

Anna Maziarczyk, Maria Curie-Skłodowska University, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2023.47.4.17-28

La guerre aux yeux d'un enfant. *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma

War Through the Eyes of a Child.
Allah n'est pas obligé by Ahmadou Kourouma

RÉSUMÉ

L'article est consacré à la narration enfantine dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. Considérée comme transgressive, elle se voit rarement employée comme stratégie narrative dans la littérature, d'autant plus qu'elle est assez risquée : le récit d'enfant imité par un adulte peut facilement paraître artificiel et simpliste. En nous appuyant sur des travaux critiques consacrés à ce type de narration, nous étudions son fonctionnement pour dire la guerre ainsi que ses enjeux. Nous démontrons que Kourouma investit la narration enfantine d'un potentiel d'expression très fort pour attirer l'attention du monde sur l'exploitation brutale des enfants dans des conflits armés.

MOTS-CLÉS

Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, narrateur enfant, guerre, enfant, enfant-soldat

ABSTRACT

This article is devoted to a child's narration in *Allah is not obliged* by Ahmadou Kourouma. Considered transgressive, it is rarely used as a narrative strategy in literature, not least because it is quite risky: a child's story imitated by an adult can easily appear artificial and simplistic. Drawing on critical works devoted to this type of narration, this article explores how it functions to tell the story of war and what aims it has. It demonstrates that Kourouma invests a child's narration with very strong expressive potential to draw the world's attention to the brutal exploitation of children in armed conflicts.

KEYWORDS

Ahmadou Kourouma, *Allah is not obliged*, child narrator, war, child, child soldier

Le roman de guerre recourt souvent à la narration testimoniale à la première personne. En chargeant un témoin de mener le récit, il assure la vraisemblance et l'authenticité à l'histoire racontée, s'approchant d'un documentaire dans sa retranscription des événements. Dans *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma (2000) emploie cette stratégie dans sa version pas très fréquemment rencontrée

Anna Maziarczyk, Katedra Romanistyki, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Pl. M. Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin, anna.maziarczyk@mail.umcs.pl, <https://orcid.org/0000-0001-8485-0915>

dans la littérature destinée aux adultes et confie la narration à un enfant d'environ douze ans. Il s'agit là d'un acte « éminemment transgressif », pour citer Marie Bulte (2014, p. 84) car étymologiquement, le mot « enfant » désigne celui qui ne parle pas, qui ne maîtrise pas encore la parole comme moyen d'expression. C'est en même temps un choix littéraire assez risqué – le récit d'enfant imité par un adulte peut facilement paraître artificiel et trop simpliste pour véhiculer une intrigue dite « sérieuse ». Or, ce mode narratif, magistralement exploité par l'écrivain, a largement contribué au succès du roman. Notre article sera consacré justement à cette narration enfantine dans *Allah n'est pas obligé*. En nous appuyant sur des travaux théoriques relatifs à cette problématique, nous allons étudier la manière dont le petit narrateur raconte son enfance tragique, traversée par les guerres civiles des années 1990 en Afrique. Nous allons également réfléchir sur les effets et les enjeux de cette stratégie narrative. Notre objectif consistera à démontrer que Kourouma investit la narration enfantine d'un potentiel d'expression très fort et s'en sert pour attirer l'attention du monde sur l'exploitation brutale des enfants dans des conflits armés.

Les narrateurs enfants aiment débiter leur récit par l'évocation de la situation énonciative et il en est ainsi dans le roman de Kourouma. Dans les premières lignes de l'incipit, le petit narrateur se présente brièvement, fournissant quelques informations essentielles sur sa personne : « 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 » (Kourouma, 2000, p. 9). Originaire du peuple des Malinkés qui vit dispersé dans plusieurs pays de l'Afrique de l'Ouest, il est un garçon gaillard qui a interrompu sa scolarité car, selon l'opinion locale, elle ne garantit aucune réussite dans la société africaine où la corruption est omniprésente. Afin donc de « raconter [s]a vie de merde, de bordel de vie » (p. 11) – car telle est la raison de sa prise de parole – Birahima se sert de quatre dictionnaires qui expliquent à la fois les mots français compliqués, les particularités du français d'Afrique et le lexique pidgin utilisé dans sa région. Ainsi, il veut transposer son « blablabla » (p. 11) peu correct grammaticalement en « un parler approximatif, un français passable » (p. 11) pour se faire comprendre par un public aussi large que possible : « des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre) » (p. 11).

