

Alessandro Costantini

« Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones »

ANNA MICHIELETTO

Kourouma, auteur engagé dans l'histoire. L'enfant soldat, un « grand quelqu'un » obligé au témoignage

ABSTRACT

Cet L'enfance traverse en filigrane toute l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, en assumant de plus en plus d'ampleur jusqu'à devenir prépondérante dans ses deux derniers ouvrages. L'article retrace l'importance des enfants dans la société disloquée de cette production romanesque, pour se focaliser sur Allah n'est pas obligé et Quand on refuse on dit non (inachevé), qui traitent des guerres civiles combattues en Afrique subsaharienne occidentale. Le protagoniste et narrateur de ces deux volumes est Birahima, un enfant soldat, qui grâce à l'écriture commence un processus personnel de résilience. Il écrit pour témoigner de son histoire, insérée dans l'histoire nationale et internationale. L'article analyse aussi l'écriture engagée de Kourouma qui exprime un anti-discours par rapport au discours officiel, à la recherche d'une solution possible pour la situation du continent.

MOTS-CLÉS

enfant-soldat, Kourouma, résilience, témoin, engagement

POUR CITER CET ARTICLE

Anna Michieletto, « Kourouma, auteur engagé dans l'histoire. L'enfant soldat, un grand "quelqu'un" obligé au témoignage », dans *Interfrancophonies*, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones*, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, pp. 57-71, <www.interfrancophonies.org>.

Kourouma engagé dans l'histoire. L'enfant soldat, « grand quelqu'un » obligé au témoignage

ANNA MICHIELETTO

L'enfant africain reste le symbole le plus puissant
de la résistance contre tout centre de pouvoir¹.

[...] il n'y a pas de Littérature sans une Morale du langage².

INTRODUCTION

Birahima, enfant soldat protagoniste des deux derniers romans de Kourouma, se définit « un grand quelqu'un »³ et il ajoute : « L'enfant soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle ».⁴ L'enfance traverse en filigrane toute l'œuvre de l'auteur ivoirien, en assumant de plus en plus d'ampleur jusqu'à devenir prépondérante dans ses deux derniers ouvrages. De la frustrante stérilité de Salimata dans *Les Soleils des Indépendances* (1970), en passant par l'orphelinat de Monné, *outrages et défis* (1990), on aboutit à l'enfance dégénérée des bandes de déscolarisés à la fin de *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) et des enfants soldats dans *Allah n'est pas obligé* (2000) et *Quand on refuse on dit non* (2004). Kourouma, auteur engagé, parcourt l'histoire à travers ses romans et dénonce les violences précoloniales et coloniales, pour passer ensuite à la mise en scène des guerres civiles actuelles. La fiction devient dans son œuvre un outil pour faire comprendre les démarches

¹ Donald Emmanuel Sackey, *Esthétique et éthique du témoignage dans le nouveau roman africain d'expression française : Emmanuel Dongala, Tierno Monémbo et Ahmadou Kourouma*, thèse de Doctorat, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, 2012, p. 29.

² Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* (suivi de *Nouveaux essais critiques*), Paris, Seuil [1953], 1972, p. 10.

³ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 93.

des différents acteurs du drame africain et pour suggérer des réponses. Les orphelins déracinés qui reviennent d'un ouvrage à l'autre nous interrogent sur le statut des jeunes en Afrique et sur la société africaine, photographiée à partir de ses bases chancelantes et incertaines. Dans les contes oraux traditionnels de l'Afrique de l'Ouest, se situant hors des structures familiales, l'orphelin pouvait contredire les règles dictées par la tradition et les renverser. Ludovic Emane Obiangécrit: « Scandale permanent, l'Enfant Terrible étonne par son amoralité radicale au point qu'il force la réflexion à aller au-delà des topiques ». ⁵ Il met en discussion et renverse les coutumes et les traditions, reste le témoin emblématique du passage de l'univers traditionnel au monde moderne, caractérisé par la bâtardise, chaos généralisé lié à la perte des valeurs traditionnelles et concept clé des romans de l'auteur ivoirien.

