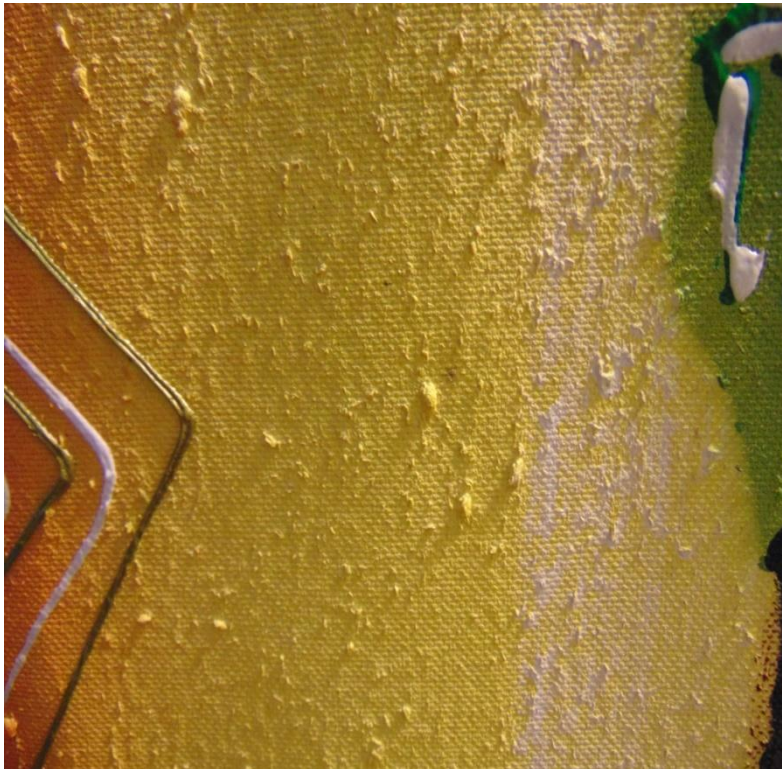


**Tiré à part**

*NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015*

**La question du picaresque dans la littérature  
africaine : théories et pratiques**



*Volume 13 ième Août 2015*

**Textes Réunis par**

**Dr. Bidy Cyprien BODO**

**Maître-Assistant**



**ISSN 2308-7676**

## Comité scientifique de Revue

*BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle*  
*BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny*  
*KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC*  
*MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB*  
*SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou*  
*TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny*  
*VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII*  
*VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau*  
*WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges*

## Organisation

*Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,*  
*Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,*  
*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*  
*Production / SYLLA Abdoulaye,*  
*Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan*

## Sommaire

- 1- **Hanane ESSAYDI**, *Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?*
- 2- **Jean Claude PALAWO**, *Lecture sémiotique et rhétorique picaresque chez M. Beti*
- 3- **Dacharly MAPANGO**, *De Miguel de Cervantès à Boubacar Boris Diop : approche des modalités picaresques de la fiction romanesque africaine postmoderne*
- 4- **Paul DEZOMBE**, *Toundi, le héros picaresque dans Une vie de boy de Ferdinand Oyono*
- 5- **Vicente Enrique Montes NOGALES**, *La picaresca y L'étrange destin de Wangrin: semejanzas entre Wangrin y los protagonistas de la novela picaresca española*
- 6- **Sidiki TRAORE**, *À société décadente, écriture décadente: autopsie du picaresque dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine*
- 7- **Célestin DIABANGOUAYA**, *Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi*
- 8- **Aimé ANGUI**, *Bohi Di, Le héros picaresque de Le Cercle des Tropiques d'Alioum Fantouré*
- 9- **Didier Brou ANOH**, *Récits et discours testimoniaux d'enfants-soldats: analyse de l'écriture picaresque dans quelques récits de guerre de la littérature africaine*
- 10- **Ezechiel AKROBOU**, *La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances*
- 11- **Damien BEDE**, *Les traces du picaro dans les romans de Tierno Monénembo*
- 12- **Léontine TROH-GUYES**, *Irène Fofo, une picara africaine. Une étude des schèmes picaresques dans Femme nue, femme noire de Calixte Bélyala*
- 13- **Laté LAWSON-HELLU**, *Le picaresque chez Félix Couchoro*
- 14- **Cyrille Cédric NKO A BODIONG**, *Héros picaresque africain entre difficile insertion sociale et reconfiguration de l'identité : une lecture de Le Petit prince de Belleville de Calixthe Beyala et Partir de Tahar Ben Jelloun*
- 15- **Bi Kacou Parfait DIANDUE**, *Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu*
- 16- **Cheikh KASSE**, *Le personnel picaro dans Le coiffeur de Kouta : l'esthétique du détour*
- 17- **Bidy Cyprien BODO**, *Du picaresque à la picaricature : de la relativisation de la notion d'enfant dans le roman africain*