Comme il en est souvent dans les romans où l'enfant constitue « un véritable centre narratif » (Giaufret, 2014), le récit de Birahima est focalisé sur son enfance tragique, passée dans une famille décomposée et marquée par le handicap de la mère. Birahima se voit pourtant frappé beaucoup plus fort par le destin que ce n'est pas le cas de ces petits narrateurs qui se plaignent dans la littérature des conditions désastreuses de vie, de l'indifférence et de la maltraitance de la part des proches ou encore d'un manque d'affection qui leur cause une énorme souffrance. Le garçon vit des expériences terribles auxquelles aucun enfant ne devrait faire

face, tant elles sont traumatisantes. Après la mort de sa mère, il doit être pris en charge par sa tante, aussi – accompagné du féticheur Yacouba – il part la rejoindre au Liberia où elle habite. La situation n'est pas propice à une telle escapade : le Liberia et ses territoires frontaliers sont plongés dans une sanglante guerre civile où s'affrontent les autochtones et les esclaves affranchis qui sont revenus au pays des États-Unis. Comme d'habitude, Ahmadou Kourouma puise l'inspiration dans l'histoire contemporaine de l'Afrique et écrit un de ces romans qui se rapprochent « des documentaires, des témoignages » (Lassi, 2005, p. 170). Le petit narrateur explique ce qui se passe on ne peut plus simplement : « [...] 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 et le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes » (Kourouma, 2000, p. 53). Risqué, le trajet prend plus de trois années durant lesquelles les deux protagonistes, pour survivre, circulent entre les camps opposés et s'engagent aux combats, tour à tour, sous un autre commandement.

La chronique du voyage établie par le petit narrateur livre au lecteur une image effrayante des conflits armés qui déchirent cette partie du continent africain. Les peuples tels les Krahn, les Gyos, les Malinkés, les Mandingos et les Kamajors s'y affrontent sans retenue pour s'assurer la conquête des territoires et le pouvoir sur les ressources locales. Dans un langage d'un enfant de rue, pas trop soigné ni correct grammaticalement et riche en tournures propres au français d'Afrique qui donnent de la vraisemblance à ses paroles¹, Birahima décrit ces luttes alimentées par des antagonismes raciaux. Rappelons ici la scène d'échange de tirs entre le convoi de civils en route pour le Liberia et une troupe rebelle qu'il relate avec une expressivité enfantine :

Tralalas de mitraille arrosèrent la moto et les gars qui étaient sur la moto, c'est-à-dire le conducteur de moto et le mec qui faisait le faro avec kalachnikov derrière la moto. (Le mot faro [...] veut dire faire le malin). Le conducteur de moto et le mec qui faisait faro derrière la moto étaient tous deux morts, complètement, totalement morts. Et malgré ça, la mitraille continuait tralala... ding ! tralala... ding ! Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : la moto flambait et les corps étaient mitraillés, remitraillés, et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler. (p. 53)

Les combats sont non seulement féroces et les victimes nombreuses. Leur violence est sans limites : ils débouchent régulièrement sur des exécutions des soldats pris en otage ou sur des massacres cruels des civils innocents. Birahima ne fait pas de relations très détaillées et complexes de ces brutalités qu'il observe de près ou de

¹ Sylvain Trudel (2001) attire l'attention sur le fait que la langue d'un enfant est « l'expression brute d'une culture toute nue [...] » (p. 76).

loin. Il note simplement ce qui se passe autour de lui et ce qu'il perçoit, impliqué dans des événements contre lesquels les enfants devraient être protégés :

Après la réussite du complot, les deux révoltés allèrent avec leurs partisans tirer du lit, au petit matin, tous les notables, tous les sénateurs afro-américains. Ils les amenèrent sur la plage. Sur la plage, les mirent en caleçon, les attachèrent à des poteaux. Au lever du jour, devant la presse internationale, les fusillèrent comme des lapins. Puis les comploteurs retournèrent dans la ville. Dans la ville, ils massacrèrent les femmes et les enfants des fusillés et firent une grande fête avec plein de boucan, plein de fantasia, avec plein de soulerie, etc. (p. 104)

Ce récit factuel, ramené uniquement aux actions dont Birahima est témoin, produit un étrange effet littéraire. Les phrases brèves, syntaxiquement simples et non dépourvues de répétitions ne laissent pas oublier qu'on a affaire aux paroles spontanés d'un enfant qui « ne se soucie pas du registre de langue qu'il emploie ou du style » (Carmo Botaro, 2016). Or, la concision narrative et la sécheresse stylistique du passage, ainsi que l'emploi de la comparaison animalière caractéristique du registre oral créent l'impression de l'indifférence émotionnelle du petit narrateur face aux atrocités dont il parle. Elle frappe le lecteur qui, spontanément, éprouve de la compassion pour les victimes et ne s'attend pas à une telle insensibilité, surtout de la part d'un enfant.

