. Maintenant, je m'appelle CHIEN MÉCHANT ! ai-je hurlé ». ⁵⁶⁵

Sans place dans la société et obligé d'intégrer des groupes d'enfants-soldats, Johnny divague de noms en noms en quête d'une identité et de la reconnaissance qui y serait liée. La caractéristique majeure de cette quête de reconnaissance est qu'elle s'acquiert par le moyen de l'extrême violence. Représentant initialement le symbole d'une identité floue et instable chez le personnage enfant-soldat, le sobriquet concourt en fin de compte à l'intensification de la violence et à imposer une marque de reconnaissance. ⁵⁶⁶ Le schéma suivant montrant l'évolution du personnage de Johnny nous permet de voir comment l'enfant-soldat abandonne ses qualificatifs d' « innocence » et s'identifie progressivement, au terme de plusieurs métamorphoses identitaires, à un animal dangereux donc à une violence animalière non réfléchie.

⁵⁶⁵ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 117.

⁵⁶⁶ Cf. Gangui, Judicaël (2013) : *op. cit.*, p. 161.



En somme, lorsqu'ils s'attribuent ces nouveaux désignatifs dans l'intention de faire régner la terreur, les enfants-soldats acceptent leur nouvelle identité d'enfants-soldats dont la principale mission est celle de faire la guerre et de donner la mort. Narrés à certains endroits sur un ton humoristique, les récits sur les modifications constantes de nom, provoquent également chez le lecteur une distance par rapport au contenu du texte dans la mesure où ils lui donnent l'occasion de s'échapper temporairement de l'image horrifique personnifiée par ces personnages d'enfants-soldats.⁵⁶⁷

⁵⁶⁷ Cf. Brezaut, Eloïse (2012) : *op. cit.* p. 30

2.2 Le cas de l'enfant-victime

Nous l'avons déjà indiqué au cours de notre analyse : Construite autour de deux personnages infantiles, l'histoire que raconte *Johnny Chien Méchant* fait état à la fois d'un personnage enfant-soldat (Johnny) et d'un personnage enfant que nous appellerons « enfant-victime » (Laoké) dans ce chapitre.⁵⁶⁸ Dans cet univers romanesque, l'enfant-victime, à travers ses multiples déplacements en raison de la guerre menée par le personnage de l'enfant-soldat, navigue entre plusieurs espaces et affiche, en conséquence, une identité instable variant selon l'intensité et la situation de guerre. En effet, comme l'affirme Eloïse Brezault dans son analyse, le personnage de Laokolé évolue au long de la narration dans des milieux différents. A partir du moment où elle ne reste pas à un endroit longtemps, elle peut être considérée comme une figure emblématique du migrant « qui se renouvelle et apprend au contact des autres ».⁵⁶⁹ Comme ce fut le cas de Birahima dans *Allah n'est pas obligé*, l'identité de Laokolé apparaît comme étant muable en fonction des multiples changements d'espace géographique. Tout d'abord, la situation identitaire de Laokolé est présentée principalement comme une figure protectrice et aussi une figure de réfugiée ou de personne déplacée. Dans un univers dominé par le chaos de la guerre et les menaces de mort, le récit fait de l'enfant le principal protecteur de la famille et de la société, lui attribuant dès lors un rôle initialement réservé à un adulte.

« Le général Giap a proclamé un pillage général de quarante-huit heures. J'ai aussitôt arrêté la radio, j'ai pris la lampe-tempête et j'ai couru vers la petite cabane qui nous servait de débarras pour vérifier si la petite brouette était bien là, et en état de marche. [...] Je suis retournée dans la maison. J'ai soulevé le pagne qui servait de rideau entre ma chambre et celle de maman : elle dormait toujours. La réveiller ou la laisser dormir un peu plus ? J'ai hésité un moment puis j'ai décidé de ne la réveiller qu'au dernier moment [...]. J'ai laissé retomber le pagne et je me suis dirigée vers Fofu, mon petit frère qui partageait la chambre avec moi ; je l'ai brutalement secoué. A onze ans, bientôt douze, ce n'était plus un gamin, il était assez grand pour aider la famille. »⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ Nous avons choisi d'attribuer le terme d'« enfant-victime » au deuxième personnage de *Johnny Chien Méchant* dans la mesure où la narration suit le schéma double de l'enfant-bourreau et de l'enfant-victime. Dans ce cas, l'enfant-soldat est considéré comme bourreau à part entière même si, il a été déjà évoqué dans l'analyse d'*Allah n'est pas obligé* que l'enfant-soldat détient une identité ambiguë étant donné qu'il peut à la fois être considéré comme bourreau et victime des manipulations des adultes ou de la société dans laquelle il vit.

⁵⁶⁹ Cf. Brezault, Eloïse (2012) : *op. cit.*, p. 49.

⁵⁷⁰ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, pp. 13-14.

Ce passage du texte, que nous avons analysé à la page 153 sous un autre aspect, constitue les toutes premières phrases du personnage de Laokolé dans le récit. Dans la perspective de ce chapitre, le lecteur se voit déjà, au tout début du roman, confronté à l'idée selon laquelle l'enfant assume le rôle de l'adulte. Laokolé procède à une multiple utilisation du pronom personnel « Je » affichant ainsi son acceptation et la maîtrise de son nouveau rôle de protectrice de la famille dans la mesure où c'est elle qui décide : « [...] j'ai décidé de ne la réveiller qu'au dernier moment ». En exposant cette scène romanesque au tout début du récit, le narrateur montre donc l'absurdité et le chaos social engendré par la guerre. Rendu infirme et malade par la violence de la guerre, la mère de Laokolé se voit transposée dans un rôle qui n'est pas le sien, celui d'une « enfant » ayant besoin de protection et surtout dépendante de ses enfants. De cette même manière, Laokolé adopte, quant à elle, le rôle de « parent » en mettant tout en œuvre pour la sauvegarde de sa famille. Toutefois, il faudrait aussi signaler que ce nouveau rôle ne s'avère pas être un choix de la part de la narratrice, mais s'affiche plutôt comme une obligation en raison du chaos causé par la guerre et le monde des adultes.⁵⁷¹ De cette situation d'inversion des rôles, on déduit une volonté accrue de survie de l'enfant qui se traduit par un changement d'identité, raison pour laquelle Laokolé exhorte également son frère âgé d'à peine douze ans, à contribuer à la protection de la famille : « A onze ans, bientôt douze, ce n'était plus un gamin, il était assez grand pour aider la famille ». Par le biais de la guerre, l'enfant, quel que soit son âge, devient un adulte à part entière ayant la responsabilité de procéder à la protection de soi, de sa famille et de sa société. Galvanisé par les conséquences de la guerre, le personnage de l'enfant représente une identité mouvante qui s'adapte à sa société en fonction des situations auxquelles il est confronté. Les fragmentations imposées par la guerre imposent non seulement une modification de l'image de la société en générale, mais contribue aussi à un remodelage du cocon familial.⁵⁷² La mutation identitaire d'un personnage-enfant et souhaitant faire de grandes études à un personnage-enfant protecteur de l'entité familiale le fait évoluer vers la figure de l'enfant-protecteur.

⁵⁷¹ Cf. Sackey, Donald Emmanuel (2012) : *Esthétique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française: Emmanuel Dongala, Tierno Monénembo et Ahmadou Kourouma*. Ontario : Queen's University, p. 190.

⁵⁷² Cf. Brezault, Eloïse (2012) : *op. cit.*, p. 93.

Dans le cas de Laokolé, Le récit fait également de celle-ci un personnage représentant les réfugiés et les personnes déplacées du fait des violences armées. Dans cette posture, la narratrice devient la porte-parole des victimes de la guerre, et notamment lorsqu'il s'agit de la situation des enfants en temps de guerre. Ceci peut être de surcroît considéré comme son identité discursive primordiale dans la mesure où elle se montre protectrice de l'enfance. L'importance du cas des enfants pour la narratrice se décèle clairement dans les lignes qui suivent :

« Tout le monde avait eu la même idée que nous, fuir, et fuir avec ses biens les plus précieux. [...] Toutes portaient de gros ballots en équilibre sur la tête. Comme si cela ne suffisait pas, elles transportaient en plus de grosses charges fermement amarrées au dos ou un bébé à califourchon. Leurs enfants assez grands pour marcher suivaient dans leur sillage, les plus petits rattachés à leur mère par une cohue. J'ai réalisé tout d'un coup pourquoi une femme devait limiter les naissances ; ce n'était pas seulement à cause des raisons qu'on avait toujours données, à savoir que moins on avait d'enfants, mieux on pouvait les nourrir et les éduquer, mais c'était aussi parce que moins on avait d'enfants, plus on pouvait facilement fuir en temps de guerre et de pillage. Ces enfants dont certains étaient à peine en âge de marcher ne souffraient pas une souffrance moindre, proportionnelle à leur âge, non ils payaient le même tribut mais à un prix plus élevé que les adultes [...] ». ⁵⁷³

L'extrait de texte ci-dessus peut être appréhendé comme une tentative de la narratrice de faire de l'enfant la première victime des violences armées. Grâce à un style que l'on pourrait qualifier d'ironique en raison de son discours sur la limitation des naissances, elle établit dans cet énoncé une relation entre le nombre d'enfants composant une famille et les chances de celle-ci de fuir la guerre. À en croire les assertions de Laokolé, l'enfant représenterait donc un désavantage dans la mesure où il ne permet pas un déplacement rapide et sécurisé en temps de conflit. Du coup, à travers les tentatives de Laokolé de protéger son petit frère et surtout à travers la fixation de son discours sur le sort de l'enfant, le lecteur s'aperçoit que le récit de Laokolé se cristallise sur la situation désavantageuse de l'enfant en temps de guerre. Celui-ci en dépit de son âge se retrouve dans l'obligation de vaquer à des occupations qui en temps normal l'apanage des adultes. Dès lors, on peut considérer la guerre comme destructrice pour le tissu familiale étant donné qu'elle ne permet pas

⁵⁷³ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 38-39.

l'épanouissement normal de l'enfant et ne permet pas de respecter les étapes d'apprentissage nécessaires, mais propulse directement l'enfant à un état d'adulte. De plus, la focalisation de la narration de Laokolé sur le sort des enfants donne au lecteur la possibilité de réfléchir à l'urgence de la situation. Cette urgence concerne notamment la situation des enfants comme on peut le constater à travers les lignes qui suivent :

« Un camp de réfugiés, on me descend. J'ai trouvé une petite place sous une tente de plastique orange. Tout autour de moi, des enfants maigres aux jambes gonflées d'œdèmes et au ventre ballonné, les cheveux décolorés et le visage prématurément vieilli par la malnutrition et la faim. C'était dur pour moi de regarder ces enfants dont on avait volé l'enfance ». ⁵⁷⁴

Ces mots de la narratrice observatrice résument le cas de l'enfant victime dans les conflits armés. Laokolé fait donc part à travers ces observations de ses émotions personnelles et s'impose encore une fois comme la figure protectrice de l'enfance. À travers les déplacements de Laokolé en tant que réfugiée et grâce aux observations dont elle rend compte dans son témoignage, le lecteur lit, à travers son regard, les conséquences de la guerre sur l'enfant. Ce dernier s'affiche en effet comme la première victime et l'adulte demeure le premier bourreau.

Par ailleurs, du fait de son identité muable en raison de ses multiples déplacements dans des espaces romanesques différents, le personnage « enfant-victime » prend à la fin du récit le statut de bourreau dans la mesure où elle contribue activement, par vengeance, à l'assassinat de Johnny.

« La Bible l'a frappé en plein visage.