**RECITS ET DISCOURS TESTIMONIAUX D'ENFANTS-SOLDATS : ANALYSE DE  
L'ECRITURE PICARESQUE DANS QUELQUES RECITS DE GUERRE DE LA LITTERATURE  
AFRICAINNE**

**Dr Didier Brou ANOH**

**Enseignant-chercheur**

**Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan-Cocody (Côte d'Ivoire)**

**Introduction**

La littérature africaine contemporaine a trouvé un champ fécond dans le récit de guerre, qui comme bien de sous-genres littéraires, continue de marquer son territoire. Personnages picaresques pour la plupart, les enfants-soldats qui peuplent ces romans de guerre sont des figures à part dont le discours frappe et surprend quelquefois. Leur découverte de la guerre et la représentation qu'ils en font, révèlent leurs vraies identités biographiques et sociales, et donnent par la même occasion prétexte à une écriture picaresque qui bouleverse les codes du récit classique et opère une rupture remarquable, sans doute à cause de la violence. Si la guerre civile féconde des enfants-soldats, le récit de guerre les représente par le moyen d'une scénographie picaresque rétive à toute linéarité. La contribution lit ainsi *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *Johnny chien méchant* d'Alain Mabanckou sous l'angle de récits picaresques, avec des enfants-soldats formant un noyau de personnages de basse classe, de vrais picaros dont le discours révèle une écriture en délire. Elle montre comment le témoignage de la guerre civile par des enfants-soldats déconstruit le texte romanesque et génère une écriture picaresque, ainsi que les enjeux qui la sous-tendent.

**1. Mobilité et parcours bipolaire de Birahima et Johnny**

Quel profil convient le mieux au picaro : un vagabond, un voleur, un truand, un indigne, un affamé, un extorqueur ? En réalité, le picaro est tout cela. Bien que le

roman picaresque ait fait son apparition depuis le XVI<sup>e</sup> siècle en Espagne avec *Le Lazarillo de Tormes* (roman anonyme), ce profil peu enviable n'a toutefois pas évolué jusqu'à ce jour. Le picaresco reste un personnage particulier, énigmatique, soumis à toutes les pesanteurs (surtout morales) et aux désignations les plus abjectes, depuis sa transposition<sup>1</sup> dans le domaine littéraire. Selon Maurice Molho, c'est « un personnage de basse extraction, sans métier fixe, serviteur de nombreux maîtres, incessant voyageur, vagabond, voleur, mendiant, lâche »<sup>2</sup>.

Plusieurs personnages de roman, répondent au critère de définition proposé par Maurice Molho, notamment dans la littérature africaine francophone postcoloniale qui a vu émerger des picarescos de tout acabit. Si ces traits de caractère se retrouvent dans certains personnages qui ont « bercé » l'écriture romanesque coloniale et des indépendances (Toundi, Fama, etc.), ils le sont encore davantage dans bien d'autres ayant fait leur apparition à l'issue de guerres civiles sanglantes. Ils se prénomment Birahima, Johnny chien méchant, Faustin etc. Ils sont présentés par nombre de critiques comme des figures abominables, des antihéros sortis des dérivés de l'homme, et des sujets d'une littérature tragique. Une lecture de leur parcours permet de révéler deux pôles narratifs majeurs : la mobilité (du picaresco) et la bipolarité du parcours.

## La mobilité

La mobilité est un paradigme de l'écriture picaresque. Attiré par le gain facile, le désir de posséder, l'envie de devenir autre, mais aussi poussé par la pauvreté, etc., le picaresco part vers un ailleurs meilleur. C'est tout le sens des incessants voyages qui semblent marquer son parcours narratif et animer la ligne de l'intrigue. Daniel Marcheix note d'ailleurs que « la première chose qui frappe lorsqu'on lit un roman picaresque, c'est la mobilité du héros. Cette errance (ajoute-il) est d'abord géographique, d'où la multiplicité des espaces »<sup>3</sup>.

Le traitement littéraire du picaresco comme personnage voyageur est alors producteur d'une littérature de la mobilité à laquelle on peut adjoindre des dérivés que sont le récit de voyage, le reportage, le compte rendu etc. cette mobilité prend

---

<sup>1</sup> C'est Mateo Aleman qui introduit le terme « picaresco » dans la fiction.