La distanciation émotionnelle du petit narrateur par rapport aux événements racontés trouve son explication dans ce qu'il a personnellement vécu durant le déplacement pour le Liberia. Pour ne pas se faire tuer par des communautés belligérantes, pas d'autre choix que tuer soi-même. Aussi, au premier contact avec une troupe armée, Birahima rejoint la brigade d'enfants-soldats qui combattent dans ses rangs. C'est, en effet, une de nombreuses brigades qui fonctionnent auprès de toutes les factions belligérantes afin de les soutenir dans les opérations militaires auxquelles elles participent aux côtés des soldats réguliers. On connaît ce phénomène de mineurs exploités partout dans le monde par des groupes armés et contraints de prendre part aux guerres ou autres conflits sociaux. Ils sont souvent considérés comme les plus cruels des combattants qui ne reculent devant aucun danger. Le narrateur d'*Allah n'est pas obligé* rejoint ainsi la catégorie de l'enfant bourreau qui est rare non seulement « avant le dernier quart du XX^e siècle », comme le constate Delbrassine (2006, p. 319), mais en général dans la littérature contemporaine².

Le roman fait une large part aux actes de violence auxquels Birahima participe. Durant la recherche de sa tante, il combat comme *small-soldier* avec toutes les factions rivales : il fuit l'une pour l'intégrer l'autre ou bien, pris comme prisonnier de guerre, déclare sa volonté de soutenir le vainqueur. Partout, les brigades enfantines fonctionnent de façon analogue : munies de kalachnikov, en « tenues de

² Le personnage d'enfant bourreau est nettement plus fréquent dans le roman naturaliste.

parachutistes trop larges, trop longues [...] qui leur descendent jusqu'aux genoux » (Kourouma, 2000, p. 56), elles sont chargées du rôle des gardes des camps ou du corps du commandant, ou encore font de l'espionnage. Régulièrement, elles sont lancées dans les batailles et participent aux confrontations directes avec l'ennemi. La mort est, pour ces enfants, une réalité quotidienne : chaque jour, sans le moindre remord de conscience, ils tuent des gens au combat ou dans d'autres circonstances. Birahima récapitule ainsi leur activité : « on tuait les gens comme si personne ne valait le pet d'une vieille grand-mère » (p. 66) et la comparaison incongrue, grivoise même, exprime parfaitement l'impassibilité avec laquelle procédaient les enfants-soldats.

La violence infantine que Kourouma montre dans son roman est loin d'être purement gratuite ; au contraire, elle est motivée par plusieurs raisons. En Afrique où la pauvreté est effrayante, faire partie de la brigade des enfants-soldats offre une opportunité de satisfaire plus facilement aux besoins fondamentaux, notamment celui de manger à sa faim. Birahima est tout excité à l'idée de partir avec le féticheur Yacouba au Liberia ; il ne se rend pas compte de ce que la guerre signifie en réalité outre une chance de quitter la misère dans laquelle il vit au quotidien :

Les small-soldiers avaient tout et tout. Ils avaient des kalachnikov. Les kalachnikov, c'est des fusils inventés par un Russe qui tirent sans s'arrêter. Avec les kalachnikov, les enfants-soldats 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 qu'on appelle aussi des 4 × 4. (p. 43)

Très souvent, devenir soldat est l'unique possibilité pour, tout simplement, survivre quand on a perdu la famille ou quand les parents se montrent incapables de prendre soin des enfants et leur assurer une existence correcte. On connaît, par le récit de Birahima, le triste sort de ses camarades qui les a amenés à rejoindre l'armée. Petite vendeuse de bananes Sarah, après avoir été volée de sa marchandise et violée brutalement à presque en mourir, devait mendier et se prostituer pour gagner sa vie. La guerre a ôté la vie à tous les proches de Kik qui ont été tués de façon barbare dans leur propre maison tandis que Sosso et Jean sont, eux-mêmes, devenus assassins par nécessité, le premier d'autant plus tragique qu'il a donné mort à son propre père après que celui-ci, sous l'effet d'alcool, avait agressé sa femme. Deux garçons se sont échappés de détention – Sekou du camp pour captifs de guerre où il s'est retrouvé avec son patron trafiquant d'armes et Sipponi de la prison où il a été incarcéré pour vol d'argent qui, par ailleurs, lui a été dérobé par son oncle. Le petit narrateur termine de façon amère ces histoires des enfants durement éprouvés par le destin qui n'ont réellement pas d'autre choix que se faire recruter dans les groupes armés : « Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on n'a 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 terre et dans le ciel d'Allah » (p. 125). Plongés dans des situations les plus déplorables, ils ne cherchent qu'à se défendre et deviennent des bourreaux à leur tour car, pour citer encore une fois Birahima, « il n'y a que ça qui reste » (p. 100). On peut dire, avec Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo qu'ils « passent du statut contraint de *victimés innocents* à la déviance d'un oxymore fondateur, ils sont d'*innocents meurtriers* » (2005, p. 255).