Kourouma accomplit un travail sur la mémoire profonde du continent noir, en faisant référence aussi à la période qui précède la colonisation, sans oublier les rapports et les responsabilités occidentales et internationales. Le monde de la fiction contamine le monde historique : Kourouma définit en effet son travail « historique » parce qu'il se voit « obligé de prendre des éléments de l'Histoire pour témoigner et en même temps répondre aux Européens ». ⁶ En particulier,

Allah n'est pas obligé fait état, par la voix de son narrateur autodiégétique, de l'embrasement tribal de l'Afrique occidentale tant au niveau du fond qu'au niveau de la structure de la narration. Il s'établit par conséquent une double connexion entre l'Histoire et le roman: une connexion sémantique et une connexion morpho-fonctionnelle ⁷.

Un écrivain, pour être considéré « engagé », agit sur les thèmes et sur l'esthétique de ses ouvrages : Kourouma, dans son souci de témoignage, nous introduit dans la politique des pays africains par les thématiques qu'il choisit et définit sa politique de l'écriture. Cet article vise à mettre en lumière ces deux aspects du procédé de l'auteur. La première partie sera consacrée aux personnages et à leur rapport avec l'histoire et la deuxième à l'écriture et à la narration.

⁵ Ludovic Emane Obiang, « Sans père mais non sans espoir: la figure de l'orphelin dans les écritures de la guerre », dans *Notre Librairie*, « Penser la violence », 2002, p.31.

⁶ Bi Kacou Parfait Diandue, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, thèse de Doctorat de l'Université de Cocody et de l'Université de Limoges, 2003, p. 611.

⁷ Bi Kacou Parfait Diandue, *op. cit.*, p. 421.

DES THÈMES ENGAGÉS

Historiquement, l'origine du manque des pères qui afflige l'Afrique subsaharienne remonte au passé colonial. Dans *Monnè, outrages et défis*, à la fin de sa vie, alors qu'il n'est plus reconnu en tant que roi – les colonisateurs lui ont préféré son fils –, Djigui institue un orphelinat pour les enfants dont les parents ont succombé à cause des violences des Blancs, qu'il a d'ailleurs contribué à déclencher contre la population. Cet endroit préfigure en quelque sorte le monde sans pères où évoluent les enfants soldats, défini par Borgomano « un monde dérégulé, où la condition d'orphelin semble être devenue la norme⁸ ».

Dans les premiers romans subsahariens francophones – dont *L'aventure ambiguë* de Kane, *L'enfant noir* de Laye et *Amkoullel l'enfant peul* d'Hampaté Bâ – est déjà présent le précurseur de l'enfant soldat : l'élève qui quitte sa famille pour aller à l'école occidentale, pour apprendre à combattre le colon avec son arme la plus puissante, la langue française. D'ailleurs, l'enfant soldat n'est pas une catégorie exotique étrangère à l'Occident : « Pendant la guerre civile américaine ou la première guerre mondiale, la participation d'enfants soldats était valorisée et appréhendée à travers un registre discursif bien spécifique, celui de l'enfant héros⁹ ».

En attendant le vote des bêtes sauvages, troisième roman de Kourouma, accorde une place importante au récit de l'enfance de Koyaga, le futur dictateur, et de sa future éminence grise, Maclélio : deux orphelins.

Tchao, père de Koyaga, envoyé à la première guerre mondiale convaincu d'aller au championnat du monde de lutte, revient de la guerre en héros médaillé. Pour montrer ses trophées il doit s'habiller, enfreignant un interdit de la tradition. Ce geste déclenche la conquête du pays, parce qu'il fait perdre aux hommes nus des montagnes le trait distinctif de leur identité en les transformant en hommes habillés. Tchao se rebelle aux Français et meurt en prison sous les yeux de son fils. Orphelin incapable d'élaborer le deuil d'une perte qui l'a marqué à jamais, Koyaga s'en prend à tout obstacle qui le sépare du pouvoir absolu, comme si cela pouvait enfin le combler. La spirale de violence ainsi déclenchée à l'âge de sept ans se développe jusqu'à l'apocalypse finale de chaos et de feu. Telle explication « témoigne d'un monde où la mort des pères, si l'on ose dire, avait encore un sens. Au temps de Birahima, les pères [...] n'ont plus laissé comme trace qu'un manque indéterminé¹⁰ ».

⁸ MadeleineBorgomano, « Crise de l'enfance, crise de la société dans les romans d'Ahmadou Kourouma », dans *Interculturel Francophonies*, n° 6, Novembre-Décembre 2004, p. 131.

⁹ Jean-HervéJézéquel, « Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier », dans *Revue des revues*, sélection de juillet 2006, p. 5.