<sup>2</sup> Maurice MOLHO, « Le roman picaresque », *Encyclopédia universalis*, Paris, Ed. E.U., 1990, vol. 18, p. 306

<sup>3</sup> Daniel MARCHEIX, *Permanence et renouveau du roman picaresque dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de Maîtrise, Université de Limoges, 1972, p. 34

en charge les polarités déictiques<sup>4</sup> (de l'ici et de l'ailleurs) et les spécificités spatiales qui entourent le parcours du picaro, que l'espace soit géographique, « rhétorique »<sup>5</sup>, ou « acteur »<sup>6</sup>.

Les figures de Birahima et de Johnny sont marquées par une obsession nomade, illustration parfaite de la stratégie picaresque qui met en scène des aventuriers déterminés à parvenir à leur fin. Pour eux, la fin justifie les moyens et le moyen pour parvenir à leur fin est avant tout le voyage, le déplacement. Birahima part au Libéria à la recherche de sa tante. Mais bien avant, il se présente comme « un enfant de la rue [...] qui dort avec les chèvres et qui chaparde un peu partout dans les concessions et les champs pour manger » (*Allah...* p. 25). Arrivé au Libéria, il devient serviteur de plusieurs maîtres. D'abord, le « colonel papa le bon », le « représentant, le prédicateur » du front national patriotique du « bandit Taylor » (*Allah...*, p.53). N'ayant pas retrouvé sa tante dans le « camp retranché » de ce chef rebelle, il intègre L'ULIMO du général Onika Baclay Doe, cette « drôle de femme, très juste à sa façon » (p. 104). Déçu, il retrouve « les membres de la bande à Johnson » (p.146) sans parvenir encore une fois à retrouver sa tante et à bénéficier du bonheur recherché.

Les pérégrinations de Birahima prennent ainsi l'allure d'un jeu de « migrance »<sup>7</sup>, parsemé ici et là par des souvenirs de la case de « maman », des regrets, des atrocités, la misère, des joies éphémères (grâce aux objets volés, à la consommation de la drogue, du hash). Comme un vrai picaro, il s'arroge tous les attributs péjoratifs formant un faisceau identitaire dégoûtant autour de sa jeune personne, notamment la bassesse, la pauvreté, le déshonneur, la déchéance, les déboires etc. L'univers fictionnel de l'auteur se construit donc autour des déplacements ici et là de Birahima, poussé avant tout par le trauma de départ (la perte de sa mère, partie avec la « colère dans son cœur ») et l'aventure « nomade »<sup>8</sup>. Deleuze et Guattari lisent le terme « nomade » sous l'angle du mouvement, du déplacement d'un endroit (la cour

---

<sup>4</sup> Clément MOISSAN, *Ecriture migrante et identités culturelles*, Québec, Editions Nota Bene, 2008, p.71

<sup>5</sup> Roger Tro DEHO parle de l'espace rhétorique comme d'un espace construit à coup de discours et dont on veut se convaincre de l'existence (Cf. Roger Tro DEHO, « l'écriture migrante comme poétique de l'oïkos : une lecture de *Rift routes rails et Transit* d'AbdourahmanWaberi, *Les écritures migrantes, de l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone*, l'harmattan, 2015, pp. 109 – 139)

<sup>6</sup> Roland BOURNEUF, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Etudes littéraires*, vol 3, n°1, 1970, p. 93

<sup>7</sup> Emile OLLIVIER, « Propos d'un musard impénitent », Montréal des écrivains, L'hexagone et union des écrivains québécois, 1988, pp. 174-177

<sup>8</sup> Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie 2*, Mille plateaux, Paris, Minuit, 1980, p.473



familiale, dans le cas de Birahima) vers un autre, le plus souvent, encore plus *crisogène* que le point de départ.