Ce passage ne s'opère pourtant pas définitivement. Faire partie des brigades d'enfants-soldats n'améliore que de façon apparente la vie des mineurs. De tous les attributs des petits guerriers, tant désirés par Birahima avant le départ vers Liberia, ils ne possèdent réellement que d'énormes kalachnikov qui constituent leur équipement basique. Pas payés et souvent mal nourris, ils sont contraints de se débrouiller comme ils peuvent : l'arme à main, ils attaquent des villages, pillent des habitations, volent des vivres et des richesses. Les massacres ne sont pas rares à l'occasion, d'après Birahima « ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre » (p. 54). Les enfants sont également exposés à la mort davantage que les soldats adultes et perdent massivement la vie dans les combats. « C'était la guerre et on mourait comme des mouches dans le Liberia de la guerre tribale » (p. 63), explique le petit narrateur avec une sorte de nonchalance due à la comparaison familière. En réalité, on les charge régulièrement des missions où il y a un grand risque de subir des attaques insidieuses ; on les exploite même à essuyer le feu de l'ennemi, en les envoyant à l'avant des troupes régulières pour qu'ils soient les premiers à affronter le danger. La scène de l'attaque du village Niangbo illustre parfaitement cette stratégie barbare : expédiés à la tête du régiment pour commencer l'assaut, les enfants-soldats se retrouvent sous les tirs des opposants. Quelques amis de Birahima sont tués dans une lutte brève mais courageuse avant que la brigade enfantine ne recule, abandonnant les morts sur le terrain. Pour inciter les small-soldiers à combattre avec acharnement, une autre stratégie est employée, non moins cruelle et inhumaine : les stupéfiants. Avant d'être envoyés à l'action, ils sont drogués pour avoir plus de courage et de motivation . « Le hasch, [...] ça les rendait aussi forts que les vrais soldats » (p. 76) constate Birahima, tout en démontrant, à travers des scènes des préparatifs au combat ou des fêtes après la victoire, la manière dont on pousse les enfants dans la dépendance. Le fait de rejoindre les troupes militaires ne protège non plus contre la brutalité de la vie, bien au contraire : la violence, l'exploitation et les abus de toutes sortes sont réguliers et constituent même une réalité quotidienne. Les filles ainsi que les garçons sont forcés à la prostitution ou courent le risque de subir les agressions sexuelles des plus cruelles. Le cas de deux fillettes d'une dizaine d'années est, à ce titre, particulièrement choquant : Sita est retrouvée violée et décapitée près du camp militaire tandis que Mirta, victime d'un viol collectif, faillit mourir à cause de la perte de sang. Le petit narrateur, lui-même, décrit des caresses et des attouchements subis de la part d'une des femmes du commandant :

la honte qu'il éprouve est le prix à payer pour pouvoir se régaler d'un repas qu'on lui offre moyennant ces quelques moments d'intimité avec lui. Birahima et ses camarades de la brigade enfantine sont, certes, des figures paradoxales : victimes et bourreaux en même temps, ils sont à la fois cruellement touchés par un destin tragique et coupables de crimes des plus graves. Kourouma n'en fait pourtant pas d'êtres inclassables mais insiste avant tout sur les épreuves tragiques qu'ils subissent au quotidien. Confrontés aux situations qu'aucun être humain n'aurait jamais dû vivre, les enfants-soldats font l'expérience de l'inhumain (Levi, 1987), de l'oppression sans limites, de la souffrance extrême, de la mort. La violence qui les entoure et la brutalité n'en finissent pas de sorte qu'ils les corrompent à fond, tout en provoquant des traumatismes durables dans leur psychisme. Les apaiser et reprendre le cours d'une vie normale demandera un gros effort et ne se fera pas sans douleur.