Quand le désespoir se transforme en énergie de destruction, sa force est démultipliée d'une façon incroyable. Il est tombé sous l'impact. Il aurait pu se relever aussitôt si la chance n'avait pas été avec moi et cette chance a été qu'avant de tomber, sa nuque a violemment percuté la pointe de l'angle droit formé par la rencontre de deux côtés d'une table rectangulaire. [...] J'ai aussitôt bondi. J'ai écrasé ses doigts avec une grosse bouteille pleine de whisky voyant qu'il tentait de prendre son revolver, puis je me suis mise à piétiner, à écraser, à frapper avec toute la force de mes talons ces organes génitaux qui avaient humilié tant de femmes. J'ai pensé à la fillette de douze ans du camp, j'ai pensé à

⁵⁷⁴ Dongala, Emmanuel, 2012, p. 333.

mon enfant qu'il a failli écorcher sous les coups de sa ceinture de tirailleurs et j'ai frappé entre ses jambes, j'ai piétiné, écrabouillé, écrasé son bas-ventre. J'ai frappé comme une furie prise de folie furieuse. Quand je me suis calmée, son corps était inerte ». ⁵⁷⁵

Cet extrait de texte constitue la dernière scène du récit. Elle est considérée ici comme étant particulière dans la mesure où c'est la première fois que les deux protagonistes se rencontrent. Cette séquence donne ainsi l'occasion à chaque protagoniste de faire part de ses émotions et surtout de sa façon de voir la guerre. Elle montre en plus que les deux enfants partagent le même quotidien. ⁵⁷⁶ Ensuite, l'extrait est singulier en raison du changement brusque d'identité discursive que Laokolé subit. En effet, jusque-là considérée comme victime de la guerre, ce passage vient remettre en question le rôle fixe attribué auparavant aux deux protagonistes, notamment celui de bourreau et de victime. A travers l'action de vengeance mise en œuvre par Laokolé et entraînant la mort de Johnny, le lecteur assiste à une permutation brusque d'identité. Animée par son désir de vengeance, Laokolé adopte la posture du bourreau, même si elle se trouve dans une situation de légitime défense. Johnny, quant à lui, passe du statut de bourreau à celui de victime de « toutes les violences et frustrations » ⁵⁷⁷ subies par Laokolé. En définitive, selon Crouzières-Ingenthron, ce texte polyphonique, en symbolisant la pluralité des voix narratives et surtout des points de vue sur la guerre, affiche aussi, la pluralité des identités. Laokolé qui représentait l'intellectuelle et la victime de guerre devient tout à coup, par le biais de l'issue de ce dialogue final, l'opresseur galvanisé par un désir de vengeance. Paradoxalement, Johnny connu dans le texte comme étant l'auteur d'actes de violences et de viols revêt l'identité de la victime. ⁵⁷⁸ De ce point de vue, nous pouvons affirmer en définitive que cette dernière scène représente le reflet du chaos social donc identitaire dont la guerre et la violence sont les causes.

⁵⁷⁵ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, p. 361.

⁵⁷⁶ Cf. Brezault, Eloïse (2012) : *op. cit.*, p. 60.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 61.

⁵⁷⁸ Cf. Crouzières-Ingenthron, Armelle : « Pour une dialogique de l'humain : Les Enfants-victimes dans Johnny chien méchant d'Emmanuel Boundzéké Dongala ». In : *Nouvelles Etudes Francophones*, vol. 24, n°2, (Automne 2009), pp. 89-97.

3. L'enfant-soldat et son mythe de l'invincibilité

L'identité narrative du personnage de l'enfant-soldat dans le roman *Johnny Chien Méchant* repose en général sur la violence caractérisée par le projet d'extermination du groupe ethnique Mayi-Dogo. S'articulant autour d'une narration minée par l'horreur, le personnage de l'enfant-soldat s'inscrit dans une logique exterminatrice affectant son identité galvanisée par un fort sentiment de supériorité comme cela a été indiqué dans les chapitres précédents. Nous l'avons montré plus haut dans notre analyse : le personnage de l'enfant-soldat représenté ici par Johnny, se présente dans son récit comme étant à l'image des héros cinématographiques hollywoodiens. En suivant le cours narratif du texte, on observe aussi que les croyances mystiques, qui représentent l'objet principal de ce chapitre, semblent être continuellement présentes dans le quotidien des enfants-soldats pour en fin de compte faire partie de leur identité en tant que soldats ou miliciens. Cette dernière caractéristique fait notamment naître chez Johnny non seulement un sentiment de supériorité ou de méfiance face à l'adversaire mais aussi d'invincibilité conduisant à l'intensification de son aptitude à user de la violence. Mais dans quelle mesure l'invincibilité peut être considérée comme faisant partie intégrante de la situation identitaire du personnage de l'enfant-soldat ?

Tout d'abord, très tôt dans la narration, Johnny évoque pour la première fois les traits mystiques qui entourent le groupe d'enfants-soldats auquel il appartient :

« Je me suis rendu compte que je ne lui avais pas dit que j'avais changé de nom. Tout le monde avait intérêt à le savoir maintenant [...]. Je l'ai regardé dans les yeux et j'ai dit : « Matiti Mabé, je m'appelle maintenant Johnny Matiti Mabé ! ». Il a ri. Les autres, en le voyant rire, se sont mis à rire aussi. « Mauvaise herbe comme gazon ? Alors je vais t'appeler Gazon. » Les autres ont ri encore. Je bouillais de colère. J'ai pensé le tuer, Giap, et ma main s'est glisée en pensée vers mon AK-47. Mais mon cerveau qui travaille vite a réalisé qu'il avait déjà attaché à son biceps le gris-gris qui le protégeait des balles. Ce gris-gris-là, quand il travaillait à faible puissance, transformait les balles en mottes de terre humide tandis qu'à puissance maximum, il faisait ricocher sur son corps et elles revenaient frapper celui qui les avait tirées. »⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ Dongala, Emmanuel (2008) : *op. cit.*, p. 28.

L'extrait ci-dessous présente une discussion à propos du changement de nom de Johnny, un changement qui lui vaut les moqueries de la part de ses camarades en raison de sa similitude au gazon. Comparée aux autres informations qui forment ce passage, la question du nom semble dominer cette partie. Le lecteur pourrait donc concentrer toute son attention sur les débats ayant un rapport avec l'attribution du nom de guerre qui, comme cela a été évoqué dans les parties précédentes, représente aussi un synonyme de violence. Cependant, l'effet qui nous intéresse ici est évidemment le comportement méfiant de Johnny face à son chef en raison de la considération qu'il lui accorde. En effet, malgré son mécontentement face aux moqueries de ses camarades, il s'avère être impuissant à faire imposer sa volonté en raison des supposés pouvoirs mystiques attribués à Giap. Tourné en ridicule et son autorité sur le reste du groupe remise en question, le protagoniste se résout à l'idée selon laquelle les « gris-gris » de son chef Giap le protègent contre les balles et par conséquent le rendent invincible.⁵⁸⁰ Ce constat permet d'affirmer que la conception ou la croyance en des pouvoirs mystiques confèrent à leur porteur non seulement des capacités d'invincibilité, mais aussi automatiquement le droit de diriger ou de dominer le groupe.⁵⁸¹ L'adoption ou la croyance en ces pouvoirs permet aux protagonistes de se créer un imaginaire dans lequel ils demeurent invincibles. L'identité du guerrier est donc soumise à ses capacités surnaturelles. Ainsi, mystifiée, la personnalité du général Giap semble se restreindre à ses forces surnaturelles. Cette considération permet à ce dernier non seulement d'influencer ses subordonnés mais aussi le cours de la guerre. C'est dans cette perspective que, comme on peut le remarquer dans l'extrait suivant, ces croyances augmentent la motivation du personnage de l'enfant-soldat à user davantage d'une extrême violence pour atteindre ses objectifs ou ceux de ses chefs respectifs :

⁵⁸⁰ Cf. Albert, Christiane (2011) : *Littératures africaines et territoires*. Paris : Karthala, p. 160

⁵⁸¹ Selon les recherches de Marie-Laure Daxhelet et de Louis Brunet, les fétiches dont il s'agit représentent des colliers, bagues ou bracelets offerts aux enfants-soldats comme protection. La caractéristique primordiale de ces instruments est qu'ils représentent un système de croyance que tous les membres du groupe armé partagent mutuellement. Toujours selon ces deux chercheurs, la croyance en ces phénomènes mystiques qui promet aux enfants-soldats des pouvoirs surnaturels permettant de résister aux balles, de réussir à s'évader de situations dangereuses ou d'être immortel, contribue à renforcer la confiance du sujet et à lui retirer toute peur ou pitié pendant les combats.

Cf. Marie-Laure Daxhelet/ Louis Brunet : « La pensée magique chez les enfants-soldats congolais : un processus défensif antitraumatique ». In : *Criminologie*, vol. 47, n° 1, 2014, p. 247-266.
[<https://www.erudit.org/revue/crimino/2014/v47/n1/1024015ar.pdf>] (26.10.2016)

« C'était vraiment con de ma part, d'autant plus que je savais que les Mayi-Dogos étaient les plus grands sorciers et féticheurs de notre pays. [...] J'ai tendu la main vers l'Uzi et aussitôt la voix de Mâle-Lourd a jailli dans mon dos : "Les gens morts comme ça, on ne les tue qu'avec un poignard. Si tu leur tires dessus, les balles seront amorties par leur corps mou et un être qui t'est très cher, ton père, ta mère, ton frère ou ta copine par exemple, ressentira une douleur comme une piqûre à l'endroit précis où la balle aura frappé le fantôme, et c'est lui qui mourra à la place. Il n'y a qu'une façon de les tuer, avec un coup de poignard en plein cœur. »⁵⁸²

Dans ce passage, le personnage du Mayi-Dogo est entre autres considéré comme redoutable en raison de ses supposées capacités à détenir des pouvoirs magiques lui permettant d'influencer le sort d'une tierce personne. Dans ce passage, la croyance en ces actes surnaturels se caractérise essentiellement par l'excessivité des sentiments d'éradication vis-à-vis du Mayi-Dogo qui causent par la suite des actes d'une violence démesurée. Habitué des tueries au fusil, Johnny se retrouve dans une situation délicate qui est celle de faire face à un individu considéré comme un fantôme. Par conséquent, cette croyance métaphorique entraîne chez l'enfant-soldat une obligation d'user d'une violence encore plus intensive que celle de l'arme à feu : « Un coup de poignard en plein cœur ».⁵⁸³ Ainsi, en analysant cette partie de la narration, on remarque que la croyance en ces fétiches produit chez l'enfant-soldat, tout comme chez le lecteur, un sentiment d'égalité entre les croyances surnaturelles et les armes à feu, du moins sur le plan destructif.⁵⁸⁴ A ce titre, tout comme les caractères ethniques, les croyances mystiques contribuent à l'accentuation de la violence produite par l'enfant-soldat. Cela se justifie dans l'extrait suivant qui démontre la relation entre les croyances mystiques et l'augmentation de la violence :

« [...] mais j'ai revu la petite bourse de gris-gris en cuir tanné couleur salive teintée de noix de cola mâchée et recherchée attachée à son biceps ; ça ne le protégeait pas seulement contre les balles, ça faisait aussi monter la colère à sa tête et le rendait méchant comme un gorille. Quand il la portait, il n'écoutait personne, ne craignait rien, grimpait au cocotier en un quart de seconde et il ne fallait pas s'aventurer à lui dire quelque chose de sensé ».⁵⁸⁵

⁵⁸² Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, pp. 134-135.

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 135.

⁵⁸⁴ Cf. Sackey, Donald (2012) : *op. cit.*

⁵⁸⁵ Dongala, Emmanuel (2008) : *op.cit.*, p. 30.