Comme Birahima, Johnny chien méchant, « seize ans, vêtu de son treillis et de son tee-shirt incrusté de gris de verre, armé jusqu'aux dents, habité par le chien méchant qu'il veut devenir, vole, pille et abat tout ce qui croise sa route »<sup>9</sup>. Les agissements de ce personnage de guerre particulier, rappellent la figure du *picaro*. Abreuvé d'imagerie hollywoodienne, Johnny s'est construit un monde imaginaire, motivé par ce qu'offre la guerre civile, quand on y joue le rôle de chef de guerre impitoyable. Dès que la guerre civile survient, il n'hésite pas à tuer pour « un poste radio », « une corbeille de fruits », et même un désir sexuel pourtant assouvi. Comme un vrai chef bandit affranchi de toutes les valeurs morales, qui fait la guerre parce que « la guerre, c'est ça, donner la mort, c'est naturel » (*Johnny...*, p. 353), Johnny parcourt les espaces de guerre (Koweït, Huambo, Sarajevo etc.) de la capitale, dans le but de combattre l'ennemi de la mauvaise ethnie (les Mayi-Dongos). Chaque endroit est important à ses yeux, pourvu qu'il y vole des « malles de pagnes wax et super wax javas » (p. 264), « baise » [...] « comme une furie [...] la femme d'un grand [...], une intellectuelle pour la première fois » de savie (p. 269), pille des magasins pour se venger (p. 112) etc. Son chef, c'est « le nouveau président », auquel il n'obéit pourtant pas, en témoigne cet extrait : « même le chef 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 » (*Johnny...*, p.16).

Selon Fernando Cabo Aseguinolaz<sup>10</sup>, le genre picaresque reste une question ouverte. De toute évidence, il permet de saisir certains personnages de roman dans toutes leurs dimensions. Leurs traits de caractères multiples forment avec la structure du genre narratif, un motif hétérogène remarquable. C'est à ce niveau que se trouve toute la difficulté pour proposer une définition à cette littérature qui reste tout de même passionnante dans la saisie du *picaro*, un personnage double au cœur d'un récit bipolaire.

---

<sup>9</sup> Cf quatrième de couverture de *Johnny chien méchant*, Paris, Serpents à plumes, 2002, p. 362.

<sup>10</sup> Fernando Cabo ASEGUINOLAZ, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de compostela, Universidad de Santiago de compostela, servicio de publicaciones e intercambio científico, 1992, p. 44

## Bipolarité du parcours

Le picaro est un personnage double, quelquefois insaisissable. Il est comme au centre d'une balance de mesure avec sur chaque coté, le bien et le mal. Partagé entre le désir de faire le bien et le souci permanent de recourir au mal, il peine à construire sa vie au milieu de personnages de tous genres (bourgeois, aristocrates, pauvres, bas peuple etc.) Généralement issu du peuple, le picaro frappe par les moments de sa vie, racontés d'« une manière épisodique »<sup>11</sup>. L'attrance pour le mal semble cependant prendre le dessus sur le bien (du fait des mauvaises fréquentations, de l'avidité, de la pauvreté, entre autres). Quoique n'étant pas totalement mauvais, méchant et amoral, le picaro est cependant influencé par les milieux qu'il fréquente, les personnages qu'il côtoie, son passé aussi. Aux caractéristiques de sa vie mouvementée et de son parcours instable, correspond une littérature picaresque totalement ouverte, dont la structure bipolaire laisse percevoir des personnages ambigus, écartelés.

Birahima et Johnny sont deux enfants que presque tout semble unir. Le premier, âgé de « dix ou douze ans » (*Allah...*, p.8) a « coupé cours élémentaire deux » (p. 7). Le second, du haut de ses seize ans, est un « intellectuel », qui a « été à l'école au moins jusqu'au CE1 » (*Johnny...*, p. 20). Leur parcours narratif est parsemé d'épisodes multiformes qui vont de la joie à la déception, de l'ascension à la chute. Quand ils croient obtenir le bonheur, surgit le malheur, la perte d'un être cher, et même de l'estime de soi. Comme le héros qui descend de son piédestal, « la vie donne au picaro l'illusion d'ascension, bientôt suivie d'une chute brutale »<sup>12</sup>.

L'enfance de Birahima, marquée par sa vie joyeuse dans la « case » de « maman », les courses « dans les rigoles », la chasse aux « souris » et aux « oiseaux dans la brousse » (*Allah...*, p. 11), constitue une première phase d'une existence qui a fini par s'écrire avec le sang de « beaucoup d'innocents » qu'il a tués au « Libéria et en Sierra Leone » ( p.10). Celle de Johnny, abreuvée « d'imagerie hollywoodienne et d'informations travesties », s'est muée en des assassinats (*Johnny...*, p.36), en des viols (p. 36, 269), et en des pillages de toutes sortes (p. 264, 283). La bipolarité des actes et le goût pour le manichéisme fondent le parcours picaresque de ces deux enfants-soldats. Ce sont des antihéros soumis aux effets pervers d'une vie marquée par les déboires et les échecs. Birahima croit trouver la raison dans les malédictions

---

<sup>11</sup> Francis ASSAF, *Lesage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983, p. 9

<sup>12</sup> Didier SOUILLER, *Le roman picaresque*, Paris, P.U.F, 1980, p. 52



de sa mère avant sa mort, et Johnny, dans la haine « séculaire » qui existe entre sa tribu et les Mayi-Dongos, « ces rats puants » (*Johnny...*, p. 103).