Le récit de Birahima constitue une tentative de se débarrasser du poids du passé qui perdure dans les coins les plus poussiéreux de la mémoire et cause une douleur terrible. C'est un acte de résilience tel qu'il est défini, par exemple, par Mireille Rosello (2010). En racontant son enfance tragique vécue dans les horreurs de la guerre civile, le petit narrateur – tout comme ses pairs qui peuplent les romans contemporains³ – dit à haute voix la cruauté du monde telle qu'il a personnellement expérimentée. Il parle des hostilités, des combats armés, des violences subies et infligées aux autres, évacuant ainsi les traumatismes vécus antérieurement. Son récit est lourd d'émotions retenues qui se libèrent à travers les gros mots formulés en dialecte africain et suivis de la traduction française : faforo (sexe du père), gnamokodé (bâtardise), Walahé (au nom d'Allah). Utilisés régulièrement à la fin des paragraphes et parfois dans les phrases qui les ouvrent, ils créent cet « idiolecte à la fois étrange, burlesque et signifiant » (Trudel, 2001, p. 76) que l'on considère comme propre au discours de l'enfant-narrateur et qui, dans le cas de Brahima, traduit une extrême agitation avec laquelle il parle. Spontanées et violentes, les émotions véhiculées par les injures ne sont en général pas concrétisées, il y a pourtant des passages qui montrent clairement à quel point le processus du retour vers le passé épuise et déstabilise psychiquement l'enfant-narrateur : « [...] je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. J'en ai marre ; je m'arrête ici pour aujourd'hui. Qu'on aille se faire foutre ! » (Kourouma, p. 2000, p. 101). La prise de parole permet à Birahima de prendre ses distances par rapport à son enfance tragique, de se libérer des angoisses laissées par la guerre et d'oublier les souvenirs sombres qui y sont liées. Qui plus est, ainsi l'enfant-narrateur « s'allège d'une partie de sa culpabilité » (Ogier-Farres, 2018) : avouer le mal qu'on a fait c'est

³ Selon Ogier-Farres (2018), « l'enfant-narrateur nous offre l'exemple de la résilience ».

reconnaître sa faute, admettre qu'on a commis une erreur et être prêt à en assumer les conséquences. Birahima est tout à fait conscient de la gravité de ses actes et ressent intuitivement la nécessité d'en parler pour avoir droit à se pardonner et continuer à vivre sans s'accuser ni se juger en même temps. Si paradoxal que cela puisse paraître, la résilience dans le roman de Kourouma est strictement liée à la mémorisation. Dans les tentatives de se délivrer du fardeau du passé douloureux, il ne s'agit pas de l'évacuer et oublier complètement, mais plutôt de dégager ce qui est destructif et néfaste de ce qui présente une valeur authentique et vaut être préservé. C'est pour cela que Birahima procède à ce qu'il appelle « l'oraison funèbre » et, au moment de la mort d'un de ses camarades, il rompt son récit pour faire une rapide chronique de sa vie brève et tragique :

D'après mon Larousse, l'oraison funèbre c'est le discours en l'honneur d'un personnage célèbre décédé. L'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle. Quand un soldat-enfant meurt, on doit donc dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé. (Kourouma, 2000, p. 93)

En tant que survivant de la guerre civile où, tout comme lui, bon nombre d'enfants ont combattu, le petit narrateur « sent le devoir de restituer, comme témoin, ce qu'on [...] a connu » sur leur sort (Chevalier, 2003, p. 10). Rappelant quelques événements significatifs de la vie et brossant des portraits sommaires des défunts, il leur fait le dernier adieu, « en conjurant le scandale de la non-sépulture » (Bulte, 2014, p. 87). « 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 » (Kourouma, 2000, p. 101) – répète constamment Birahima pour s'expliquer les inégalités et les injustices du monde ; lui, en revanche, trouve impératif de rendre hommage à ceux qui ont partagé avec lui les épreuves de la guerre et de les garder dans sa mémoire. Leur mort le touche profondément et – bien qu'il cherche à ne pas laisser ses émotions prendre le dessus – il y a des situations où elles l'envahissent : « Je pleurais pour leurs mères. Je pleurais pour tout ce qu'ils n'ont pas vécu » (p. 121). L'acte de mémorisation se voit ainsi essentiellement lié non seulement à l'obligation, mais aussi à la souffrance personnelle et intérieure, engendrée par la perte des êtres proches : « Je n'ai pas le goût de raconter parce que je suis obligé de le faire, que ça me faisait mal, très mal » (p. 124), dit le narrateur à plusieurs reprises. On comprend alors que c'est un processus douloureux pour lui, à travers lequel s'exprime un profond besoin de contrarier le destin et de restituer la présence de ceux qui ne sont plus là. Les histoires des petits soldats du roman kouroumien sont des histoires emblématiques de filles et de garçons africains, enfants sans enfance et sans avenir mis à part celui de voler, incendier, tuer. Dans l'armée ou non, ils se voient contraints à lutter pour survivre au jour le jour et se protéger de la cruauté du monde sans soutien de la part des adultes.