À la lecture de ce passage, on peut également considérer le « gris-gris » comme un objet donnant une force psychologique à son porteur. Dénuée alors de tous sentiments, cette croyance double son aptitude à la violence en le rendant « méchant comme un gorille ». Enfin, notons que ces croyances remplissent une fonction identificatoire considérable dans la mesure où elles participent à établir un lien entre le porteur de l'objet et l'objet lui-même symbolisant le pouvoir surnaturel. À travers cette relation d'identification, l'enfant se transforme d'abord en un homme et devient ensuite un soldat avec une conscience dominée par une illusion d'invulnérabilité. En somme, dans le cas de *Johnny Chien Méchant*, la croyance en des fétiches représente pour l'enfant-soldat un moyen d'acquérir l'invincibilité, un moyen sans doute de fuir l'angoisse de la mort, dans la mesure où il assiste quotidiennement au décès de ses compagnons de guerre.⁵⁸⁶

⁵⁸⁶ Cf. Brezault, Eloïse (2012) : *op. cit.*

Conclusion

L'analyse des romans *Allah n'est pas obligé*, *Quand on refuse on dit non* et *Johnny Chien Méchant*, a permis dans ce travail de thèse non seulement de dépeindre les enjeux qui forment la thématique de la violence armée postcoloniale au sein de quelques pays africains, mais aussi de déconstruire plus précisément la figure de l'enfant-narrateur de faits violents, tout en se basant sur les caractéristiques identitaires que représente ce personnage et les stratégies narratives qui structurent son témoignage de la guerre. En ce qui concerne ce dernier champ d'analyse, celle du discours narratif notamment, on retient au terme de la présente étude l'existence d'une double structure narrative rendant compte de la complexité, tout d'abord géographique, communautaire ou politique, de l'état postcolonial et ensuite de la violence armée en rendant floues les limites existantes entre le bourreau et la victime. A cet effet, nous sommes, dès à présent, en mesure de dresser un constat émanant de cette recherche et ensuite d'en déduire une nouvelle perspective d'étude.

Le principal élément qui marque les textes formant le corpus de ce travail de thèse est sans doute l'utilisation par Kourouma et Dongala de ce « célèbre » personnage⁵⁸⁷ de l'enfant-soldat pour dépeindre un univers régi par la guerre et le chaos. Comme le dit Anyinefa, « l'image si médiatisée de l'enfant-soldat semble avoir cristallisé les représentations les plus emblématiques des sociétés postcoloniales en crise ».⁵⁸⁸ Patrice Nganang abonde dans le même sens lorsqu'il considère que la popularité dont jouit l'enfant-soldat au sein de la littérature africaine n'est que l'écho de la violence et de la destruction qu'il produit autour de lui.⁵⁸⁹ Par conséquent, au terme de ce travail de thèse, il est légitime de considérer ce personnage comme étant l'émanation directe de la violence dont il semble détenir l'apanage. La reproduction romanesque de la violence par un narrateur qui est aussi un enfant-soldat ou un adolescent-combattant comme le dit Manon Pignot, devient ainsi « la marque la plus fidèle de la violence de notre présent »⁵⁹⁰ et un moyen par excellence de représenter les rivalités autour du pouvoir, tout en affichant les conditions sociales désastreuses qui en découlent. C'est surtout dans cette perspective, qu'en abordant cette thématique de la violence

⁵⁸⁷ Cf. Lacoste, Charlotte (2010) : *op. cit.*

⁵⁸⁸ Anyinefa, Koffi (2006) : *op. cit.*, p. 82.

⁵⁸⁹ Cf. Nganang, Patrice (2007) : *op. cit.*, p. 273.

⁵⁹⁰ *Ididem.*

postcoloniale au sein des littératures francophones africaines, il nous a été possible, par le biais des œuvres de notre corpus, d'exposer des réflexions sur la violence du pouvoir et surtout de remettre en question l'image « idyllique » attribuée à l'enfant, notamment la présomption d'innocence et de vulnérabilité dont il jouit d'ordinaire.⁵⁹¹ Il a d'abord été question pour nous de passer en revue les différents discours sur le personnage de l'enfant-soldat dans les domaines littéraire, social ou culturel. Nous avons pu principalement en conclure que la contextualisation contemporaine de la violence postcoloniale, en l'occurrence africaine, relève d'une procédure nouvelle qui construit le témoignage de l'horreur autour du personnage de l'enfant-soldat. En se substituant à la figure du dictateur qui s'avère être celle ayant dominé les publications représentatives de la violence postcoloniale dans les années 1990⁵⁹², comme le note Ba tout en exposant les ressorts, l'enfant-soldat, sans doute en raison de son regard supposé naïf et surtout neutre, s'affiche de nos jours comme le personnage par excellence pour narrativiser l'ambivalence de l'ère postcoloniale. Faisant office à partir des années 2000 de nouveau visage de la guerre, ce personnage se présente comme un emblème, une « nouvelle facette de l'humain »⁵⁹³ dont les principales actions s'inscrivent dans une logique reproductive d'une société en proie à la violence. Dans cette perspective, l'étude présente a montré que quelles que soient les typologies de violences postcoloniales, leur représentation dans *Allah n'est pas obligé*, dans *Quand on refuse on dit non* et dans *Johnny Chien Méchant* font état de similarités.⁵⁹⁴ Dans un premier temps, ces représentations sont considérées comme étant similaires dans la mesure où les violences qui y sont narrées se déroulent sur un même territoire, c'est à dire sur le continent africain. Ensuite, elles sont également qualifiées de similaires dans la mesure où elles mettent toutes en scène la recherche du pouvoir et des ambitions reposant sur des fins économiques, sociales et parfois géostratégiques. Rappelons-le, Birahima affirmait dans son témoignage que :

⁵⁹¹ Anyinefa, Koffi (2006) : *op. cit.*, p. 108.

⁵⁹² Cf. Gehrman, Susanne (2011) : *Geschichtsbewältigung und Sprachexperimente : Small Soldiers in afrikanischen Literaturen. Vortrag, 02. September 2010*. Berlin : Humbolt-Univ, p. 39.

⁵⁹³ Cf. Lacoste, Charlotte (2010) : *op. cit.*

⁵⁹⁴ Cf. Yahaya, Ibrahim (2014) : « La violence dans l'œuvre de Tierno Monémbo ». In : De Meyer, Bernard/ Diop, Papa Samba (dir) : *Tierno Monémbo et le roman*. Münster : LIT Verlag, pp. 169-182.

« Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes ». ⁵⁹⁵

Cette déclaration de Birahima vient donc confirmer l'aspect économique de la guerre, sans oublier la prise en otage de toute la société par une poignée d'individus qu'il qualifie ici de « bandits de grand chemin ». Ainsi, le personnage de l'enfant-soldat apparaît comme l'entité qui confère au lecteur la possibilité de comprendre et de se construire une image des violences postcoloniales. Ce constat se confirme surtout par la constante référence des témoignages de Birahima et de Johnny à des faits récents et, par-dessus tout, réels. L'enfant-soldat devient, comme l'affirme Nganang, la personnification de « la proximité dangereuse de la falaise, l'entrée dans le royaume de la destruction : dans l'espace même de ses définitions ». ⁵⁹⁶ C'est alors que la violence devient l'élément central règlementant l'existence du personnage de l'enfant-soldat et, conformément à nos recherches, cette dernière se manifeste notamment sous deux aspects dans les romans concernés : d'abord l'aspect identitaire de la violence et ensuite, sa répercussion sur le plan énonciatif de la narration.

En ce qui concerne l'illustration de la thématique identitaire, les romans étudiés font également état de quelques similitudes surtout lorsqu'il s'agit de la situation personnelle et familiale des personnages d'enfants-soldats. Cette similarité dans les différents témoignages se manifeste à travers l'évocation de leur vie sociale et surtout par leur processus d'enrôlement dans la guerre. Dans *Allah n'est pas obligé* et dans sa suite *Quand on refuse on dit non*, le personnage de l'enfant-soldat, incarné par Birahima, part tout d'abord d'un statut que nous qualifions ici d'« enfant-simple » vivant dans un état précaire avant sa métamorphose en enfant-soldat se retrouvant dans l'obligation de participer à la guerre et aux tueries. Sa situation précaire est essentiellement représentée par la description des conditions sociales dans lesquelles il vit et qui sont minées par l'état déplorable puis la mort de sa mère et par la mise en exergue des conditions de son développement intellectuel caractérisé par son déficit

⁵⁹⁵ Cf. Kourouma, Ahmadou (2003): *op. cit.*, p. 49.

⁵⁹⁶ Cf. Nganang, Patrice (2007) : *op. cit.*, p. 272.

dans la maîtrise de la langue française. Dans *Johnny Chien Méchant*, le personnage de l'enfant-soldat, représenté par Johnny, établit également un historique qui s'apparente à celui de Birahima dans son processus de transformation en enfant-soldat. Également enfant des rues et orphelin, ne disposant plus de repères familiaux et abandonné à lui-même, ce personnage se fait enrôler au sein des groupes de miliciens, après avoir été séduit par les discours tribalistes de protagonistes qu'il considère comme « intellectuels ». Dans cette perspective, on remarque donc que la représentation du parcours du personnage de l'enfant-soldat chez Kourouma et Dongala s'articule autour du couple « isolation sociale et besoin de protection ». Cependant, malgré cette similitude, le résultat fondamental de cette partie de l'analyse est la manifestation de la violence qui diffère chez nos deux protagonistes. Alors que Birahima se voit propulsé dans la guerre par nécessité de chercher sa tante après le décès de sa mère, donc mû par une aspiration familiale, Johnny, quant à lui, devient un combattant impitoyable, uniquement motivé par son admiration pour les « intellectuels » et surtout par sa naïveté dans la mesure où il est séduit par les discours portant sur la question ethnique. Sur le plan identitaire, ces différentes prémisses ont notamment contribué à une intensification de la violence chez Johnny. Si Birahima apparaît, selon notre analyse, comme un enfant plus ou moins forcé de devenir enfant-soldat, Johnny « correspond plutôt au type de l'enfant-soldat délinquant ».⁵⁹⁷ Alors que dans *Allah n'est pas obligé* l'accent est mis, au début du récit sur la situation familiale de Birahima, Johnny n'évoque sa famille à aucun moment de son témoignage. L'absence d'un lien familial semble donc, entre autres, être à l'origine de l'excès de violence affiché par Johnny, qui dans son récit témoigne ouvertement et sans gêne de ses « exploits » de la guerre. Ces constats identitaires divergents à propos des deux héros de notre corpus constituent quelques-uns des éléments qui infirment la thèse de l'uniformité complète du parcours du personnage de l'enfant-soldat. Par ailleurs, par rapport aux atrocités commises, tandis que l'on peut déceler une certaine retenue ou peut-être un certain sentiment de regret chez Birahima, Johnny quant à lui se fait remarquer à travers une exaltation de la violence soldée dans la plupart des cas par des actes de viols, comme ceux de la célèbre journaliste ou de Mme Ibara. Ce cas précis peut être considéré comme un « symbole de la

⁵⁹⁷ Anyinefa, Koffi (2006) : *op. cit.*, p. 93.

désintégration »⁵⁹⁸ représentant une société où les relations humaines se désagrègent pour laisser place à l'animalité. Par conséquent, grâce à cette analyse mettant les personnages de Birahima et de Johnny en parallèle, on peut considérer que chaque enfant-soldat se métamorphose et s'adapte à la guerre en fonction de son histoire personnelle et surtout de ses ambitions.