¹⁰ MadeleineBorgomano, *op. cit.*, p. 132.

Koyaga appartient pourtant à la confrérie des chasseurs qui, dans une communauté de village traditionnelle, a la fonction de procurer la nourriture et maintenir l'équilibre des cycles vitaux des humains et des fauves. C'est son aventure de tirailleur en Indochine qui met en discussion dans son esprit les valeurs traditionnelles : « les “ennemis” qu'ils combattent sont, en fait, leurs semblables (voir le panégyrique des “viets” et la défaveur où tombent, sans rien y comprendre, ces “soldats de fortune” rapatriés)¹¹ ». La bâtardise, perte d'authenticité lorsque les anciennes valeurs ne sont plus des clés de lecture valables pour comprendre le monde, conduit au désordre général, parce que les frontières et les puissances surnaturelles qu'il fallait respecter ne produisent plus de sens. La bâtardise peint une nature et une culture corrompues et une société altérée, un monde qui a perdu son identité.

Ce concept de bâtardise est introduit dans le premier roman de Kourouma, *Les Soleils des Indépendances* (1970). L'enfant que le roi Fama n'arrive pas à concevoir montre la fin de l'ordre ancien et l'impossibilité de le restaurer, au profit du désordre de la bâtardise : « Le monde ancien était devenu stérile, tandis que, dans un monde “renversé”, fructifiaient les innombrables “bâtardises” vitupérées par Fama¹² ».

La bâtardise ne se retrouve pas seulement chez qui détient le pouvoir politique, mais aussi chez les intellectuels. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, elle est incarnée par la figure de Maclélio. Ce roman est forgé sur le *donsomana* : un récit purificateur, une geste. Pendant la narration, au *griot* et à la voix d'opposition du *cordoua* s'accompagne celle du louangeur Maclélio, né avec un funeste *nôrô* (destin). Il a été donc rejeté par ses parents, qui craignaient d'être tués s'ils ne se débarrassaient pas du petit avant son huitième anniversaire, lors de sa circoncision et initiation. Maclélio, jamais initié, donc toujours enfant, traumatisé avant l'âge de huit ans comme Koyaga, doit passer sa vie à la recherche de son homme du destin, qui possède le *nôrô* contraire, afin de devenir bienheureux à son tour. Sa quête initiatique d'abord en Afrique de l'ouest, ensuite en Afrique du nord jusqu'à Alger, puis en France, le conduit à rentrer définitivement au pays au service de Koyaga, « un primaire, complexé, mauvais orateur, timide¹³ », qui devient chef d'état. L'intellectuel Maclélio a la fonction de donner un simulacre de légalité et de légitimité aux discours du dictateur.

Les deux derniers romans de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, donnent une prééminence au sujet de l'enfance : ils mettent en scène les aventures de l'enfant soldat et narrateur Birahima, d'environ dix ans. L'auteur veut reproduire ici « le vrai langage et le schème mental des individus qui vivent le drame de

¹¹ Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de « En attendant le vote des bêtes sauvages » d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 141.

¹² Madeleine Borgomano, « Crise de l'enfance... », *op. cit.*, p. 137.

¹³ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998, p. 102.

la guerre et de la "bâtardise"¹⁴ ». Le paysage de la guerre civile, qui anéantit l'enfant et avec lui l'avenir d'une société, montre le point d'aboutissement du désordre de la bâtardise, de la perte du sens et du sacré, du désenchantement commencé avec la colonisation. On remarque que le terme enfant soldat est un oxymore, incarnation de la bâtardise qui caractérise la fin du XXe siècle : « Un soldat-enfant qui a violé et assassiné n'est plus un puceau. Et quand on n'est plus un puceau [...] on devient un soldat. Un vrai soldat, un grand soldat¹⁵ ».

Lorsqu'il part, Birahima vient d'être circoncis et initié, il appartient donc au monde des adultes. Cependant il se définit « gosse ». Il n'est pas pourtant considéré comme tel par les hommes qui le commandent et occupe donc une position d'intermédiaire entre deux mondes : « Les contradictions de son discours révèlent l'indéfinition de l'enfance, située dans un entre-deux instable qui devient intenable quand elle n'est plus intégrée dans un système social cohérent¹⁶ ».