Truffé d'« oraisons funèbres » prononcées par Birahima, le roman acquiert la dimension d'un mémorial littéraire à tous ces enfants-soldats qui sont morts dans les conflits militaires, enfants qui n'ont connu dans leur vie que le mal le plus horrible avant de s'éteindre prématurément. Désormais, ils cessent d'être réduits à une génération anonyme des jeunes Africains et ont les visages de Sarah, Kik, Sekou et d'autres camarades du petit narrateur.

Allah n'est pas obligé illustre parfaitement la thèse de Marie-Odile Ogier-Fares selon laquelle le récit d'enfance constitue l'« expression de thèmes choquants » (2018). Ils prolifèrent ici à foison, donnant à lire un texte dense qui traite des questions préoccupantes de nos temps. Les guerres civiles, la violence et la cruauté, l'implication des enfants dans les conflits armés, les traumatismes qui marquent à vie, l'extrême pauvreté, la faim, la mort – Kourouma évoque les douleurs auxquelles est confrontée spécialement l'Afrique, mais aussi d'autres pays pauvres partout dans le monde. La narration participe également, de manière bien particulière, de cet effet de choc. Raconté à travers la perspective de l'enfant, le roman déploie tout un ensemble de procédés censés imiter le discours enfantin. À part toutefois la syntaxe simple, le style neutre, les répétitions qui prédominent dans les récits des enfants et les réduisent à la dimension strictement factuelle, on n'y rencontre pas de ces « pirouettes, les équivoques et les impropriétés comiques propres au langage enfantin » (Trudel, 2001, p. 76). Le petit narrateur du roman kouroumien est « porteur d'une énonciation tout à fait singulière » (Drouin, 2018) : il engendre son propre langage, tout à fait original, crédible et en même temps parfaitement adapté à l'objectif qu'il veut atteindre avec son récit. Il parle un mélange du français classique et africain, y intercalant du pidgin couramment utilisé dans la région de l'Afrique de l'Ouest et du malinké, sa langue maternelle. Soigneusement équilibrée, cette variété linguistique produit un effet exotique, renforcé encore davantage par un style incorrect, pas conforme aux règles de la grammaire française, où le pronom sujet désignant une personne est remplacé par le pronom démonstratif « ça » : « C'était une fille. Ça sortait d'un pas hésitant. [...] Et puis ça a regardé le travail accompli par la mitraille, examiné comme si un mec pouvait se relever alors que tout le monde était mort et même le sang était fatigué de couler. Il s'est arrêté et puis ça a sifflé et resifflé fort » (Kourouma, 2000, p. 55). Le mélange de langues et les fautes stylistiques contribuent à la vraisemblance discursive : on peut avoir l'impression d'entendre réellement parler un enfant africain. Un enfant de la rue même car Birahima, fier d'avoir renoncé à la scolarisation inutile, rappelle aussi souvent que possible qu'il est un « enfant de la rue en chair et en os » (p. 63), lançant à la fois des jurons très colorés en malinké pour le prouver. Employés couramment, ils traduisent – on l'a déjà vu – les émotions et une profonde agitation du petit narrateur, en train de relater les événements auxquels il a participé. Avant tout, cependant, c'est tout simplement

sa façon de s'exprimer dont il se vante même volontiers en disant, cette fois-ci sans carrément utiliser de pronom sujet : « suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard » (p. 10). Les grossièretés renforcent le caractère oral du récit qui restitue un monologue percutant et direct du petit narrateur sur son enfance traversée par la misère et le drame de la guerre :

La situation générale était désastreuse, elle me peut être pire que ce qu'elle était. Walahé ! Donc elle était bonne pour nous. Faforo ! Nous, Yacouba, le bandit boiteux, le féticheur multiplicateur de billets et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, l'enfant-soldat. Gnamokodé ! Nous avons été appelés, nous avons pris du service aussitôt. (p. 137)