Sur le plan énonciatif, ce travail de thèse a noté une divergence des stratégies narratives chez les deux auteurs. Kourouma, dans les deux œuvres, opte pour une stratégie linguistique hybride mélangeant le malinké ou d'autres variétés linguistiques africaines au français. Comme nous l'avons remarqué au cours de notre analyse, cet enjeu linguistique intervient dans la question de la représentation du personnage de Birahima. En d'autres termes, la forme du langage qu'il adopte apparaît comme un moyen d'authentification de son personnage « enfant de rue » devenant enfant-soldat et ayant très tôt « quitté le banc » de l'école. L'hybridité linguistique que nous considérons aussi comme culturelle, représente aussi selon Brezault :

« [...] la vitalité même de cette nouvelle génération d'Africains désormais capables de concilier une curiosité pour le monde et un attachement à une culture d'origine, sans devenir schizophréniques, fous ou dépressifs. C'est au contraire la recherche d'une identité pure qui s'avère être la marque d'un comportement dangereux et erratique incarné par des enfants-soldats menacés de sombrer à tout instant dans la folie ».⁵⁹⁹

En outre, la mise en exergue de la diglossie dans ce texte peut être considérée comme le reflet de l'état sociolinguistique postcolonial dans lequel se trouvent les pays africains d'expression française. Elle peut également être considérée comme représentante de l'état bouleversant⁶⁰⁰ ou peut-être chaotique des sociétés postcoloniales. Cette stratégie linguistique, conjuguée à la présomption d'innocence et de naïveté chez l'enfant, constitue également un moyen dissuasif basé sur le recours à la forme satirique et ironique du langage pour désamorcer l'excès de la violence vécue, une violence qui apparaît être tout autant physique que psychique.⁶⁰¹

⁵⁹⁸ Massoumou, Omer (2006) (dir.) : *La marginalité en République du Congo. Contextes et significations*. Paris : L'Harmattan, p. 20.

⁵⁹⁹ Brezault, Eloïse (2012) : *op. cit.*, p. 108.

⁶⁰⁰ Cf. Gehrman, Susanne (2011) : *op. cit.*, p. 40.

⁶⁰¹ *Ibidem*.

Quant au récit de Dongala, la narration s'articule non pas sur l'aspect social, environnemental, familial ou linguistique du personnage de l'enfant-soldat, mais expose essentiellement ce dernier comme étant l'incarnation de la violence. Ainsi, comme le confirme également Florence Paravy dans son étude, la représentation de la figure de l'enfant-soldat chez les deux auteurs se distingue l'une de l'autre. Pendant que Kourouma accentue dans l'essence de son texte l'« ambiguïté » du personnage de l'enfant-soldat obligé de participer à la guerre et en profite pour exposer les individus considérés comme étant responsables du désastre,⁶⁰² Dongala quant à lui, expose la figure de l'enfant-soldat comme un animal en rage et programmé à semer la terreur. Cependant, quelle que soit la représentation du personnage de l'enfant-soldat, le constat primordial qui découle de cette analyse est la transformation de l'enfant en un bourreau, en premier lieu pour des raisons liées à des ambitions d'épanouissement social. Ainsi, pour répondre à la question centrale qui était la préoccupation de cette étude à savoir dans quelle mesure faudrait-il considérer ces figures comme étant victimes ou bourreaux, nous pouvons affirmer que leur identité principale est celle de victimes transformées en bourreaux, principalement en raison de leurs situations sociales précaires et des manipulations qu'ils ont subies.

De plus, l'histoire exposée *Johnny Chien Méchant* repose sur une représentation dramatique de la violence dans la mesure où deux adolescents qui s'y partagent alternativement la narration de la guerre civile.⁶⁰³ C'est dans cette perspective qu'on note l'émergence d'une deuxième figure infantile, qui intervient dans le récit non pas comme une personnification directe de la violence mais plutôt comme une antithèse au personnage de l'enfant-soldat. Représentés dans les œuvres *Quand on refuse on dit non* et *Johnny Chien Méchant* à travers des figures féminines, celles-ci, comme l'a montré cette étude, s'affichent comme une entité atténuant les actions de l'enfant-soldat. En d'autres termes, ce personnage semble humaniser le discours narratif contrairement à l'enfant-soldat dont, nous l'avons vu, le discours est dominé par des procédés d'animalisation dus à l'expérience constante de la violence. Ainsi les personnages de Fanta dans *Quand on refuse on dit non* et de Laokolé dans *Johnny*

⁶⁰² Cf. Paravy, Florence : « Feu croisé sur l'afropessimisme (E. Dongala, A. Kourouma) ». In : Études littéraires africaines, n° 32, 2011, p. 60-67.

[<http://id.erudit.org/iderudit/1018643ar>] (11.01.2017)

⁶⁰³ Cf. Tully-Sitchet, Christine : « Quand des enfants-soldats s'inventent héros de guerre ». In : Le Monde diplomatique, avril 2003.

[https://www.monde-diplomatique.fr/2003/04/TULLY_SITCHET/10038] (11.01.2017)

Chien Méchant offrent au lecteur une autre perspective sur la guerre, notamment celle de la victime. Face aux énoncés, parfois abominables, du personnage de l'enfant-soldat, ce personnage féminin offre au texte une lueur d'humanité, même si celle-ci demeure éphémère.

En somme, en considérant le personnage de l'enfant-soldat et la littérisation de la violence postcoloniale sous ses aspects identitaires et narratifs, le présent travail a permis de révéler une autre facette de la littérature francophone africaine postcoloniale : celui de la guerre civile. Cette figure peut à cet effet être à juste titre considérée comme « le visage de la tragédie africaine », et ce type de roman comme celui des « détritiques ». ⁶⁰⁴ Toutefois, afin d'écartier toutes tentatives d'amalgames, il faut absolument évoquer le fait que la représentation de ce type de violence n'est pas propre à la littérature africaine et ne devrait donc pas être considérée comme telle, encore moins comme une spécialité africaine. Nous sommes donc, à ce niveau, en mesure d'affirmer ensemble avec Arzoumanian et Pizzutelli que, concevoir la thématique de l'enfant-soldat comme un fléau spécifique au continent africain représente une « mystification de la réalité ». ⁶⁰⁵ La mise en relief de l'enfant-soldat dans cette thèse a permis également de faire émerger la thématique de l'exposition de la violence postcoloniale dans le contexte africain. Tout en constatant, à travers un nombre considérable de publications, ⁶⁰⁶ que l'image du continent africain demeure associée à des allégations stéréotypées le contextualisant dans l'ordre du chaos et du désespoir, nous avons pu démontrer que la violence, surtout armée, dont elle fait l'expérience dans l'ère postcoloniale constitue inéluctablement l'héritage de celle qui émanait de la domination coloniale. En d'autres termes, l'éclatement de la violence dans l'ère postcoloniale s'avère être un rejaillissement ou une continuation de celle de l'entreprise coloniale. Contrairement donc à quelques argumentations faisant de l'ordre postcolonial et, de surcroît, des dispositions socio-traditionnelles africaines, les seuls initiateurs de ces violences, nos recherches ont contribué à remettre le « fait colonial » ⁶⁰⁷ en question et à en dénoncer les excès très souvent dissimulés sous des déclarations plaçant ses ambitions civilisatrices présumées sur le devant de la scène.

⁶⁰⁴ Cf. Nganang, Patrice (2007) : *op. cit.*, p. 272.

⁶⁰⁵ Cf. Arzoumanian, Naïri/ Pizzutelli, Francesca : « Victimes et bourreaux : questions de responsabilité liées à la problématique des enfants-soldats en Afrique ». In : RICR Décembre 2003, vol. 85, n° 852. [https://www.icrc.org/fr/assets/files/other/irrc_852_pizzutelli.pdf] (01.01.2017)

⁶⁰⁶ Il s'agit ici de toutes les publications citées dans la partie introductive de ce travail de thèse.

⁶⁰⁷ Bisanswa, J. K. (2012) : *op. cit.*, 74.

La violence postcoloniale en Afrique apparaît donc comme une conséquence de la violence de son histoire marquée par l'esclavage, l'impérialisme, la colonisation sans oublier le néocolonialisme. L'appréhension notamment de cet aspect discursif sur la thématique de la violence postcoloniale, montre évidemment les altérations actuelles dans les études portant sur l'Afrique. Elles ont contribué à des considérations plus larges à propos de l'identification des différents acteurs de la violence et surtout à en déduire des typologies. Cette thèse nous a par ailleurs conduit à reconsidérer l'élément historique, à repenser les dérives de l'ère postcoloniale et à noter ainsi une diversification des publications sur l'Afrique au cours de ces dernières années. Elle nous a aussi, en fin de compte, permis de faire émerger les principales caractéristiques marquant l'écriture de cette violence. Au regard de toute cette analyse et de tous les ouvrages qui y furent cités, nous sommes en mesure d'affirmer que la représentation littéraire de l'Afrique postcoloniale est en grande partie dominée par la violence, non seulement sur le plan du contenu mais aussi sur le plan structurel du texte. La déconstruction de l'Afrique postcoloniale semble donc reposer sur la thématique de la violence, qu'elle soit contemporaine ou historique. Ainsi, même si cela impose certainement des limites, les aventures de Birahima et de Johnny au milieu des conflits armés du Libéria, de la Sierra Léone et du Congo pourraient symboliser une Afrique toute entière en proie à des violences sociales. Les auteurs usent par conséquent dans la fiction romanesque d'éléments historiques, dans l'intention d'affirmer leur attachement particulier aux réalités sociales présentes dans certaines parties du continent africain, mais aussi par volonté d'authentification. Comme déjà affirmé un peu plus haut, il a été parfois question au sein de ce travail d'exposer le lien de cause à effet entre l'esclavage, la violence de la colonisation et les différents conflits contemporains qui ont lieu sur le continent. Le rôle de l'occident dans la prolifération de la violence y a alors été dégagé, entre autres dans les différents chapitres qui constituent l'introduction à ce travail de thèse. Cependant, dans la dernière ligne droite de cette thèse, la question qui se pose ici et qui domine les publications contemporaines sur la situation actuelle du continent africain, est évidemment celle de savoir s'il faudrait dépasser l'histoire et se consacrer uniquement au flux historique contemporain. Cette interrogation se pose dans la mesure où ces événements malheureux semblent, selon certains auteurs, cristalliser l'identité collective des Africains. C'est évidemment dans cette perspective qu'Alain

Mabanckou expose dans son livre *Le sanglot de l'homme noir* une équation qui invite l'Africain à, en quelques sortes, mettre un terme à l'« inventaire » des malheurs de son passé afin de se concentrer sur le présent. Cependant, la question qui émerge est celle de savoir si les malheurs ou les violences actuels ne font pas partie de ce présent ? C'est pourquoi, l'équation que pose Mabanckou ouvre définitivement une nouvelle perspective d'étude.

Bibliographie

I. Littérature primaire

1. Romans du corpus

Dongala, Emmanuel (2008) : *Johnny Chien Méchant*. Paris : Le Serpent à Plumes.

Kourouma, Ahmadou (2000) : *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil.

Kourouma, Ahmadou (2004) : *Quand on refuse on dit non*. Paris : Seuil.

2. Autres romans des auteurs du corpus

Dongala, Emmanuel (1987) : *Le feu des origines: roman*. Paris : Michel.

Dongala, Emmanuel (2000) : *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*. Paris : Le Serpent à plumes.

Dongala, Emmanuel (2010) : *Photo de groupe au bord du fleuve*. Arles : Actes sud.

Dongala, Emmanuel (2010) : *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*. Paris : Le Serpent à Plumes.

Kourouma, Ahmadou (1970) : *Les soleils des indépendances*. Paris : Seuil.

Kourouma, Ahmadou (1990) : *Monnè, outrages et défis: roman*. Paris : Seuil.

Kourouma, Ahmadou (1998) : *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Seuil.

3. Publications littéraires et scientifiques

Abada Medjo, Jean Claude : « Pouvoir(s) de la fiction : stratégies argumentatives et conditions de pertinence du récit dans *Allah n'est obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : Diandué, Bi Kackou Parfait : *Approches interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*, volume 2, 10-20 septembre 2015, p. 252. [<http://nodusciendi.net/telecharger.php?file=Actome2.pdf>] (22.01.2017).