Le récit de l'enfance de Birahima se trouve au début de *Allah n'est pas obligé* :

Avant de débarquer au Liberia, j'étais un enfant [...] de la rue. Avant d'être un enfant de la rue, j'étais à l'école. Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.) [...] Un vrai enfant nègre noir africain broussard. Avant tout ça, j'étais un gosse dans la case avec maman. Le gosse, il courait entre la case de maman et la case de grand-mère. Avant tout ça, j'ai marché à quatre pattes dans la case de maman. Avant de marcher à quatre pattes, j'étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie¹⁷.

Ce récit couvre une étendue temporelle bien plus vaste par rapport aux récits de l'enfance de Koyaga et de Maclélio : Birahima marque une continuité entre la vie humaine et la vie des animaux, des plantes et des minéraux selon la conception animiste de la personne, qui sert à la situer dans l'univers. La différence la plus remarquable par rapport aux romans précédents est que l'enfant parle à la première personne : il est étonnant que dans la société africaine la parole soit laissée à un « p'tit nègre [qui] parle mal le français¹⁸ », mais Birahima vit dans un monde à l'envers qu'il explique avec un langage pétri d'images violentes, d'une immédiateté surprenante, sans broderies : « [...] moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village,

¹⁴ Alain Joseph Sissao, « Les enfants et les femmes dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », dans *Actes du Vème Colloque inter-universitaire sur la coexistence des langues en Afrique de l'Ouest*, Cahiers du Cerlesh, Vème numéro spécial, 2005, p. 5.

¹⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 86.

¹⁶ Madeleine Borgomano, « Crise de l'enfance... », op. cit., p. 129.

¹⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

entendu que j'ai été au Libéria, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov (ou kalach) et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures¹⁹ ».

Son père est mort lorsqu'il était encore un bébé. Par conséquent il « n'a plus de père, comme la plupart des enfants-soldats dont certains sont parricides. Il est son propre père, son propre point de référence²⁰ ». Pour être acceptés dans le corps spécial de soldats appelés « lycavons²¹ », par exemple, on demande aux aspirants enfants soldats de tuer leur propre père, les clouant de cette façon au camp militaire, substitut du foyer familial. « Lycavons » est aussi le nom du corps de la garde présidentielle de Koyaga, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, par lequel le dictateur a dénaturé les jeunes générations de champions de lutte, qui de héros nationaux se transforment en assassins sanguinaires liés au chef par un pacte de sang. À un niveau hiérarchiquement supérieur, qui cependant respecte le même schéma, le président-dictateur est appelé « père de la nation » et ses collègues des autres pays sont considérés ses « frères de sang ».

La condition de Birahima est liée aussi à l'abandon de l'école : les orphelins sont ou deviennent des « déscolarisés », des enfants de la rue. L'école est tellement dévalorisée dans le contexte africain où se situent les romans, que Birahima déclare : « J'ai quitté le banc parce que tout le monde m'a dit que l'école ne vaut plus rien²² ». Cette narration sur l'école « rend compte d'une profonde dévalorisation de l'enseignement scolaire occidental, [...] constat d'échec d'une école désormais institutionnalisée²³ ». L'école reste étrangère à la mentalité et à la culture du terroir, qui incite à la révolte les jeunes gens qui en sortent, parce qu'ils ont acquis une instruction, mais l'économie délabrée les laisse incapables de trouver un travail adéquat à leur formation. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Koyaga se repent d'avoir fait construire des écoles, poussé par ses conseillers blancs, parce que les déscolarisés commencent à diffuser des tracts révolutionnaires pour le renverser et établir la démocratie. Les déscolarisés sont souvent appelés *bilakoros*, à savoir « non encore circoncis », dénomination qui « exprime leur inachèvement, leur situation d'inadaptés, d'asociaux. Rejoints par les chômeurs, ils constituent "un monde hétéroclite et mûri par les épreuves, les injustices et les mensonges". Un monde imprévisible et ingouvernable²⁴ ».

Le *bilakoro* et l'enfant soldat sont deux êtres inaccomplis, qui n'ont plus de place bien déterminée, ni dans la société traditionnelle du

¹⁹*Ibid.*, p. 11.

²⁰ Annik Doquire-Kerszberg, « Kourouma2000: humour obligé ! », dans *Présence Francophone*, n° 59, 2002, p. 123.

²¹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, pp. 187-188.

²² *Ibid.*, p. 9.

