

Études littéraires africaines

DONGALA Emmanuel B., *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, Le Serpent à Plumes, 1998, 317 p.

Nicolas Martin-Granel



Numéro 5, 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042193ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042193ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Martin-Granel, N. (1998). Compte rendu de [DONGALA Emmanuel B., *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, Le Serpent à Plumes, 1998, 317 p.] *Études littéraires africaines*, (5), 44–48. <https://doi.org/10.7202/1042193ar>

■ DONGALA EMMANUEL B., *LES PETITS GARÇONS NAISSENT AUSSI DES ÉTOILES, LE SERPENT À PLUMES*, 1998, 317 P.

Ce titre de prime abord énigmatique, surtout par son curieux "aussi", se découvre dans l'ultime phrase du roman. Le narrateur personnage, qui nous a conté au début comment il a bien "failli ne pas être né", découvre en effet et enfin, et le lecteur avec lui, que sa destinée de petit garçon d'une petite bourgade d'un petit pays d'Afrique se comprend à partir et à l'échelle du cosmos tout entier ; comme tout le monde, les êtres plus proches comme les plus lointains, il fait "partie de la danse de l'univers". Qu'on ne vienne donc pas chercher ici, dans cette fiction congolaise qui se clôt sur cette image extrêmement distancée d'un "petit être couché sous un palmier, pleurant seul son grand-père, sur une petite planète bleue perdue dans l'immensité de l'univers", un énième épisode au cœur des ténèbres. L'actualité médiatique y pourvoit à suffisance.

En la problématisant par le traitement paradoxal d'une sorte de double vue, télescopique et microscopique, Dongala a sans doute voulu l'éclairer d'un autre œil, celui, précisément, d'un jeune garçon surnommé Matapari, c'est-à-dire "l'enfant à problèmes". Pour comprendre en quoi il devient l'analyste de sa société, son œil en trop en quelque sorte, il faut remonter jusqu'au précédent roman de Dongala, *Le feu des origines*.

Mankunku en est le héros épique et solitaire ; en tant qu'enfant des palmes et "condamné à vivre éternellement comme toute chose sans naissance", c'était en quelque sorte un enfant par défaut, alors que Matapari le serait par excès, puisqu'il naît contre toute attente après ses deux frères jumeaux. Celui-là était un destructeur qui était allé jusqu'à infliger la mort à son oncle pour crime de collaboration avec les colons, mais celui-ci construit son roman familial autour de son oncle escroc qu'il considère naïvement comme un héros ; celui-là était d'une lignée de forgerons et finissait rejeté comme "vieil analphabète", mais celui-ci profite des lumières de son grand-père et de son père, tous deux instituteurs. Cependant par delà ces parallélismes, il y a un point où convergent très précisément les deux romans, notamment les trajectoires des personnages mêlées à l'histoire du pays. Le point d'arrivée de Mankunku coïncide en effet avec le point de départ de Matapari. Le premier, qui a été déclaré héros national le jour de l'Indépendance, n'est plus reconnu comme tel par l'État moderne et le Parti de la révolution ; le second a un grand-père qui a connu, au jour près, les mêmes heurs et malheurs : être décoré par les Français le 14 juillet 1960 et ensuite consacré héros de la nation le 15 août de la même année, ces hauts faits ne sont plus, moins d'une dizaine d'années plus tard, des "faits héroïques". A cet égard *Les petits garçons...* est bien la continuation du *Feu des origines*. La chronique commencée à l'arrivée des colonisateurs se poursuit jusqu'à l'époque la plus contemporaine, au point même que le temps de la narration (1995, puisque le nar-

rateur âgé de quinze ans est né le 15.8.80) en vient à rejoindre et même à dépasser le temps de l'écriture (1993-1996).