Amabiamina, Alda Flora : « Ahmadou Kourouma et l'art du storrtelling : entre intention narrative et ambition argumentative ». In : Bohui, Djédjé Hilaire (dir.) (2015) : *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque *Ahmadou Kourouma, un écrivain total*. Université Félix Houphouët Boigny de Cocody volume 1, septembre 2015, pp. 149-205.

Ananaba, Onyinyechi Nene (2003) : *La peinture du conflit politique dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*.

[http://www.memoireonline.com/08/11/4703/m_La-peinture-du-conflit-politique-dans-Allah-nest-pas-oblige-dAhmadou-Kourouma4.html] (20.01.2017).

Anyinefa, Koffi : « Les enfants de la guerre: Adolescence et violence postcoloniale chez Badjoko, Dongala, Kouroua et Monenembo ». In : *Présence Francophone*, 2006, vol. 66, pp. 81-110

Argand, Catherine : « Ahmadou Kourouma ». Interview avec Catherine Argand, 2000. [http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html] (20.12.2016).

Bazié, Isaac : « Écritures de la violence et contraintes de la réception : Allah n'est pas obligé dans les critiques journalistiques françaises et québécoises ». In : *Présence Francophone*, 2003, vol. 61, pp. 84-97.

Bédia, Jean-Fernand : « Les paradoxes de l'enfant-soldat, violeur, violé et protecteur de femme dans Allah n'est pas obligé et dans Johnny Chien Méchant ». Côte d'Ivoire : Université de Bouaké. [stigma.site.free.fr/textes/2007/9.doc] (28.01.2017).

- Bisanswa**, Justin : « Les lézardes du sens dans les romans d'Ahmadou Kourouma ». In : *Scénographie romanesques africaines de la modernité*, Présence Francophone, N°78, 2012, p. 16.
- Blé Kain**, Arsène : « Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma. Une lecture identitaire des origines de la guerre en Côte d'Ivoire ». In : Carnets, Revue électronique d'études françaises, Ile série, n° 5, 2015, p. 134-146.
- Brezault**, Eloïse (2012) : *Johnny chien méchant d'Emmanuel Dongala*. Gollion : Infolio.
- Buté**, Marie : « L'urgence dans Johnny Chien Méchant (2002), Entretien avec Emmanuel Dongala ». In : Revue Ad hoc, n°2 [<http://www.cellam.fr/?p=4154>] (28.01.2017)
- Constant**, Isabelle : « Figures de l'ironie dans *Quand on refuse ont dit non* ». In: Ouédraogo, Jean (dir.) (2010) : *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*. Paris : Katharla, pp. 65-86.
- Coulibaly**, Adama : « Onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma: le cas d'Allah n'est pas obligé ». In : *Éthiopiennes*, n°73, Littératures, philosophie et art. [<http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article100>] (28.10.2015).
- Coulibaly**, Djéké : « Enfant de la guerre, enfant de la mobilité et de la transhumance dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : Diandué, Bi Kackou Parfait : *Approches interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. Actes du colloque Ahmadou Kourouma, un écrivain total*, volume 2, 10-20 septembre 2015, pp. 216-233.
- Diandué**, Bi kakou Parfait (2013) : *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*. Paris : Publibook, pp. 135-136.
- Diop**, Cheikh Mouhamadou (2008) : *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma*, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi. Paris : L'Harmattan, p. 189.
- Fofana**, Souleymane : « L'Afrique noire est mal partie : l'écriture de Kourouma dans "Allah n'est pas obligé" ». In : *Dalhousie French Studies*, Vol. 96, 2011, pp. 84-92.
- Garrigou-Lagrange**, Mathieu : « Ahmadou Kourouma crie sa colère ». In : *La Compagnie des auteurs*, partie 1. [<https://www.franceculture.fr/emissions/la->

compagnie-des-auteurs/ahmadou-kourouma-14-kourouma-crie-sa-colere]
(29.11.2016).

Gbadamassi, Falila : « *"Johnny Mad Dog" : dans la tête d'un enfant soldat*. Entretien avec Sauvaire, Jean-Stéphane et avec Dongala, Emmanuel ». In : afrik.com, 2008.
[<http://www.afrik.com/article15767.html>] (07.01.16).

Kadi, Germain-Arsène (2013) : *De Johnny Chien Méchant d'Emmanuel Dongala à Johnny Mad Dog de Jean-Stéphane Sauvaire. Littérature, cinéma et politique*. Paris : L'Harmattan.

Kouassi, Virginie Affoué : « Des femmes chez Ahmadou Kourouma ». In : Notre Librairie, *Cahier spécial. Ahmadou Kourouma : l'héritage*, décembre 2004, N° 155-156, p. 53.

Lepage, Élise : « La mise en récit de l'histoire dans Monnè, outrages et défis et Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma ». In : @analyses, Revue de critique et de théorie littéraire, vol. 3, n°1, hiver 2008.

[<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/512>] (12.12.2016).

M'Okane, Faustin Mezui : « Du discours politique et discours mortifère chez Ahmadou Kourouma et Bobacar Boris Diop ». In : La Revue des Ressources, Octobre 2014. [<http://www.larevuedesressources.org/du-discours-politique-au-discours-mortifere-chez-ahmadou-kourouma-et-boubacar-boris-diop,2749.html>] (16.12.2016)

M'okane, Faustin Mezui : « Les écritures de la déshumanisation chez Ahmadou KOUROUMA ». In : La Revue des Ressources. Feuilletés africains, Janvier 2014.
[<http://www.larevuedesressources.org/les-ecritures-de-la-deshumanisation-chez-ahmadou-kourouma,2677.html>] (17.10.2016).

Mbama-Ngankoua, Yves : « L'écriture de la guerre chez Alain Mabanckou et E. B. Dongala ». In : La Revue des Ressources, 28 avril 2010.
[<http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-de-la-guerre-chez-alain-mabanckou-et-e-b-dongala,1620.html>] (05.10.2016).

Mikala, Gyno Noël : « Ahmadou Kourouma, l'art du portrait satirique et de la désacralisation par le rire ». In : Diandué, Bi Kackou Parfait : *Approches*

interculturelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. Actes du colloque Ahmadou Kourouma, un écrivain total, volume 2, 10-20 septembre 2015, pp. 104-146.

Mongo-Mboussa, Boniface : « Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma ». In : *Africultures* [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3651>] (04.12.2015).

Nadra, Lajri : « Construction(s) et déconstruction(s) dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma ». In : Ouédraogo, Jean (2010) (dir.) : *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*. Paris : Karthala, pp. 87-109.

Nascimento, Flávia : « Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin ». In : Durand-Le Guern, Isabelle (dir.) (2010) : *Roman et politique: que peut la littérature ?* Rennes : Presses Univ. de Rennes, pp. 291-300.

Ndiaye, Christiane : « La mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du "blablabla" de Birahima ». In : *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2006, p. 77-96.

Ngomayé, Esther-Solange : « Quand on refuse on dit non: désordres et des ordres ». In: Actes des 15^e et 16^e colloques de la SESDEF : *Sens dessus dessous : conceptions et articulations de l'ordre et du désordre*. Université de Toronto, 3-4 Mai 2012. [http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Ngomaye_SESDEF_2012.pdf] (04.12.2015).

Nzessé, Ladislav : « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma et de La joie de vivre de Patrice Nganang ». In : *Synergies Algérie*, n°10, 2010, pp. 245-258.

Obou, Louis : « Dynamique du discours épilinguistique hétérogéinisant dans Allah n'est pas obligé de Ahmadou Kourouma ». In : Bohui, Djédjé Hilaire (dir.) (2015) : *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma. Actes du colloque Ahmadou Kourouma, un écrivain total*. Université Félix Houphouët Boigny de Cocody volume 1, septembre 2015, pp. 270-279.

Paravy, Florence : « Feu croisé sur l'afropessimisme (E. Dongala, A. Kourouma) ». In : *Études littéraires africaines*, n° 32, 2011, p. 60-67. [<http://id.erudit.org/iderudit/1018643ar>] (11.01.2017).

Sackey, Donald Emmanuel (2012) : *Esthétique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française: Emmanuel Dongala, Tierno Monémbo et Ahmadou Kourouma*. Ontario : Queen's University, p. 190.

Satra, Baguissoga : « Identité sociale et identité discursive du narrateur de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In : *Germivoire*, n°2, 2015, Université de Kara, Togo. [<http://www.germivoire.net/download/160103052805.pdf>] (09.08.16).

Tegomo, Guy : « La littérature d'enfance et de jeunesse d'Ahmadou Kourouma ». In : *Présence Francophone*, 2002, n°59, pp. 126-141.

Toure, Fatoumata : « Jeux et enjeux de l'humour dans le récit de guerre : Le cas d' « Allah n'est pas obligé » d'Ahmadou KOUROUMA ». Université de Cocody. [http://rile-ci.net/numero4/Fatou_TOURE_CISSE.pdf] (07.11.16).

Tro Deho, Roger : « Formes narratives et anti-formes romanesques dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ». In *Ethiopiennes*, 2006, n° 77. [http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1519#nb1] (10.11.15).

II. Littérature secondaire

Achebe, Chinua (1972) : *Girls at war and other stories*. London : Heinemann Educational.

Akpemado, Komi Edinam (2013) : *Zur (Re)kontextualisierung des Afrikabildes in der deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang Edition.

Albert, Christiane (dir.) (2011) : *Littératures africaines et territoires*. Paris : Karthala.

Amselle, Jean-Loup, & M'Bokolo, E. (dir.) (1985) : *Au cœur de l'ethnie: ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte.

Anyinefa, Koffi : « Bonjour et adieu à la négritude? : Senghor, Dadié, Dongala et l'Amérique ». In : *Présence francophone, Littérature et résistance*, N°50, 1997, pp. 89-111.

Arich-Gerz, Bruno/Schmidt, Kira/Zeiten, Antje (dir.) (2014) : *Afrika, Raum, Literatur: fiktionale Geographien*. Remscheid : Gardez! Verlag.

- Arnaud**, Jean-Claude (dir.) (1979) : *Atlas de Côte d'Ivoire*. Ministère du plan de Côte d'Ivoire. Abidjan : Association de l'Atlas de Côte d'Ivoire, p. B1 - B2a.
- Arzoumanian**, Naïri/Pizzutelli, Francesca : « Victimes et bourreaux : questions de responsabilité liées à la problématique des enfants-soldats en Afrique ». In : RICR Décembre 2003, vol. 85, n° 852.
[https://www.icrc.org/fre/assets/files/other/irrc_852_pizzutelli.pdf] (01.01.2017).
- Asaah**, Augustine : « Au nom de bonnes bêtes : réflexion sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone ». In : *Francofonía*, n°17, 2008, Cadiz-Espania, Universidad de Cádiz, pp. 31-47.
- Ba**, Mamadou Kalidou (2009) : *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une hybride*. Paris : Harmattan.
- Ba**, Mamadou Kalidou (2012) : La sexualité juvénile : une forme d'expression de la violence dans le roman africain contemporain, n° 88.
[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1825] (27.01.2017).
- Ball**, John Clement (2003) : *Satire & the postcolonial novel: V. S. Naipaul, Chinua Achebe, Salman Rushdie*. New York : Routledge.
- Bancel**, Nicolas/Blanchard, Pascal/Vergès, Françoise (2006) : *La République coloniale*. Paris : Hachette Littératures.
- Barbé**, Raymond (1964) : *Les classes sociales en Afrique Noire*. Paris : Économie et Politique.
- Barro**, Abdoulaye : « Le post-colonialisme africain. Un miroir brisé ». In : *Post-colonialisme et sionisme*. n°11, 2009, pp. 55-67.
- Bassett**, Thomas J. : « „Nord musulman et Sud chrétien“ : les moules médiatiques de la crise ivoirienne ». In : *Afrique contemporaine*, 2003, n° 206, pp. 13-27.
- Bassett**, Thomas J. : « „Nord musulman et Sud chrétien“ : les moules médiatiques de la crise ivoirienne ». In : *Afrique contemporaine*, 2003, n° 206, pp. 13-27.
- Bazié**, Isaac, & Lüsebrink, Hans-Jürgen (dir.) (2011) : *Violences postcoloniales: représentations littéraires et perceptions médiatiques*. Berlin : Lit.
- Bechhaus-Gerst**, Marianne (dir.) (2006) : *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. Frankfurt am Main : P. Lang.