Dans tous les cas, ces deux personnages se caractérisent par leur attirance pour le bien et le mal. Francis Assaf analyse cette posture picaresque sous le prisme de « l'autonomie » familiale qui semble guider les pas du picaire, « affranchi » qu'il est « des obligations inhérentes aux liens familiaux »<sup>13</sup> : Birahima (orphelin), Johnny (livré à lui-même). Si « chaque scénographie propose un parcours différent [...], chacun de ces enfants s'est trouvé confronté à la violence, puis manipulé par le monde des adultes »<sup>14</sup>. La mise en scène de leur vie et de la violence, donne prétexte à une dynamique picaresque qui se perçoit également dans la violence qui ressort de la structure formelle du récit.

## 2. Parcours du picaire et rhétorique de la violence

Le parcours du picaire et la violence qui accompagne chacun de ses actes, influencent le texte narratif et le donnent à lire comme un roman-feuilleton. Les travaux sur l'écriture picaresque permettent de percevoir plusieurs caractères. D'un point de vue narratif, le récit picaresque frappe par sa composition déstructurée et l'hétérogénéité de sa forme. Louis Baladier parle ainsi du roman picaresque comme ayant « une forme spécifique. »<sup>15</sup>

Le récit de la guerre que portent Birahima et Johnny, entraîne une véritable sclérose de la structure formelle du roman. On assiste en effet à la brisure du texte narratif, au collage, à l'insertion de tissus de textes ici et là dans le texte de base, à un *cut up* qui révèle un jeu de « fabrique de l'informe »<sup>16</sup>. Les pérégrinations de ces deux enfants soldats, à la recherche du « bonheur » qu'offre la guerre, motivent une telle configuration qui est en soi un délire scénographique. La violence exercée sur la forme du texte est la réponse à la violence sur les différents champs de bataille. Au chaos de la guerre, succède une rhétorique du chaos qu'on retrouve dans la description de la violence.

---

<sup>13</sup> Francis ASSAF, *Lesage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983, p. 9

<sup>14</sup> Christine LE QUELLEC-COTTIER, « Birahima, Faustin, Johnny et les autres : L'enfant terrible à l'école de l'enfant soldat », *Ethiopiennes* n° 89. Littérature, philosophie et art, 2<sup>è</sup> semestre, 2012, pp. 93-106

<sup>15</sup> Louis BALADIER, *Le récit : panorama et repères*, Paris, STA, 1991, p.138

<sup>16</sup> Selom Komlan GBANOU, « le fragmentaire dans le roman francophone », *Tangence* n° 75, été 2004, pp. 83-105

Comme dans tout roman picaresque, *Allah n'est pas obligé* et *Johnny chien méchant* n'ont pas une « architecture solide »<sup>17</sup>, du point de vue du lien que les différentes articulations (des textes) entretiennent entre eux. Birahima commence par exemple le récit de sa vie en « six points », qui forment un tableau pas « réjouissant » d'une « vie de merde de damné » (*Allah...*, p. 10). Au fil du récit, et à mesure que la guerre se déroule, on assiste ici et là à l'apparition d'épisodes narratifs, qui vont de la nostalgie de la case maternelle (p. 10-17), à la lumière sur la vie quotidienne du colonel papa le bon (p. 73-75), en passant par les scènes de guerre et de guérilla, etc., formant d'ailleurs l'architecture du texte. Cette écriture du bris et du (dé)bris laisse transparaître des textes autonomes qu'on peut extraire sans incidence du récit de base.

En fait, le parcours du picaro est à la base d'une imbrication de récits parallèles, d'une sorte de *patchwork*. Au service de plusieurs maîtres, Birahima impose au texte narratif des ruptures, des digressions, des allers et retours, etc, un jeu de *pingpong*, de coq à l'âne, de nature à perdre le lecteur traditionnel. Pascal Quignard assimile cette démarche fragmentaire, par approche métaphorique, à « ces petites flaques d'eau qui sont déposées sur le chemin après l'averse et que la terre n'a pas bues. Chacune d'elles reflète tout le ciel, les nuages qui se sont déchirés et qui passent, le soleil qui luit de nouveau. Une grande mare, où tout l'océan n'aurait rejeté le ciel qu'une fois »<sup>18</sup>.