Ce qui caractérise la parole de Birahima, ce sont, également, les explications des mots et des expressions difficiles ou rares qui peuvent poser des problèmes de compréhension. Soucieux de rendre son récit intelligible pour tout lecteur – rappelons qu'il s'adresse en même temps aux Français et aux Africains, aussi bien les natifs que les descendants des colons – le petit narrateur utilise systématiquement des parenthèses éclairantes. Les explications portent majoritairement sur le vocabulaire français pouvant poser des problèmes à un enfant – sont par exemple expliqués les mots comme affront, ultimatum, infliger, fiasco, royalties – ce qui est tout à fait logique : Birahima met au clair ce qui serait à lui-même incompréhensible ou compliqué. Il procède de façon bien consciencieuse et recourt souvent à des définitions entièrement puisées dans le dictionnaire, sans oublier de mentionner aussi la source de référence. En général, on a affaire à un travail purement linguistique, sauf quelques cas concernant le lexique africain où les explications portent aussi sur les mœurs et coutumes. Rappelons ici, à titre d'exemple, le passage qui relate les funérailles de la vaillante sœur Aminata : « Dès le moment où elle était considérée comme maître chasseur, elle était censée posséder beaucoup de nyamans. (Nyamans signifie les âmes vengeresses des hommes et des animaux qu'on a tués.) Il fallait les recueillir et on les a recueillis dans une petite gourde » (Kourouma, 2000, p. 200).

Le discours explicatif va de pair avec l'objectif du petit narrateur qui consiste à renseigner le lecteur sur la situation géopolitique et sociale de l'Afrique de l'Ouest. Son récit, surtout dans les derniers chapitres, est parsemé de passages didactiques qui livrent une synthèse de l'histoire récente de cette région et des bouleversements qui l'ont secouée dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Sont surtout privilégiés les principaux événements ayant suscité de cruelles guerres civiles et, bien évidemment, ces guerres elles-mêmes. Le vécu de Birahima se trouve ainsi contextualisé, inscrit dans l'Histoire réelle et dramatique de l'Afrique de l'Ouest des années quatre-vingt-dix. L'aperçu historique est présenté dans le style insolent propre au petit narrateur et l'on peut citer ici un fragment, particulièrement représentatif, sur Sierra Leone :

La Sierra Leone c'est le bordel, oui, le bordel au carré. On dit qu'un pays est le bordel au simple quand des bandits de grand chemin se partagent le pays comme au Liberia ; mais quand, en plus des bandits, des associations et des démocrates s'en mêlent, ça devient plus qu'au simple. En Sierra Leone, étaient dans la danse l'association des chasseurs, le Kamajor, et le démocrate Kabbah, en plus des bandits Foday Sankoh, Johnny Koroma, et certains fretins de bandits. C'est pourquoi on dit qu'en Sierra Leone règne plus que le bordel, règne le bordel au carré. (p. 161)

Pour un enfant de la rue pas scolarisé, Birahima possède des connaissances fort approfondies en matière d'histoire : il évoque des faits, cite des noms, mentionne des dates, des lieux, des circonstances et même des chiffres relatifs, par exemple, aux élections. Il ne s'abstient pas non plus de commenter certains événements de façon bien lucide, comme il le fait, par exemple, à propos du subterfuge imaginé par le dictateur Eyadema pour que Foday Sankoh accepte le résultat des élections présidentielles en 1996 : « Cette idée consistera à proposer un changement dans le changement sans rien changer du tout » (p. 185). La narration perd ici son caractère vraisemblable car le narrateur en sait décidément trop que ne le permet son statut d'enfant.

La narration enfantine distingue *Allah n'est pas obligé* des autres romans portant sur une thématique analogue. Elle déstabilise le lecteur, lui rappelant constamment que l'histoire qu'il est en train de lire – quoique ancrée dans les événements ayant réellement eu lieu – n'est qu'une fiction littéraire. Incongrue, quelque peu hardie et si différente par rapport aussi bien à la narration testimoniale en régime homodiégétique qu'à la narration omnisciente des romans historiques, la façon de parler de l'enfant-narrateur rend impossible l'immersion textuelle. Le lecteur ne plonge pas à fond dans l'univers diégétique, il n'y est pas emporté entièrement (Schaeffer, 1999, p. 229) mais reste à distance des événements racontés. En même temps, la narration atténue l'« esthétique de la violence » (Tcheuyap, 2006, p. 33) dont relève le roman, sans pour autant la dissimuler. Le style factuel d'une chronique, le manque de descriptions qui fourniraient des détails plus précis sur les événements racontés, l'incorporation systématique des explications linguistiques qui interrompent le déroulement du récit et l'alourdissent d'éléments pas toujours nécessaires – tous ces procédés affaiblissent le poids des agressions, des brutalités et d'autres barbaries dont regorge le roman, et les rendent moins tangibles. Raconté par la voix d'enfant – voix encore faible, non exercée dans l'art de dire et s'assurant une puissance par des injures – le roman de Kourouma n'accable pas le lecteur. Et pourtant, il le laisse sans voix face à tant de cruautés que le monde inflige aux enfants.