- Bédia**, Jean-Fernand : « Le „français de rue“ et l'écriture de la guerre : portée et signification ». In : *Présence Francophone*, n°73, 2009, pp. 55-65.
- Benhamou**, Noëlle : « De qui se moque-t-on ? La satire dans les „contes du prétoire“ de Maupassant ». In : Duval, Sophie/Saïdah, Jean-Pierre (dir.), 2008, pp. 153-164.
- Bennett**, T. W. (1998) : *Using children in armed conflict : a legitimate African tradition? Criminalising the recruitment of child soldiers*. South Africa/ Halfway House: Institute for Security Studies. [<https://www.issafrica.org/uploads/Mono32.pdf>] (04.05.16).
- Berman**, Bruce/Eyoh, Dickson/Kymlicka, Will (Dir.) (2004) : « Ethnicity & democracy in Historical & Comparative Perspective ». In: *Ethnicity & democracy in Africa*. Athens : Ohio University Press, 2004.
- Bessière**, Jean (2009) : « Littératures francophones contemporaines. De la mélancolie du postcolonial aux symboliques d'un espace politique propre. Chamoiseau, Glissant, Kourouma ». In : *Littératures francophones et politique*, Paris: Karthala, pp. 35-49.
- Bessière**, Jean/Moura, Jean-Marc (dir.) (2001) : *Littératures postcoloniales et francophonies. Conférences du séminaire de la littérature comparée de l'université de la Sorbonne*. Paris : Champion.
- Biaya**, Tshikala (2002) : *Enfant en situation de conflit armé et de violence urbaine: bibliographie annotée et signalétique*. Dakar : Codesria.
- Biel**, Melha Rout (2004) : *African kids: between warlords, child soldiers, and living on the street. Causes, effects, and solution: the cases of Sudan, Uganda, Zambia, and Kenya*. Frankfurt am Main/New York : Peter Lang, p. 8.
- Bisanswa**, Justin K. : « Vers quelle histoire africaine ? L'éblouissement de la mémoire africaine au prisme du roman africain ». In : *Afrique contemporaine*, 2012, n°241, pp. 73-91.
- Bitterli**, Urs (1970) : *Die Entdeckung des schwarzen Afrikaners. Versuch einer Geistesgeschichte der europäisch-afrikanischen Beziehungen an der Guineaküste im 17. und 18. Jahrhundert*. Zürich/ Freiburg : Atlantis.
- Blume**, Otto-Michael/Lopes, Henri (dir.) (2009): *À la découverte de l'Afrique noire francophone : anthologie de nouvelles et de contes*. Berlin : Cornelsen, p. 131.
- Boa** Thiemele, Ramses (2003) : *L'ivoirité: entre culture et politique*. Paris : Editions L'Harmattan.

- Borgomano**, Madleine (2004) : *Écrire c'est répondre à un défi*. In : *Identités littéraires. Ahmadou Kourouma: l'héritage*. Paris : Notre Librairie.
- Braathen**, Einar/Bøås, Morten/Sæther, Gjermund (Dir.) : « Ethnicity Kills? Social Struggles for Power, resources and Identities in the Neo-Patrimonial State ». In : *Ethnicity kills ? the politics of war, peace, and ethnicity in SubSaharan Africa*. New York : St. Martin's Press, 2000, pp. 3-21.
- Brett**, Rachel/Specht, Irma (2004) : *Young soldiers: why they choose to fight*. Boulder : Rienner.
- Bulot**, Thierry : « Normes et identités en rupture : la fragmentation des espaces ». In : Bastian, Sabine/Burr, Elisabeth (dir.) (2008) : *Mehrsprachigkeit in frankophonen Räumen. Multilinguisme dans les espaces francophones*. München : Martin Meidenbauer, pp. 11-25.
- Büttner**, Thea : « Das Bild Afrikas in Europa (16. bis 19. Jahrhundert) : Mythos und Realität ». In : *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, N°41/6, 1993, Vom 39, Historikertag 1992 in Hannover, Sektion Heidelberg : Hüthing Verlagsgemeinschaft, pp. 494-512.
- Césaire**, Aimé (1973) : *Une saison au Congo : théâtre*. Paris : Seuil.
- Césaire**, Aimé (1995) : *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- Chabal**, Patrick : « Pouvoir et violence en Afrique postcoloniale ». In : *Politique africaine, Violence et pouvoir*, n°42, Juin 1991.
- Chadli**, Djaouida : « Le Texte et le Paratexte dans *Les Jardins de Lumière* et *Les échelles du Levant* d'Amin Maalouf ». In : *Synergies Algérie*, 2011, n° 14, pp. 35-47.
[<http://gerflint.fr/Base/Algerie14/Algerie14.html>] (21.12.15).
- Charaudeau**, Patrick : « Identité sociale et identité discursive ». In : Charaudeau (2009) (dir.) : *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris : Harmattan.
[<http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite.html>] (04.08.16).
- Chemla**, Yves : « Pourquoi les génocides. A propos du livre *Exterminez ces brutes...*, de Sven Lindqvist ». In : *Notre Librairie*, n°142, octobre-décembre, 1999-2000, p. 14.
- Chevrier**, Jacques (2005) : *Le lecteur d'Afriques*. Paris : Champion.
- Chevrier**, Jacques (2006) : *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud.
- Chevrier**, Jacques (dir.) (2008) : *La littérature africaine: une anthologie du monde noir ; [anthologie de la négritude]*. Paris : Librio.

- Chrétien**, Jean-Pierre : « Les racines de la violence contemporaine en Afrique ». In : Politique africaine, n°42, *Pouvoir et violence*, Paris : Karthala, pp. 15-27.
- Chrétien**, Jean-Pierre (1985) : « Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi ». In : *Au cœur de l'ethnie: ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte, pp. 129-165.
- Chrétien**, Jean-Pierre /Prunier, Gérard (dir.) (2003) : *Les ethnies ont une histoire*. Paris : Karthala.
- Cohn**, Ilene /Goodwin-Gill, Guy (1994): *Child soldiers : the rôle of children in armed conflict*. New York : Oxford University.
- Coulibaly**, Adama : « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque ». In : *Éthiopiennes*, n°71, 2003, Littératures, philosophies et art.
[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=67]
(30.11.2016)
- Coussy**, Denise (2000) : *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris : Karthala.
- Crouzières-Ingenthron**, Armelle : « Pour une dialogique de l'humain: Les Enfants-victimes dans Johnny chien méchant d'Emmanuel Boundzéki Dongala ». In : *Nouvelles Etudes Francophones*, vol. 24, n°2, 2009, pp. 89-97.
- Dadié**, Bernard (1952) : *Climbié*. Paris : Seghers.
- Delafosse**, Maurice (1904) : *Vocabulaire comparatif de plus de 60 langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire*. Paris : Leroux, p. 263-265.
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k824366/f3.image>] (03.08.2015)
- Devésa**, Jean-Michel/ Maujean, Alexandre : « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir. Introduction thématique ». In : *Afrique contemporaine*, 2012/1, n° 241, pp. 29-42. [<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-29.htm>] (14.11.2016).
- Diagne**, Ibrahima (2009) : *L'Afrique dans l'opinion publique allemande. Transferts culturels et formes de perception de l'Afrique dans l'Allemagne de l'entre-deux-guerres et de la Seconde Guerre mondiale (1918-1945)*. Berlin : Lit.
- Diallo**, Boubacar Daouda : « L'épopée des enfants soldats ». In : Martin, Jean-Pierre/Thirard, Marie-Agnès (dir.) (2008) : *L'enfance des héros. L'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe*. Artois : Presses Université, pp. 263-274.

- Diallo**, M. Moustapha : « Literarischer Postkolonialismus-Diskurs : Afrika in der deutschen Gegenwartsliteratur ». In : Hofmann, Michael/Moraine Rita (dir.) (2012): *op. cit.* pp. 198-225.
- Diop**, Boubacar Boris (2011) : *Murambi, le livre des ossements : roman*. Paris : Zulma.
- Douville**, Olivier : « Enfants et adolescents sous la guerre et rapport à l'ancestralité ». In : Journal des anthropologues, Anthropologie, psychanalyse et État, n°116-117, 2009, pp. 231-259. [<https://jda.revues.org/3914>] (01.12.16).
- Dufays**, Jean-Louis (2010) : *Stéréotype et lecture: essai sur la réception littéraire*. Bruxelles : P. Lang.
- Duval**, Sophie : « Prologue théorique et métacritique : points de vue contemporaines sur la satire ». In : Duval, Sophie/Saïdah, Jean-Pierre (dir.) (2008): *Mauvais genre : la satire littéraire moderne*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, pp. 15-17.
- Ehora**, Effoh Clement : « Écriture de la guerre et rhétorique de la violence dans le roman africain contemporain. L'exemple de l'ombre d'Imana de Veronique Tadjjo ». In : Ethiopiques, n° 88, *Espaces publics africains, crises et mutations*, 2012. [<http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1824>] (17.10.2016).
- Elongo**, Arsène : « Métaphore du cafard ou discursivité du génocide dans le style Scolastique Mukasonga ». In : Synergies Afrique des Grands Lacs, n°3, 2014, pp. 45-62. [http://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs3/Arsene_Elongo.pdf] (17.10.2016).
- Eloundou Eloundou**, Venant (2015) : *La langue française dans l'espace francophone: pratiques, représentations, dynamique et didactique au XXIe siècle : hommage au professeur Ambroise Jean-Marc Queffélec*. Paris : Éditions des Archives contemporaines, pp. 195-2014.
- Engel**, Pascal : « La pensée de la satire ». In : Duval, Sophie/Saïdah, Jean-Pierre (dir.), 2008, pp. 35-46.
- Erny**, Pierre (1972) : *L'enfant et son milieu en Afrique noire*. Paris : Payot.
- Ezémbe**, Ferdinand (2009) : *L'enfant africain et ses univers*. Paris : Éd. Karthala.
- Fanon**, Frantz (1952) : *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Feischmidt, Margit (2003) : *Ethnizität als Konstruktion und Erfahrung : Symbolstreit und Alltagskultur im siebenbürgischen Cluj*. Münster : Lit.
- Ferreira-Meyers**, Karen : « Le polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerait le voir ». In : *Afrique contemporaine*, 2012, n°241, pp. 55-72.