L'architecture du roman d'Emmanuel Dongala correspond bien à ces « petites flaques d'eau » dont parle Guignard. Johnny et Laokolé, narrateurs de la guerre civile qui déchire le Congo, sont à l'origine de « ces petites flaques d'eau » disséminées ici et là. Pendant que Johnny, habité par le chien méchant qu'il a fini par devenir, raconte la guerre dans tous ses détails, prenant soin d'exprimer sans gêne ses « exploits », Laokolé tente, tant bien que mal, de relever ce qui fonde réellement sa peine, ses angoisses : l'état de santé de son père et sa nouvelle vie de réfugiée. Ces propos en témoignent :

Je n'aurais pas pensé qu'un jour, je serais là, oisive, attendant qu'on me donne à manger comme une nécessiteuse. Nous avons toujours gagné notre pain par notre travail. Papa nous nourrissait grâce à son mètre, sa truelle, son équerre et son niveau à bulle avec lesquels il construisait des maisons et des murs (*Johnny...*, p. 168).

<sup>17</sup> Van TIEGHEM, *Dictionnaire des littératures*, Paris, P.U.F, T 3, p. 3053

<sup>18</sup> Pascal GUIGNARD, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1383, pp.

Le récit de la guerre prend toute sa mesure dans l'attitude de Laokolé, décidée à rejeter la violence et à montrer qu'il est possible de faire preuve de résilience et de résignation, même dans les pires moments. Les micro-récits portés par cette dernière dont la voix dynamise le récit central, participent d'une aventure picaresque à laquelle la violence est tributaire ou l'émanation. Somme toute, « la polyphonie du récit semble l'ultime moyen d'échapper à un monde qui a vendu son âme »<sup>19</sup>. Si la violence, ouvertement servie au lecteur, induit une écriture du bris perçue ça et là, c'est donc parce que la voix féminine de Laokolé sert de contrepoids à la banalisation du mal par le picaro (Johnny). Le désordre qu'on observe dans le texte narratif constitue ainsi un paradigme du récit picaresque. Du fait de son aventure, de ses pérégrinations, de la violence qui rythme son parcours, le texte narratif finit par prendre la couleur des actions du picaro, et à détruire « l'unité rhétorique »<sup>20</sup> du récit. Une telle posture donne prétexte à la fragmentation, à l'hétérogénéité, et à la polyphonie du récit. Il y a comme une volonté d'adapter l'aventure picaresque du personnage à une aventure de l'histoire, donc du récit. Rien d'étonnant, par conséquent, que le lecteur soit soumis à un jeu de coq à l'âne très révélateur d'« une écriture concentrée, verticale, rapide, introspective du monde, répondant au principe mystique de la *coagula* »<sup>21</sup>.

Il est clair qu'*Allah n'est pas obligé* et *Johnny chien méchant* ont un profil particulier pour s'être extraits d'une aventure scripturaire traditionnelle, et pour s'être réfugiés dans un bazar, avec des "héros" aussi bien énigmatiques que picaresques. Leur approche de la guerre civile est créatrice d'une littérature du bris et du (dé)bris, d'un projet de subversion qui fait corps avec la violence comme point focal. Si Birahima est tantôt envouté par la case familiale dont il se souvient régulièrement, tantôt plongé dans les différentes scènes de guerre sous l'influence de maîtres sanguinaires ( Prince Johnson, Johnny Koroma, Foday Sankoh etc.), et si Johnny, de « Matiti Mabé » ( *Johnny...*, p. 28), ensuite « gazon » ( p. 128), devient enfin « chien méchant », c'est justement parce qu'en tant que picaro, leur existence tient en une constellation d'incertitudes, de revers et de micmac. L'enjeu du récit picaresque réside en effet dans cette dispersion narrative qui prend sa source dans les allers et venus du picaro, mais aussi dans le désordre qu'offre la violence.