Mais c'est une continuation par d'autres moyens, Autres temps, autres héros. L'Histoire s'accélérait et se répétant en cercles vicieusement parodiques par une sorte de récursivité illimitée qui rappelle la fameuse "pallalié" de *l'Etat honteux* ("lorsque les militaires qui avaient fait le dernier coup d'Etat contre les militaires qui avaient fait le coup d'Etat contre les militaires qui avaient renversé notre premier président..."), les héros d'à présent semblent se rapetisser et les générations raccourcir dans le cercle restreint de la famille. Trois se suivent en effet en moins de cinquante ans. Le grand-père, un "esprit indépendant et libre" qui est d'abord reconnu publiquement et doublement, on l'a vu, comme farouche défenseur de l'école laïque et républicaine, voit vite son mérite dégradé par le pouvoir et ses lumières éteintes dans le rouge monochrome du Parti, si bien qu'à la fin, sur son lit de mort, en plus de ses incitations à lire "et les livres et l'univers", il initie son petit fils aux secrets de la tradition et notamment aux vertus protectrices de la poudre "tukula", de couleur rouge bien entendu ; le père, qui naît cette même année de l'Indépendance, se tient, lucide et désabusé, à l'écart de la chose publique, de plus en plus bête et méchante, et, perdu au milieu d'un monde "flou et flottant", se réfugie dans l'exil intérieur et dans les sciences dures qui lui servent à explorer et à penser le "grand patchwork multicolore" du monde extérieur.

Ajoutons au passage que cette figure du père masque mal un portrait de l'auteur, ce que lui-même prend un malin plaisir à laisser entendre par de petites touches autobiographiques : tantôt il est mis en cause par les autorités comme "professeur de chimie", tantôt pour se moquer des compétences supposées en cette matière d'un professeur candidat qui éblouit son petit garçon par sa promesse de transformer le jus d'ananas en pétrole, il ajoute : "avec un peu de jazz et du vin de palme, j'espère." L'allocutaire ne relève évidemment pas ce clin d'œil de connivence dont le véritable destinataire est le lecteur réel. On frôle ici encore l'autofiction, comme ailleurs où Dongala crypte dans sa fiction caricaturale des slogans extraits directement de la langue de bois officielle : "l'homme-des-masses, l'homme-des-actions-concrètes...", "drogue + sida = guerre civile", "petite suisse", etc. Et ce n'est pas un des moindres intérêts de ce livre que de voir comment il lui arrive de pointer la réalité future, telle la guerre des tipoyes, prélude à la dernière guerre civile, qui se profile au détour d'une mention apparemment innocente : "J'ai trouvé assez ironique que l'homme qui venait nous sauver ne trouvât rien de mieux que de se faire porter en tipoye." Phrase où s'entend aussi bien la fameuse ironie de l'Histoire (qui va bientôt dépasser la fiction) que la voix même de l'auteur - dont le double fictionnel énonce d'ailleurs à la fin du chapitre cette sentence grosse de prescience : "Malheur au peuple qui a besoin d'un sauveur."

Mais en général l'auteur ne délègue pas ainsi son ironie ni sa lucidité ; il s'avance masqué derrière le troisième de la lignée dont l'ingénuité de

petit garçon candide lui garantit des effets d'élucidation indirecte dignes du héros voltairien. Matapari lui sert donc de truchement pour montrer le dessus des cartes et dévoiler, à son insu, leur dessous, et par suite toutes les tricheries et les turpitudes des adultes. Son œil traîne partout - et même son oreille est là où la comédie humaine le commande, comme dans la scène classique où il se retrouve sous le lit de son oncle sans comprendre ce qui s'y passe... Le lecteur comprend à sa place. Mais l'enfant comprendra peu à peu, et au fur et à mesure que les écailles lui tomberont des yeux, son éducation, sentimentale, morale mais surtout politique, sera accomplie: En comparant par exemple les discours politiques qui se succèdent, révolutionnaire et puis "démocratiquement correct", il apprend que la même bouche qui les profère ne peut qu'avoir une langue bifide et mensongère. D'autant qu'il n'ignore plus rien, grâce à son père, des subtilités théoriques du paradoxe du menteur.