- Ferro**, Marc : « Le colonialisme, envers de la colonisation ». In : Ferro, Marc (dir.) (2003) : *Le livre noir du colonialisme. XVIe – XXIe siècle : de l’extermination à la repentance*. Paris : Robert Laffont, pp. 9-38.
- Fontanier**, Pierre (1968) : *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Foucault**, Jean: « De l’enfant-roi à l’enfant-soldat ». In : Jean-Pierre/Thirard, Marie Agnès/White-Le Goff, Myriam (dir.) (2008) : *L’enfance des héros: l’enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe: actes du quatrième congrès international du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées*. Arras : Artois Presses Universités, p. 284.
- Gaillard**, Barthémélmy : « France : pour François Fillon, la colonisation s’apparente à un "partage de la culture" ». In : Jeune Afrique, Août 2016.
[<http://www.jeuneafrique.com/353496/societe/france-francois-fillon-colonisation-sapparente-a-partage-de-culture/>] (28.11.2016).
- Galtung**, Johan (1984) : *Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung*. Hamburg : Rowohlt.
- Ganguï**, Judicaël (2013) : *Statut et dynamique du personnage de l’orphelin dans le roman francophone d’Afrique subsaharienne*. Paris : Université Sorbonne Nouvelle.
- Garnier**, Xavier : « Les formes “dures“ du récit : enjeux d’un combat ». In : Notre librairie, *Penser la violence*, N°148, Juillet-Septembre 2002, p. 54.
- Gassama**, Makhily (2008) : *L’Afrique répond à Sarkozy: contre le discours de Dakar*. Paris : P. Rey.
- Gefen**, Alexandre (2008) : *La Transgression dans le roman français*. Revue Fabula, la recherche en littérature. [http://www.fabula.org/actualites/la-transgression-dans-le-roman-francais_22416.php] (24.09.2016).
- Gehrmann**, Susanne (2003): *Kongo-Greuel : zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses (1890 - 1910)*. Hildesheim : Olms, p. 51
- Gehrmann**, Susanne (2011) : *Geschichtsbewältigung und Sprachexperimente : Small Soldiers in afrikanischen Litterraturen. Vortrag, 02. September 2010*. Berlin : Humbolt-Univ.
- Gehrmann**, Susanne : « La violence du Quotidien dans Mossane et le Ventre de l’Atlantique ». In : Isaac Bazié Hans-Jürgen Lüsebrink (Dir.) (2011): *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*. Berlin : LIT Verlag, pp. 29-48.

- Gehrmann**, Susanne/Riesz, János (dir.) (2004) : *Le Blanc du Noir. Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*. Münster : Lit.
- Genette**, Gérard (1966) : *Figures : essais*. Paris : Editions du Seuil.
- Genette**, Gérard (1972) : *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil
- Genette**, Gérard (2001) : *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Berlin : Suhrkamp.
- Gold**, Valentin (2013) : *Shaping conflict and perceptions. The influence of political institutions on ethnicity in Africa*. Konstanz : Universität.
- Gouaffo**, Albert : « Se guérir de la violence coloniale ? Jean Ikellé-Matiba et René Philombe face aux colonialismes allemand et français au Cameroun ». In : Isaac Bazié/Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.) (2011): *op.cit.*, pp. 49-64
- Goudaillier**, Jean-Pierre : « Le français contemporain des cités (F.C.C.) – Lieu de brassage linguistique ». In : Bastian, Sabine/Burr, Elisabeth (dir.) (2008) : *Mehrsprachigkeit in frankophonen Räumen. Multilinguisme dans les espaces francophones*. München : Martin Meidenbauer.
- Großer Generalstab** (1906) : *Die Kämpfe der deutschen Truppen in Südwestafrika : 1 : Der Feldzug gegen die Hereros*. Berlin : Mittler.
- Gutjahr**, Ortrud/Hermes, Stefan (dir.) (2011): *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus : Verschattete Repräsentationen "der Anderen" in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Würzburg : Königshausen & Neumann.
- Herr**, Edouard : « Identités, religions et politique ». In : *Revue Projet*, 2004.
[<http://www.revue-projet.com/articles/2004-4-identites-religions-et-politique/>]
(27.01.2017).
- Hoffmann**, Bomaud (2014) : *Les représentations hybrides de la mort dans le roman africain francophone. Représentations négro-africaines, islamiques et occidentales*. Stuttgart : ibidem.
- Hofmann**, Michael/Moraine Rita (dir.) (2012) : *Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart. Literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Amsterdam/New York : Rodopi.
- Honwana**, Alcinda : « Innocents et coupables. Les enfants-soldats comme acteurs tactiques ». In : *Politique africaine*, décembre 2000, n°80, pp. 58-78.
- Huchon**, Mirelle (2011) : *Histoire de la langue française*. Paris : Libr. Générale française.

Jagne, Siga Fatima/Parekh, Pushpa Naidu (dir.) (2014) : *Postcolonial African writers: a bio-bibliographical critical sourcebook*. Routledge.

Jézéquel, Jean-Hervé : « Les enfants soldats d’Afrique, un phénomène singulier? Sur la nécessité du regard historique ». In : Audoin-Rouzeau, Stéfane (dir.) (2006): *Enfances en guerre*. Paris : Presses de Sciences Po.

[<http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/0605-JEZEQUEL-FR-2.pdf>]
(02.03.2016).

Kemedjio, Cilas : « Mythologies postcoloniales. Entre défaitisme de l’histoire et syndrome de la citadelle ». In : *Présence francophone*, n°62, 2004, pp. 5-11.

Kesteloot, L. (Hrsg.). (1981). *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes, et dramaturges noirs du XXe siècle* (Nouv. éd. rev. et augm). Verviers : Marabout.

Kesteloot, Lilyan : « La littérature négro-africaine face à l’histoire de l’Afrique » In : *Afrique contemporaine*, 2012/1, n° 241, pp. 43-53. [<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-43.htm>] (14.11.2016).

Khan-Svik, Gabriele : « Ethnizität und Bildungserfolg – begriffsgeschichtlich und empirisch beleuchtet ». In : Jörg Hagedorn/Verena Schurt/Corinna Steber/Wiebke Waburg (dir.) (2010): *Ethnizität, Geschlecht, Familie und Schule. Heterogenität als erziehungswissenschaftliche Herausforderung*. Wiesbaden : Verlag für Sozialwissenschaften, pp. 15-32.

Ki-Zerbo, Joseph (1972) : *Histoire de l’Afrique Noire*. Paris : Hatier.

Ki-Zerbo, Joseph (dir.) (1980) : « Histoire générale de l’Afrique. I. Méthodologie et préhistoire africaine ». Paris : UNESCO, Comité scientifique international pour la rédaction de l’histoire générale de l’Afrique, p. 22.

[<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001843/184341f.pdf>] (28.11.2016).

Knopp, G. (2001). *Hitlers Kinder*. München: Goldmann.

Kodjo, Edem (1986) : *et demain l’Afrique*. Paris : Stock.

Kodjo, Edem (2004) : *Au commencement était le glaive*. Paris : Table ronde.

Kouvouama, Abel : « Littérature, anthropologie et imaginaire dans les littératures du sud ». In : Cheymol, Marc (dir.) (2009) : *Littératures du sud*. Paris : Agence universitaire de la francophonie ; Archives contemporaines, pp. 43-51.

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

- Lacoste**, Charlotte: « L'enfant soldat dans la fiction contemporaine ». Discours au cours du colloque *L'enfant-combattant. Pratiques et représentations*, 25-26 novembre 2010, Université de Picardie Jules-Verne. [<http://www.enfance-violence-exil.net/index.php/ecms/it/33/831>] (18.04.16).
- Lajon**, Karen: « Les enfants de la mort en Sierra Leone ». In : *Le Journal du Dimanche*, 14 mars 1999.
- Laye**, Camara (1953) : *L'enfant noir*. Paris : Plon.
- Laye**, Camara (1953) : *L'enfant noir*. Paris : Plon.
- Lecolle**, Michelle : « Le discours de Dakar. Représentations et stéréotypes dans un discours en Afrique sur l'Afrique ». In : *Le Discours et la Langue*, n° 1.1, 2009, *Ethnotypes et sociotypes, normes, discours, cultures*. [http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3465/texto_lecolle.pdf] (11.11.2016).
- Legrand**, Jean-Claude /Weissman, Fabrice : « Les enfants soldats et usages de la violence au Mozambique ». In : *Cultures & Conflits*, 13 mars 2006. [<http://conflits.revues.org/459> ; DOI : 10.4000/conflits.459] (07.11.16).
- Legrand**, Jean-Claude /Weissman, Fabrice : « Les enfants soldats et usages de la violence au Mozambique ». In : *Cultures & Conflits*, 13 mars 2006.
- Libong**, Héric : « Ceux qui vont y voir une conception pessimiste de l'Afrique se trompent ». Entretien avec Ahmadou Kourouma, Septembre 2000. [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1558>] (22.12.2016).
- M'Bokolo**, Elikia : « Le „séparatisme katangais“ ». In: Amselle, Jean-Loup/ M'bokolo, Elikia (Dir.) (1985): *Au cœur de l'ethnie: ethnies, tribalisme et état en Afrique*. Paris : Découverte, pp. 185-226.
- M'Bokolo**, Erika (2003) : « Afrique centrale: le temps des massacres ». In M. Ferro (dir.) : *Le livre noir du colonialisme. XVIe - XXIe siècle: de l'extermination à la repentance*. Paris : Robert Laffont.
- Maes Diop**, Louise-Marie : « Des propos sidérants sur l'Afrique ». In : Gassama, Makhily (dir.) (2008): *L'Afrique répond à Sarkozy: contre le discours de Dakar*, Paris: P. Rey, pp. 259-280.
- Magnier**, Bernard (dir.) : « Sony Labou Tansi, toujours vivant! ». In : *francophonies du sud*, n°35, mars-avril 2015, pp. 9-23.
- Maingueneau**, Dominique (1996) : *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil.

- Maingueneau**, Dominique (1997) : *Exercices de Linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod.
- Mambi Magnack**, Jules Michelet (2013) : *Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance*. Université Jean Monnet - Saint-Etienne; Université de Yaoundé. [<http://www.theses.fr/2013STET2188>] (18.05.2016).
- Mamdani**, Mahmood (1976) : *Politics and class formation in Uganda*. New York : Monthly Review Press, p. 3. Cité par Nnoli, Okwudiba: « Tribalismus oder Ethnizität: Ideologie gegen Wissenschaft ». In : Jestel, Rüdiger (Dir.) (1982): *Das Afrika der Afrikaner. Gesellschaft und Kultur Afrikas*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- Manessy**, Gabriel (1994) : *Le français en Afrique noire : mythe, stratégies, pratiques*. Paris : Harmattan.
- Mangoua Fotsing**, Robert : « Gommage et résistance dans le processus de mythification postcolonial ». In : *Présence Francophone*, 2004, n°62, pp. 56-70.
- Mankou**, Brice Arsène : « Le tribalisme, source de violence politique et ethnique en Afrique ». In : *Le Portique*, N°5, 2007. [<https://leportique.revues.org/1404>] (19.05.16).
- Marten**, James Alan (2002): *Children and war. A historical anthology*. New York : New York University Press ; Loriga, Sabina : « Die Militärerfahrung ». In : Levi, Giovanni / Schmitt, Jean-Claude (dir.) (1997): *Geschichte der Jugend. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main : Fischer Verlag.
- Martin**, Jean-Pierre/Thirard, Marie Agnès/White-Le Goff, Myriam (dir.) (2008) : *L'enfance des héros : l'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe: actes du quatrième congrès international du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées*. Arras : Artois Presses Universités.
- Massoumou**, Omer (2006) (dir.) : *La marginalité en République du Congo. Contextes et significations*. Paris : L'Harmattan.
- Matokot**, Daniel : « Johnny Chien Méchant ou le Far-West à la congolaise ». Publié dans la revue "Cesbc" (Centre d'étude du bassin du Congo). [https://www.cesbc.org/data/culture_et_arts/litterature/danielmatokot/textes/johnnychienmechant.pdf] (19.09.2016).