Faibles et vulnérables, les enfants sont des êtres qui ne savent pas se plaindre. Il leur est impossible de crier fort leur malheur et chercher de l'aide, surtout s'ils sont orphelins ou si leurs proches sont incapables de subvenir à leurs besoins. « Ils sont comme des muets, souffrent et s'éteignent en silence », constate en mots simples mais tellement émouvants Jules Michelet (1974, p. 194). Plusieurs

auteurs se proposent donc d'écrire leurs histoires plus ou moins tragiques, leurs blessures et problèmes afin de sensibiliser le lectorat aux défis qu'affrontent les jeunes en situation difficile. S'ils parlent pour les enfants, ce n'est pourtant pas de leur perspective et Kourouma est l'un de rares écrivains qui se décident à le faire. Confiant la narration d'*Allah n'est pas obligé* à un enfant-soldat qui parle mal, de façon maladroite et grossière à la fois, mais avec un engagement extrême, il livre un roman fort qui ne laisse pas indifférent. La perspective enfantine ne coïncide pas avec la guerre, elle ne permet pas de rendre son horreur réelle ni tout le drame de l'Afrique touchées par des hostilités interethniques. Ce qu'elle ne devrait pas exister. Aucun enfant ne devrait voir ni, encore moins, prendre part aux conflits armés.

Références

- Bulte, M. (2014). L'enfant-soldat : la puissance d'un témoin. *Voix plurielles*, 11(2), 82–91.
- Carmo Botaro do, M. (2016). La mémoire de l'enfance au Brésil et au Congo : une analyse de José Lins do Rego et Alain Mabankou. *Loxias*, 54, 1–14. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8456>
- Chevalier, A. (2003). La vogue du récit d'enfance dans la seconde moitié du XX^e siècle. In A. Chevalier & C. Dornier (Eds.), *Le Récit d'enfance et ses modèles*. Presses universitaires de Caen. <https://books.openedition.org/puc/10023>
- Delbrassine, D. (2006). *Les Romans pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*. Canopé – CRDP de Créteil.
- Drouin, E. (2018). La petite fille qui aimait trop le langage : les enfants de langage, ou construire son identité par l'énonciation. *Fixxion*, 17. <https://doi.org/10.4000/fixxion.5849>
- Giaufret, A. (2014). L'enfant dans la littérature québécoise entre XX^e et XXI^e siècles : quelques éléments de réflexion. *Publif@rum*, 22. https://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=301
- Kourouma, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Seuil.
- Lassi, É.-M. (2005). Ahmadou Kourouma et la genèse tragique. L'événement postcolonial dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé*. *Présence francophone. Revue internationale de langue et littérature*, 65(1), 169–197.
- Levi, P. (1987). *Si c'est un homme*. Pocket.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V. (2005). «J'ai préféré me disparaître » ou la dissolution du réel mauricien chez Ananda Devi, Shenaz Patel, Nathacha Appanah-Mouriquand. In C. Duboin (Ed.), *Dérives et déviations* (pp. 255–264). Le Publieur.
- Michelet, J. (1974). *Le Peuple*. Flammarion.
- Ogier-Fares, M.-O. (2018). L'enfant, voix de la terreur et de la beauté, une figure énonciative de la réconciliation dans *Petits pays* et *En attendant Bojangles*. *Fixxion*, 17. <https://doi.org/10.4000/fixxion.5768>
- Rosello, M. (2010). *The Reparative in Narratives : Works of Mourning in Progress*. Liverpool University Press.
- Schaeffer, J.-M. (1999). *Pourquoi la fiction*. Seuil.
- Tcheuyap, A. (2006). Mémoire et violence chez Ahmadou Kourouma. *Études françaises*, 42(3), 31–50.
- Trudel, S. (2001). La faute épique : quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction. *Québec français*, 122, 76–77.