²³ Madeleine Borgomano, « Crise de l'enfance... », *op. cit.*, pp. 132-133.

²⁴ Madeleine Borgomano, *Des hommes ou des bêtes ? ...*, *op. cit.*, p. 72.

village, ni dans la ville moderne. Ils doivent donc se frayer eux-mêmes un chemin. Dans cette société déliquescence et disloquée, Birahima déclare : « 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-soldat²⁵ ».

Comme des enfants soldats avant la lettre, en effet, les déscolarisés déstabilisent le régime, pillent les maisons de commerce et les établissements publics. Assimilés à des termites, ils manifestent et répondent aux fusils des forces de l'ordre par des jets de pierres et des pneus enflammés, ils intéressent les ambassades étrangères et la presse internationale, occupent et incendient la maison du parti unique. Ils présentent aussi des revendications précises à la Conférence nationale, instaurée grâce à leur pression : ils demandent en particulier un système d'aide à l'école tel qu'il existait avant l'indépendance. Certains enfants de la rue sont embauchés comme miliciens pour la sécurité de la Conférence ou comme ses garçons de course, les autres acceptent l'argent de l'ancien dictateur et soutiennent la prise du pouvoir de la part de l'armée :

L'abandon des enfants par le monde adulte les expose à l'exploitation. Par le biais de la représentation de l'enfant de la rue et de l'enfant-soldat, l'auteur critique donc la société africaine moderne. C'est l'irresponsabilité qui est pointée du doigt²⁶.

L'enfant manipulé et errant au milieu du désordre généralisé est désormais la métaphore de l'environnement africain contemporain, où le système social s'effondre et on se retrouve rapidement dans la guerre civile. L'identité floue des enfants soldats qui combattent cette guerre est évidente dans les déclarations de Birahima, qui affirme être « un vrai homme²⁷ », mais tout de même un « gosse », un « enfant²⁸ », avouant ainsi qu'il ne sait pas bien où se situer : les enseignements de la tradition ne sont plus valables et les enfants suivent leur instinct :

Dans les zones où les combats durent depuis des décennies, [...] la majorité des adultes a péri depuis longtemps sur les champs de bataille ou a succombé à la faim et aux épidémies. Il ne reste plus que les enfants, et ce sont eux qui font la guerre²⁹.

Le manque de pères et de repères s'ensuivent, les enfants soldats recherchent des figures fortes qui puissent suppléer à ce vide intérieur comme des « "pères de substitution", [...] des répliques miniaturisées des "pères de la nation" et autres dictateurs qui peuplent *En attendant*

²⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 120.

²⁶ Donald Emmanuel Sackey, op. cit., p. 152.

²⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 37.

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ Ryszard Kapuściński, *Ébène*, Paris, Plon (traduit en 2000), 1998, p. 152.

le vote des bêtes sauvages ou *Les Soleils des Indépendances*³⁰ et les trouvent dans l'organisation de bandes et dans la hiérarchie militaire.

Ces enfants sont victimes d'adultes puissants – politiciens, religieux ou militaires – déguisés en protecteurs prêts à profiter de leur ignorance, confiance et ingénuité. Un parallèle est possible, ainsi que Christiane Albert le propose, entre le roman picaresque, qui

dénonçait l'inculture des prêtres espagnols, leur absence de foi et leur amour de l'argent [et les romans de Kourouma], à condition de remplacer les ecclésiastiques espagnols par les marabouts, les féticheurs ou les hommes et femmes d'églises qui croisent la route des jeunes héros³¹.

Par exemple Yacouba, l'accompagnateur de Birahima à la recherche de sa tante, est un personnage folklorique, maître en déguisements et mascarades, musulman, mais aussi féticheur et devin, qui ne s'occupe pas vraiment de l'enfant qui lui a été confié. Il se recycle en tout ce qui peut lui assurer la survie avec le moindre effort. Sa véritable force réside en sa parole : ses mots lui permettent d'échapper à la mort lorsqu'il est attrapé par les soldats parce qu'il les convainc d'être un puissant *grigriman*³². C'est un fabulateur qui profite du malheur des autres pour s'enrichir, un bandit, un « fieffé menteur³³ », un inventeur de mots de prière, bref un « grand quelqu'un » qui tombe toujours debout : « Les "grands quelqu'uns" sont des hommes originaires du village qui sont partis en ville et ont fait fortune³⁴ ». La violence qu'il exerce est subtile : il dévide de son sens la tradition, la religion, les liens familiaux qu'il n'hésite pas à quitter à l'heure du malheur, et le langage, qui perd dans sa bouche toute sa consistance et son envergure sacrée de moyen de cohésion sociale et d'assurance des valeurs morales. Yacouba et son protégé tombent dans une embuscade militaire du NPFL³⁵ et ils sont embauchés : Birahima devient enfant soldat, Yacouba féticheur. Le commandant s'appelle colonel Papa le bon. Orphelin de père et avec une mère prostituée, pris en charge par les bonnes sœurs, il avait mené de brillantes études et fréquenté le séminaire aux États-Unis. Rentré au pays pour se faire ordonner, il s'est retrouvé dans la guerre civile. Il a alors décidé de