- Mayer**, Jean : « Le roman en Afrique noire francophone : tendances et structures ». In : Études françaises, vol. 3, n° 2, 1967, p. 169-195.
[<https://www.erudit.org/revue/etudfr/1967/v3/n2/036265ar.pdf>] (12.04.2016).
- Mbele**, Charles Romain (2010) : *Essai sur le postcolonialisme en tant que code de l'inégalité*. Yaoundé : Éditions CLÉ.
- Mbembe**, Achille : « La République et l'impensé de la "race" ». In : Blanchard, Pascal (2005) (dir.) : *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage coloniale*. Paris : la découverte, p. 139.
- Mbembe**, Achille : « Pouvoir, violence et accumulation ». In : Politique africaine, *l'Afrique autrement*, N° 39, 1990, pp. 7-24.
- Mbembe**, Achille (1985) : *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique Noire*. Paris : L'Harmattan
- Mbembe**, Achille (2000) : *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala.
- Messemann**, Olivia (2012) : *Un personnage nouveau dans le roman subsaharien de langue française : l'enfant-soldat*. Université d'Amsterdam : Département de français.
- Mongin**, Olivier/ Lempereur, Nathalie/ Schlegel, Jean-Louis : « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale? ». Entretien avec Achille Mbembe. In : Revue Esprit, décembre 2006. [<http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=13807>] (05.03.2016).
- Mouniny**, Camara (2007) : *La médiation en situation de guerre en Afrique de l'Ouest: la crise ivoirienne*. Lyon : Université de Lyon.
- Mouralis**, Bernard (1993) : *L'Europe, l'Afrique et la folie*. Paris : Présence Africaine.
- Mouzet**, Aurélia : « L'oralité dans les soleils des indépendances : théâtre et musique des mots ». In : Bohui, Djédjé Hilaire (dir.) (2015) : *Création, langue et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*. Actes du colloque Ahmadou Kourouma, un écrivain total. Abidjan : Université Félix Houphouët Boigny de Cocody volume 1, septembre 2015, pp. 30-58.
- Mudimbé**, Valentin (1998) : *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington : Indiana University Press.
- N'Da**, Pierre : « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération ». In : Ethiopiques, *Demain l'Afrique : penser le devenir africain*, n°86, 1^{er} semestre 2011.

[http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=1759]
(15.12.16).

N'Guessan, Jérémie Kouadio : « Le français : langue coloniale ou langue ivoirienne ? ». In: Giblin-Delvallet, Béatrice (dir.) (2007): *Géopolitique de la langue française*. Paris : Découverte, N°126, pp. 69-85.

Nganang, Patrice (2007) : *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine : pour une écriture préemptive*. Paris : Homnisphères.

Ngondzi, Jonas Rémy (2013) : *Enfants-soldats, conflits armés, liens familiaux : Quels enjeux de prise en charge dans le cadre du processus de DDR ? Approche comparative entre les deux Congo*. Université Montesquieu - Bordeaux IV.

NGuessan, Kouadio Germain (2010) : *Identités collectives et construction nationale dans le roman ivoirien*. Paris : Publibook.

Nicolas, Jean-Claude (1985) : *Comprendre Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. Issy-les-Moulineaux : Les classiques africains et du *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : Bordas, 1984.

Nkashama, Pius Ngandu : « Les "enfants-soldats" et les guerres coloniales : à travers le premier roman africain ». In : *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, pp. 29-40.

Nnoli, Okwudiba : « Tribalismus oder Ethnizität : Ideologie gegen Wissenschaft ». In : Jestel, Rüdiger (Dir.) (1982) : *Das Afrika der Afrikaner. Gesellschaft und Kultur Afrikas*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

Norman, Buford (dir.) (2004) : *The child in French and Francophone literature*. Amsterdam : Rodopi.

Norman, Charity (2012) : *Tu seras notre enfant*. Paris : Place Des Editeurs.

Ntumba : « Ethnicité, citoyenneté et gouvernementalité dans le contexte du renouveau constitutionnaliste africain ». In *Identity, Culture and Politics*, Volume 1, n°1, Janvier 2000

[<http://calternatives.org/resource/pdf/ETHNICITE,%20CITOYENNETE%20ET%20GOUVERNEMENTALITE%20DANS%20LE%20CONTEXTE%20DU%20RENOUVEAU%20CONSTITUTIONNALISTE%20AFRICAIN.pdf>] (04.04.16).

Obiang, Ludovic (2011) : « Le parti de la subversion : innovation ou stéréotype ? Postulation de l'anticonformisme et reconstruction du topique nègre dans le roman subsaharien postcolonial ». In : *Plumes francophones, festival littéraire international*. [<http://kangnialem.togocultures.com/category/articles/page/11/>] (25.09.2016).

- Ogès, Audrey** (2014) : *Violences postcoloniales et écriture de la transgression. Etude des œuvres de Déwé Görödé et Chantal Spitz*. Université de la Nouvelle-Calédonie, p. 35.
- Osseiran-Houballah, Mouzayan** (2003) : *L'enfant-soldat: victime transformée en bourreau*. Paris : Odile Jacob.
- Oyono, Ferdinand** (1956) : *Une vie de boy*. Paris : Julliard
- Pageard, Robert** (1966) : *Littérature négro-africaine. Le mouvement littéraire contemporain dans l'Afrique Noire d'expression française*. Paris: Le livre Africain
- Paillet-Guth, Anne-Marie** (1998) : *Ironie et paradoxe: le discours amoureux romanesque*. Paris : Champion.
- Peck, Raoul** (1990) : *Lumunba, la mort d'un prothète*. (Film)
- Pignot, Manon** : « Introduction : L'enfant-combattant est-il un objet d'histoire ? ». Introduction au colloque L'enfant-combattant. Pratiques et représentations. Université de Picardie, Novembre 2010. [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00574545>] (02.12.2014).
- Pignot, Manon** (dir.) (2012) : *L'enfant-soldat, XIXe-XXIe siècle: Une approche critique*. Paris : Armand Colin.
- Prunier, Gérard** (2005) : *The Rwanda crisis: history of a genocide*. New York : Columbia University Press.
- Retsch, Annette** (2000) : *Paratext und Textanfang*. Würzburg : Königshausen & Neumann.
- Riesz, János** (2000) : *Koloniale Mythen, afrikanische Antworten*. Frankfurt : IKO Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Riesz, János** (2013) : *Südlich der Sahara: afrikanische Literatur in französischer Sprache*. Tübingen : Stauffenburg.
- Rosen, David. M.** (2005) : *Armies of the young: child soldiers in war and terrorism*. New Brunswick, N.J : Rutgers University Press.
- Saro-Wiwa, Ken** (1998) : *Sozaboy*. Arles : Actes sud.
- Schubert, Frank** (2010) : *Das Erbe des Kolonialismus – oder: warum es in Afrika keine Nationen gibt*. Potsdam, Redaktion „Zeitgeschichte-online“, Universität Zürich, Zentrum für Zeithistorische Forschung. [<http://www.zora.uzh.ch/62601/>] (03.12.2015.)

- Sela**, Tal: « Un *ethos* d'auteur africain ou comment déjouer les stéréotypes : le cas de *Mission terminée* de Mongo Beti ». In : *Argumentation et Analyse du Discours. L'entretien littéraire*, 2014. [<https://aad.revues.org/1676>] (01.08.16).
- Semujanga**, Josias : « La littérature africaine des années quatre-vingt : les tendances nouvelles du roman ». In : *Présence francophone*, Sherbrooke, n°41, 1992.
- Semujanga**, Josias : « Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible ». In : *Présence Francophone*, n° 69, 2007
- Semujanga**, Josias: « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma ». In : *Études françaises*, vol. 42, n°3, 2006, p. 11-30. [<https://www.erudit.org/revue/etudfr/2006/v42/n3/015788ar.pdf>] (09.12.2015).
- Senghor**, Leopold (1988) : *Ce que je crois: négritude, francité et civilisation de l'universel*. Paris: B. Grasset.
- Shepler**, Susan : « Les filles-soldats : trajectoires d'après-guerre en Sierra Leone ». In : *Politique africaine, Le Dossier*, n° 88, décembre 2002, pp. 49-62.
- Simédoh**, Vincent (2012) : *L'humour et l'ironie en Littérature francophone subsaharienne: des enjeux critiques à une poétique du rire*. New York : Peter Lang.
- Sindjoun**, Luc (2002) : *Sociologie des relations internationales africaines*. Paris : Karthala.
- Siribéré**, Mahamadou : « Violence Symbolique d'un discours crépusculaire ». In : Gassama, Makhily (dir.) (2008): *op.cit.*, pp. 471-498.
- Sommelet**, Danièle (2007) : « L'enfant et l'adolescent : un enjeu de société, une priorité du système de santé ». Rapport du ministère français de la santé et des solidarités. [<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/074000282/0000.pdf>] (21.01.2015).
- Tatah**, Veye (2014) : *Afrika 3.0 mediale Abbilder und Zerrbilder eines Kontinents im Wandel*. Berlin; Münster : LIT.
- Tcheuyap**, Alexie : « Présentation : Écrire rouge : de la guerre perpétuelle en Afrique francophone ». In : *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, p. 7-10.
- Tcheuyap**, Alexie: « Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique ». In : *Études littéraires*, vol. 35, n° 1, 2003, pp. 13-28. [<http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2003/v35/n1/008630ar.pdf>] (29.06.16).

- Touré**, Ismaila/Kouamé, N'Guessan : « La violence urbaine en Côte d'Ivoire. Le cas de la ville d'Abidjan ». In : Osaghae, Eghosa E. (dir.) (1994) : *Urban violence in Africa*. Ibadan : IFRA, pp. 59-108.
- Trumbo**, Dalton (2003) : *Johnny s'en va-t-en guerre*. Arles : Actes sud.
- Tshimuanga**, Philémon Mukendi : « L'Afrique à la croisée des idéologies ». In : *Lendemain*, 1994, N°74.
- Tsiba**, Michel-Ange (2009) : *Pourquoi la violence refuse l'état et la république au Congo Brazzaville: le processus démocratique sans exclusif liquidé, le pays tombe*. Paris : Publibook.
- Tully-Sitchet**, Christine : « Quand des enfants-soldats s'inventent héros de guerre ». In : *Le Monde diplomatique*, avril 2003. [https://www.monde-diplomatique.fr/2003/04/TULLY_SITCHET/10038] (11.01.2017)
- United Nations**, & International Action Network on Small Arms (2009) : *Conflict of interests : children and guns in zones of instability: panel discussion at the United Nations, 15 July 2008, New York*. New York : United Nations.
- Vaillant**, Janet G. (2006) : *Vie de Léopold Sédar Senghor: noir, Français et Africain*. Paris : Éd. Karthala.
- Van Gorp**, Hendrik (dir.) (2001) : *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Champion.
- Wessells**, Michael (2006) : *Child soldiers: from violence to protection*. Cambridge, Mass : Harvard University Press.
- Yahaya**, Ibrahim (2014) : « La violence dans l'œuvre de Tierno Monénembo ». In : De Meyer, Bernard/ Diop, Papa Samba (dir) : *Tierno Monénembo et le roman*. Münster : LIT Verlag, pp. 169-182.
- Zeller**, Joachim (dir.) : *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika. Der Kolonialkrieg (1904-1908) in Namibia und seine Folgen*. Berlin : Ch. Links Verlag.
- Zimmerer**, Jürgen : « Krieg, KZ und Völkermord in Südwestafrika. Der erste deutsche Genozid ». In : Joachim Zeller (dir.) : *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika. Der Kolonialkrieg (1904-1908) in Namibia und seine Folgen*. Berlin : Ch. Links Verlag, pp. 45-63
- Zito**, Dima : « Kindersoldaten als Flüchtlinge in Deutschland ». In : Gahleitner, Silke Birgitta (dir.) (2009) : *Gender, Trauma, Sucht. Neues aus Forschung, Diagnostik und Praxis*. Kröning: Asanger, pp.156-175.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorgelegte Dissertation selbständig und ohne unzulässige fremde Hilfe angefertigt und verfasst habe, dass alle Hilfsmittel und sonstigen Hilfen angegeben und alle Stellen, die ich wörtlich oder dem Sinne nach aus anderen Veröffentlichungen entnommen habe, kenntlich gemacht worden sind. Ich erkläre, dass die Dissertation noch nicht in einem früheren Promotionsverfahren angenommen oder als ungenügend beurteilt wurde.

Anani Guy Adjaji