Son terrain pratique d'observation d'où il tire le plus d'enseignements, c'est évidemment son oncle maternel, Boula Boula ("le casseur"). Celui-ci joue aux yeux fascinés du petit garçon le même rôle de révélateur social que tantine Monette auprès du jeune Victor-Augagneur dans le dernier roman d'Henri Lopes, *Le Lys et le Flamboyant*. On ne peut s'empêcher en effet de rapprocher ces deux romans congolais sur ce procédé qu'ils exploitent en commun, même si le modèle offert à l'enfant est négatif ici, et positif là. C'est que le récit de Dongala, par delà son aspect de roman d'apprentissage, est avant tout une satire (au sens le plus originel de ce genre dont le *Satiricon* reste le meilleur exemple). Boula Boula en est sans doute le personnage le plus significatif, le plus chargé, le plus haut en couleurs car son appétit d'affairiste en fait le plus parfait représentant de la politique du ventre : il sait "rebondir" au milieu de toutes les vicissitudes que traverse le pays. Mais au dessous de lui et autour du héros s'agitent bien d'autres personnages secondaires, emblématiques de l'histoire culturelle qui défile en contrepoint de la série politique : le militant Yengo, la matrone Mama Kossa, l'abbé Boniface, le grand commerçant libanais dont le nom est aussi long que le bras, le petit commerçant de brousse Konaté, un de ces musulmans ouest-africains (Waras) "tels que nous les imaginons en Afrique Centrale".

Pour animer cette galerie de personnages, le récit s'organise en de vastes scènes (certaines occupent plusieurs chapitres d'affilée) ; elles correspondent à des cérémonies collectives où s'éprouvent le lien et le discours d'une certaine socialité. Chacune d'elles obéit à un rituel et à un type assez marqué : la Naissance extraordinaire, l'Anniversaire de la Révolution dans un petit district, la Foire politico-commerciale dans la capitale, la Manifestation suivie de la Répression, le Procès truqué, la Conférence Nationale, le Meeting électoral... Ces grands événements sont autant de temps forts dans le rythme du récit ; mais, cocasses et, comme dirait Flaubert, "hénaurmes" (comme l'étaient d'ailleurs les nouvelles de *Jazz et vin de palme*, "La cérémonie" et "Le procès du Père Likibi"), ils se succè-

dent sur un registre drolatique et en série médiatique, car ils sont vus ici par le petit bout de la lorgnette du jeune narrateur, ou bien encore sur le petit écran.

Celui-ci est en effet omniprésent dans le roman, cette chronique des années 80 ; surtout à la fin, quand la démocratie "s'abattit sur notre pays avec ce nouveau truc qu'on appelait la campagne électorale", puisqu'alors tous les médias sont bons pour les nouveaux démagogues. Dongala n'enregistre pas seulement un fait de société majeur qui touche *aussi* l'Afrique, il en décrit de l'intérieur le fonctionnement déstructurant, en particulier dans l'imaginaire de ceux qui sont les principaux consommateurs de cette société du spectacle : les petits garçons. A leurs yeux, tout est devenu *show*, et le clip vidéo ou la Série B. a même tendance à remplacer la rumeur, "le plus vieux média du monde". Tenté un moment de devenir un "dur" (comme le jeune garçon dans *Cinéma* de Monénembo), Matapari visionne les cassettes vidéo de ses frères jumeaux, lesquels se contentent de vivre "par procuration la violence des autres comme s'ils s'étaient réincarnés dans leur corps". De fait c'est leur unique fonction dans le roman, leur raison d'être.

C'est sur ce point que pourraient se rejoindre et peut-être se résoudre du même coup, l'une par l'autre, les deux (petites) énigmes de ce roman. Au niveau de l'économie diégétique, c'est d'abord la présence très effacée des jumeaux téléphages et sans rôle apparent, fut-il secondaire : n'ont-ils été inventés que pour servir de repoussoir symbolique à leur frère surdoué, véritable héros qui conjugue les professions de spectateur et de lecteur ? C'est ensuite l'absence criante de la guerre civile de 1993-94 dans une fiction qui suit de près la chronologie de l'Histoire contemporaine du Congo, et ce jusqu'en 1995.