³⁰ Alain Ndong Ntoutoume, *La poétique de l'incertitude dans l'œuvre Romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat de Lettres Modernes, Université François Rabelais, Tours, 2008, pp. 234-235.

³¹ Christiane Albert, « Le schéma picaresque de l'errance dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* », dans *Interculturel Francophonies*, n° 6, Novembre-Décembre 2004, p. 64.

³² « Grigriman » est le mot anglais pour « grigriseur ». Grigriseur : Individu capable de fabriquer des gris-gris. Gris-gris : Petit objet magique pouvant porter bonheur ou malheur. Petit sachet en cuir contenant une transcription d'un verset du Coran. Cfr. *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique Noire* (IFA), 1983, pp. 172-173.

³³ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 28.

³⁴ *Ibid.*, p. 38.

³⁵ « NPFL, c'est l'abréviation en anglais de National Patriotic Front of Liberia. En bon français, ça signifie Front national patriotique du Liberia », *Ibid.*, p. 57.

s'occuper des enfants de la rue, mais à cause du retentissement international de son action il a été traqué par des assassins envoyés par le dictateur Doe. Il s'est donc réfugié chez le rebelle Taylor, qui l'a nommé colonel et responsable d'une zone de guerre. Personnage ambigu à l'identité confuse, Papa le bon célèbre en effet des messes et cherche les sorciers mangeurs d'âmes responsables de l'assassinat de ses soldats, il se fait passer pour religieux mais il garde toujours sa kalachnikov sur le dos, il est alcoolique de vin de palme et affirme désensorceler les femmes jugées coupables d'un crime en les violant plusieurs fois. Il a même constitué un pensionnat pour les jeunes filles de moins de sept ans, gardé par des religieuses avec « des cornettes pour tromper le monde; ça faisait l'amour comme toutes les femmes, ça le faisait avec Papa le bon³⁶ ». Les symboles de paix et de violence, le sacré et le profane sont mélangés dans ce nouveau monde où règne la bâtardise :

Kourouma évoque la collusion des pouvoirs séculiers et temporels qui a contribué à l'abrutissement de l'Afrique coloniale et postcoloniale en les condensant dans un même personnage pour montrer que leur séparation est impossible dans la tragédie africaine³⁷.

La figure de Papa le bon montre bien comment d'une situation personnelle de manque et d'orphelinage s'enchaîne une spirale de violence qui s'abat sur les personnes socialement plus faibles, comme les orphelins transformés en enfants soldats. On a déjà fait allusion au pacte de sang, qui transforme les jeunes en « lycéons », sicaires au service de la dictature de Koyaga, ou à la requête d'accomplir un parricide pour être acceptés parmi les enfants soldats les plus prestigieux. Ces représentations, y compris celle de l'accompagnateur-fabulateur Yacouba, contribuent à élever à condition existentielle le vide intérieur des orphelins-enfants-soldats, qui ne voient aucune débouchée pour leur avenir et vivent au jour le jour, sans aucune perspective, plongés dans un éternel présent de violence qui semble être leur seul horizon possible.

Kourouma souligne également les responsabilités et les liens internationaux qui contribuent à forger la situation africaine actuelle, ainsi que le rôle joué par les différents acteurs. Le chef de guerre Taylor, par exemple, après avoir été emprisonné pour avoir volé de l'argent du trésor public libérien, a corrompu ses geôliers et s'est enfui en Lybie avec ses partisans pour apprendre la guérilla, au Burkina Faso pour la formation de l'encadrement, en Côte-d'Ivoire pour recevoir les armes, et est revenu dans son pays où il a déclenché la guerre. L'auteur dévoile les enjeux de la politique transnationale et de ses intérêts qui manipulent les enfants soldats. La vie de l'individu se confond ainsi avec celle de son pays. Kapanga reconnaît :

³⁶*Ibid.*, p. 84.