---

<sup>19</sup> Christine Le Quellec COTTIER, Op. cit, pp. 93 - 106

<sup>20</sup> Mikael BAKHTINE, *Esthétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2000, p.219

<sup>21</sup> Alexandre COEFEN, « Production d'un malentendu théorique : le fragment pascalien », *Ecriture fragmentaire*, p. 47

### 3. Du discours sur la guerre à la représentation d'une aventure picaresque : enjeux et portées

De plus en plus, la guerre civile devient un sujet majeur que nombre d'écrivains francophones inscrivent sous leurs plumes. La représentation de ce phénomène passe en effet pour être une préoccupation majeure, à cause du désastre que laisse la violence. Les enfants-soldats, pour la plupart des picaros, sont en première ligne de cette aventure périlleuse et désastreuse. « Encore la guerre ! Vous n'êtes pas à la mode ! »<sup>22</sup>. Cette exclamation de Henry Montherlant peut engendrer une interrogation dont la formulation pourrait être celle-ci : « Encore des picaros ! Pourquoi dans la littérature africaine ? ».

Si le mot « picaro » tire son origine de l'Espagne où il est apparu pour la première fois, il donne aujourd'hui prétexte à une littérature picaresque africaine qui met en scène des enfants-soldats drogués jusqu'aux os, serviteurs de plusieurs maîtres, arrogants, irrespectueux, esclaves de leurs personnes et de leurs maîtres, affamés, misérables etc. Il y a dans cette représentation de ces picaros que sont Johnny chien méchant, Birahima, ou encore commandant tête brulée, Sosso la panthère, Siponni la vipère, Général Giap, Général grenade, canon fumant, Caïman, Johnny la foudre etc., une volonté de mettre à nu une société africaine à la dérive, avec des enfants totalement incontrôlables. Plusieurs raisons fondent cette aventure picaresque, mais une semble retenir l'attention de plusieurs critiques dont Désiré Nyela et Paul Bleton. Aussi, écrivent-ils :

Les groupes armés ont constitué, pour bien des enfants-soldats, un lieu de refuge. En l'absence de structures sociales capables d'intervenir devant les dysfonctionnements de la famille, de nombreux enfants n'ont eu d'autre alternative que de se tourner vers les groupes armés : pour fuir la brutalité, la maltraitance de parents violents ou encore pour faire face à la disparition des parents, tués ou enlevés<sup>23</sup>.

Désiré Nyela et Paul Bleton justifient en effet « ces dysfonctionnements de la famille », à travers une lecture anthropologique de la crise qu'on observe dans la cellule familiale aujourd'hui. L'occurrence des picaros sur la scène du roman, ces enfants-soldats sans foi ni loi, constitue donc un inventaire de la famille africaine « tant célébrée par les ethnologues comme cocon protecteur de l'enfant et gardienne des

<sup>22</sup> Henry Montherlant, *Chant funèbre pour les morts de Verdun*, Paris, Grasset, 1924, p. 10

<sup>23</sup> Désiré NYELA & Paul BLETON, *Lignes de fronts. Le roman de guerre dans la littérature africaine*, Les presses de l'université de Montréal, 2009, p. 238

valeurs ancestrales»<sup>24</sup>, qui aujourd'hui, prend de l'eau de toute part. Johnny, affranchi de la tutelle familiale, cède à la propagande des hommes politiques et se livre à des tueries, en réponse, selon lui, à « la propagande de ce pouvoir et de son président ennemi du peuple et de la démocratie, génocidaire qui ne respectait pas les droits de l'homme » (*Johnny...*, p. 32). Birahima, confronté à la mort de sa mère qui « marchait sur les fesses » à cause d'un ulcère qui « mangeait et pourrissait la jambe droite » (*Allah...*, p. 12-13), a commis beaucoup d'atrocités durant la guerre.

Dans les deux situations, l'aventure picaresque de ces deux enfants sonne comme une aventure pour combler le vide laissé par la famille biologique, et qui consiste à intégrer une famille de substitution dont un point d'attraction est le « prestige de l'uniforme » et la joie de posséder un fusil. Perdus dans les méandres de la guerre, entre les mains de « bandits » qui passent pour être des pères, des refuges, ces enfants nourrissent le désir de liberté et d'autonomie qu'offrent les camps et les sanctuaires de chefs de guerre sanguinaires.

Molho<sup>25</sup> inscrit cette crise sous le prisme du déshonneur familial, avec des picaros dont la déconfiture morale est manifeste, du fait des difficultés de toutes sortes. Daniel Marcheix voit en ces enfants, des êtres « seuls, mal aimés, mal éduqués [...] victimes des injustices »<sup>26</sup>. La démission des parents et les conditions de vie pénibles, légitiment donc une existence misérable qui finit par s'écrire avec le sang des innocents. Si Birahima part au Libéria, c'est sans doute parce que sa famille biologique ne lui offrait plus de sécurité. Son départ est une façon de fuir « les odeurs, les fumées, les douleurs, les larmes » et la « vie de souffrance, de damné » (*Allah...*, p. 19, 21). Si Johnny devient un justicier au service des « Mata mata », portant des armes « lourdes comme des cailloux », et « presque deux fois » sa taille (*Johnny...* p. 28), c'est parce qu'il s'est affranchi de la tutelle familiale défigurée.