Sans doute ces événements tragiques auraient-ils détoné dans un roman qui a pris le parti de draper l'indignation dans l'humour. Sans doute l'auteur a-t-il droit au trou de mémoire ou à la paralepse concertée, à l'instar de son narrateur qui nous fait parfois quelques cachotteries pour ne pas ternir l'image de son oncle. Cependant le trou noir de la guerre ne laisse pas d'intriguer, quand on sait que l'affrontement verbal, électoral entre les personnages "à clefs" que sont le professeur P-75 et Tâta Tollah paraît bien n'être qu'une préparation aux duels d'artillerie qui auront lieu, à balles réelles, entre les milices des deux chefs politiques. Avant que la (même ?) guerre d'ailleurs ne reprenne, le roman une fois écrit mais pas encore publié, poussant son auteur à l'exil...

Faisons donc l'hypothèse que les deux énigmes s'expliquent l'une l'autre. Les frères jumeaux de Matapari ne seront-ils vite en âge de crever l'écran, de s'incarner dans un jeune milicien (ninja, cobra ou cocoye... peu importe), et faire enfin, une fois sortis de la fiction, ce que celle-ci n'a pas dit ? Tout bonnement parce qu'elle ne naît pas (que) de la réalité mais aussi de la fantaisie de son réalisateur, qu'elle s'en tient donc à la formule de son héros qui ne croit pas si bien dire : "Pour du cinéma, c'était du

cinéma !". Voir n'est pas (encore) faire. Matapari est né plus tard que ses frères, trop tard pour les voir passer à l'acte. Heureusement !

■ Nicolas MARTIN-GRANEL

CAMEROUN

■ *ECRITURES VII* : "LE REGARD DE L'AUTRE : AFRIQUE-EUROPE AU XX^e SIÈCLE", YAOUNDÉ, EDITIONS CLE, 1997, 323 P.

Sous le titre "Le regard de l'autre : Afrique-Europe au XX^e siècle", le département de français de l'université de Yaoundé I vient de publier les actes du colloque international qu'il a organisé au Cameroun en 1995, dans le but de dégager et d'analyser les images et les représentations générées par les contacts entre ces deux continents.

Les articles qui en constituent la substance s'étendent sur des domaines aussi variés que la littérature, la sémiotique, la linguistique, l'ethnologie, la philosophie et sont le produit d'enseignants et chercheurs venus des universités de Nouakchott, Avignon, Aix-en-Provence, Paris V, Yaoundé I et Yaoundé II.

La structure de l'ouvrage obéit à trois mises en perspective : le regard de l'Europe sur l'Afrique, le regard de l'Afrique sur l'Europe, les regards croisés entre les deux continents.

La première perspective montre qu'en dépit des enseignements de l'histoire, l'Afrique constitue encore "une réserve naturelle de fantasmes" pour l'observateur européen (Ntsobé, p. 8). On n'est pas encore sorti des images d'Epinal imposées par la littérature exotique du XIX^e siècle et pseudo-exotique du début du XX^e siècle. Les multiples voyages des écrivains européens en Afrique n'ont pas suffisamment contribué à déconstruire les mythes de l'Arabe belliqueux et du Noir infantile, superstitieux et paresseux.

La raison fondamentale de cette méconnaissance de l'Afrique et des Africains est bien évidemment la colonisation qui, durant la majeure partie du siècle, a complètement faussé "la relation à autrui". A la relation Européen-Africain, Noir-Blanc, la colonisation a substitué le rapport de force colonisateur-colonisé, patron-esclave, structures que même la littérature africaniste n'a pas encore réussi à détruire complètement (Ongba, p. 178).

La seconde perspective rend compte de l'effort des intellectuels africains pour briser ce mur d'incompréhension et interpeller la conscience européenne. Mais il apparaît que ce discours manque parfois de lucidité et se transforme en procès (Oyié Ndzie, p. 268), les écrivains africains donnant bien souvent de l'Europe l'image d'un continent dégradé. L'Europe semble être la source de tous les maux qui minent l'Afrique actuelle et ce, malgré les incohérences de sa propre politique de coopération.

La troisième perspective montre combien ces deux premiers regards