³⁷Donald Emmanuel Sackey, *op. cit.*, p. 174.

L'Afrique devrait se débarrasser des complexes d'enfance pour juguler cette métaphore envoûtante d'un père « absent » à honorer si pas à imiter. Il faut conjurer ce spectre qui peut mener la jeunesse à des catastrophes. Si la colonisation a misé sur la violence physique, sociale et mentale, rien n'obligerait les nouvelles générations, plus lucides, à maintenir un tel déséquilibre paralysant³⁸.

UN STYLE ENGAGÉ

Kourouma sent la nécessité de forger « une nouvelle politique de l'écriture pour traduire ce désir de connaissance et d'émancipation »³⁹ qui habite Birahima. Pour ce faire, comme l'indique Dolisane-Ebosse, il utilise une écriture où le signe trouve son épaisseur dans le sens donné par un référent social et le roman devient donc un « signe de l'histoire et résistance à la fois en vue de vaincre le destin ».⁴⁰ Au niveau du style, la recherche d'un salut possible pour le continent se lit effectivement dans le langage de Birahima, « témoin narrateur impoli »,⁴¹ victime et bourreau, « à la fois l'accusé et l'accusateur de la réalité qu'il communique ».⁴² Le choix de l'enfant narrateur est « à la fois esthétique et éthique dans le champ du témoignage ».⁴³ Repoussée la conception traditionnelle de l'enfance (*infans* en latin signifie étymologiquement « qui ne parle pas »), le protagoniste sort de son « non-lieu » verbal pour montrer un côté autre, celui d'une agentivité psychologique surprenante et subversive ».⁴⁴

Le monde à l'envers où évoluent ces personnages romanesques avec leurs aventures se reflète dans l'expression et la logique de Birahima:

Ces mécanismes esthétiques employés par Kourouma, au-delà de leur fonction de divertissement, servent de toute évidence à effectuer une critique sociale et politique indirecte de l'Afrique moderne et cette critique s'accomplit à travers la caricature des leaders et du système de gouvernance⁴⁵.

Cette langue enfantine faussement naïve est très critique et s'en prend en particulier à la politique et à la religion, comme nous l'avons montré plus haut, pour « préserver la santé mentale des victimes de la militarocratie [dans un] univers ambivalent où les rires peuvent aussi exprimer des pleurs, où la louange excessive fonctionne de pair avec

³⁸ Kasongo Mulenda Kapanga, « L'enfance échouée comme source de drame dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* », dans *Présence Francophone*, n° 59, 2002, pp. 106-107.

³⁹ Cécile Dolisane-Ebosse, « La littérature africaine pour le plaisir ou espace d'engagement ? », dans *Langues & Littératures*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 12, 2008, p.44.

⁴⁰ *Ibid.*, p.45.

⁴¹ Donald Emmanuel Sackey, *op. cit.*, p. 134.

⁴² *Ibid.*, p. 155.

⁴³ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 176.

l'injure grossière⁴⁶ ». Le héros narrateur déclare en effet: « 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 même⁴⁷ ».

La destruction et la mort de la conception traditionnelle de l'enfance et de la jeunesse en Afrique sont mises en scène par Kourouma avec leurs conséquences politiques, sociales et psychologiques « au moyen de la carnavalisation de l'État africain postcolonial et de tous les signes de son autorité (religieux et politiques)⁴⁸ ». La connexion morpho-fonctionnelle entre l'Histoire et le roman dévoile les mécanismes masqués du pouvoir. Ce dévoilement subvertit les fondements de l'actuelle construction – ou mieux déconstruction - sociale déliquescence, où la famille traditionnelle et le système du village s'effondrent. L'état postcolonial et sa prétention au nationalisme constituent en effet un anti-modèle, comme les personnages qui peuplent ce monde renversé. L'écriture de Kourouma laisse émerger l'indicible de cet univers d'une cruauté inouïe : le carnavalesque « rend lisibles ces atrocités dont le narrateur rend compte⁴⁹ ».