Le monde nouveau auquel rêvent ces picaros et qu'ils finissent par se construire au moyen des armes, de la drogue, de l'alcool, du sexe etc., est en quelque sorte la réponse à une vie qu'ils essaient tant bien que mal de rejeter. Se sentant abandonné et trahi, le picaro construit son existence dans les vices et les rêves qu'offre la violence gratuite. De toutes les façons, il n'y a de vie véritable, pour lui, que dans ce qu'il croit s'offrir lui-même, par tous les moyens. La mise sur scène des enfants-soldats picaros par la littérature africaine, répond donc à un enjeu littéraire et social : celui d'inscrire ces êtres fragiles, victimes et coupables, innocents et

---

<sup>24</sup> *Ibidem*

<sup>25</sup> Maurice MOLHO, *Introduction à la pensée picaresque*, dans « Romans picaresques espagnols », Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968

<sup>26</sup> Daniel MARCHEIX, *Op cit*, p. 60

responsables, dans le protocole de l'écriture picaresque et dans la thématique des maux qui minent l'Afrique aujourd'hui.

## Conclusion

Les guerres qui frappent l'Afrique à notre époque sont créatrices d'une écriture picaresque révélant des picaros, pour la plupart des enfants-soldats violents, instables, imprévisibles, dolosifs, sans honte... Leur récit de la guerre est toute une aventure dans laquelle ils sont les maîtres à jouer, et où se fait la découverte d'une écriture qui résiste à l'usure du temps. La description de la guerre sert donc de paravent à une aventure scripturale qu'on découvre quand l'écriture conduit (entre autres) à la fragmentation du texte, à la mobilité du picaro, à la bipolarité de son parcours, etc., pour justifier la nature même d'une écriture qui prend certes sa source en Europe, mais s'adapte bien à l'Afrique en crise. Les conflits armés qui en sont l'un des principaux leviers, continuent ainsi de révéler des personnages picaresques dont la description de la violence laisse place à une politique de l'écriture aussi bien novatrice que déroutante.

## Bibliographie

### 1. Corpus :

DONGALA Emmanuel, *Johnny chien méchant*, Paris, Serpents à plumes, 2002, 362 p.

KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, 224 p.

### 2. Ouvrages et articles théoriques, critiques et méthodologiques

ASSAF Francis, *Le sage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983.

BAKHTINE Mikael, *Esthétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2000.

BALADIER Louis, *Le récit : panorama et repères*, Paris, STA, 1991.



BOURNEUF Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Etudes littéraires*, vol 3, n°1, 1970.

COEFEN Alexandre, « Production d'un malentendu théorique : le fragment pascalien », *Ecriture fragmentaire*, Armand Colin, 2000.

DEHO Tro Roger, « L'écriture migrante comme poétique de l'oïkos : une lecture de *Rift routes rails et Transit* d'Abdourahman Waberi, *Les écritures migrantes, de l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone*, L'harmattan, 2015, pp. 109-139.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

GBANOU Selom Komlan, « le fragmentaire dans le roman francophone », *Tangence* n° 75, été 2004, pp. 83-105.

GUIGNARD Pascal, *Une gène technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1383.

LE QUELLEC – COTTIER Christine, « Birahima, Faustin, Johnny et les autres : L'enfant terrible à l'école de l'enfant soldat », *Ethiopiennes* n° 89. Littérature, philosophie et art, 2è semestre, 2012, pp. 93-106.

MOISSAN Clément, *Ecriture migrante et identités culturelles*, Québec, Editions Nota Bene, 2008.

MOLHO Maurice, *Encyclopédia universalis*, Paris, Ed. E.U., 1990, vol. 18.

Maurice MOLHO, *Introduction à la pensée picaresque*, dans « Romans picaresques espagnols », Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968

MONTHERLANT Henry, *Chant funèbre pour les morts de Verdun*, Paris, Grasset, 1924.

NYELA Désiré & BLETON Paul, *Lignes de fronts. Le roman de guerre dans la littérature africaine*, Les presses de l'université de Montréal, 2009.

TIEGHEM Van, *Dictionnaire des littératures*, Paris, Puf, T 3, p. 3053.