Au-delà du souci d'expression de l'innommable, le langage utilisé illustre le monde de Birahima, « érigé en contre-point à celui du monde officiel représenté par les figures d'autorité (les politiciens, les religieux etc.)⁵⁰ ». Le protagoniste exprime un anti-discours par rapport au discours officiel, une narration alternative possible parce que, malgré la guerre et les atrocités vécues, il rencontre aussi des personnages qui ont une fonction positive et l'aident à grandir : le nouvel époux de sa mère, Balla,

dépositaire d'un immense héritage culturel, riche et créatif, est à l'origine du récit qui sauve Birahima et catalyse toute sa force de résistance et de transmutation d'un destin tragique en une vie meilleure. [...] Le docteur Mamadou est celui qui l'engage à dire son histoire [...] Balla a donc donné à l'enfant la richesse de la tradition et Mamadou l'impulsion salvatrice. La résilience ouvre sur deux dimensions importantes : d'une part la culture africaine symbolisée par Balla, d'autre part le choix artistique fait par l'enfant sur les conseils de Mamadou⁵¹.

On voit ainsi comment Birahima amorce à travers son écriture un processus de résilience. Ce mot renvoie étymologiquement au fait de rebondir et se réfère à la résistance au choc. En psychologie le terme est employé, par un calque de l'anglais, au sens de force morale, « ressort moral, qualité de quelqu'un qui ne se décourage pas, qui ne se

⁴⁶ Bernard Ekome Ossouma, « L'Allemagne et l'Afrique », dans *Politique africaine*, n° 60, Décembre 1995, pp. 125-126.

⁴⁷Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., p. 9.

⁴⁸ Donald Emmanuel Sackey, op. cit., p. 34.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁵¹ Michel Naumann, « Résilience, enfance et mondialisation dans *Allah n'est pas obligé* », dans *Interculturel Francophonies*, n° 6, Novembre-Décembre 2004, pp. 200-201.

laisse pas abattre⁵² ». Il déclenche donc une transformation de l'individu qui a subi un traumatisme, pour qu'il s'en sorte de manière positive et reconstitue son existence, explicitant les potentialités cachées pendant la période de crise.

Birahima revient sur son vécu pour le raconter, ce qui lui permet de réfléchir et en quelque sorte de se purifier. Protagoniste et narrateur, il opère une mise à jour du *donsomana* traditionnel (récit purificateur, geste), désormais inutilisable dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, vivifié par le feu de la destruction du monde passé et actualisé en forme de roman. Le récit consiste effectivement en une purification par le comique, malgré l'utilisation d'un vocabulaire qui exprime la violence. Birahima devient ainsi « l'incarnation de l'antiphrase⁵³ ». L'ironie employée par le narrateur, en effet, « est une manière de se moquer en disant en apparence le contraire, et souvent aussi autre chose que le contraire, de ce que l'on veut faire entendre, et s'exprime souvent sous forme d'antiphrase⁵⁴ ».

Il reflète les différentes cultures qu'il rencontre dans son langage qui comprend le français de France et d'Afrique, des termes mandingues, anglais ou du pidgin. Il maintient sa

personnalité souple, capable de réagir à diverses sollicitations et de s'adapter à la paix aussi bien qu'il s'adapte, contraint et forcé, à la guerre. Il n'est donc pas le prisonnier d'un traumatisme revécu et répété, il est en pleine possession de sa vie et peut l'orienter librement⁵⁵.

Tout ce processus de catharsis passe par le langage. Vidée de son sens par les manipulateurs du pouvoir politique ou religieux, la parole est transformée par Birahima qui essaye de tracer un aperçu sociologique de la société à travers ses aventures : la recherche de nouvelles perspectives se développe par l'écriture de son histoire, imbriquée dans l'Histoire. La parole est donnée à Birahima par un adulte, son tuteur et cousin Mamadou. La famille se met à l'écoute de l'enfant, en reconnaissant son droit à la parole : les rôles sont renversés, la hiérarchie est toutefois respectée. L'enfant soldat agit, il passe d'objet à sujet de la narration et se transforme en auteur/acteur de son histoire et de l'Histoire d'abord par ses actions pendant la guerre, ensuite par son écriture/témoignage. Il ordonne aux adultes de s'asseoir, de l'écouter et d'écrire : « Cet ordre d'écrire ses mémoires est donné non seulement à son cousin, Mamadou, et par extension, à l'auteur, dont le nom Ahmadou constitue une variante du nom de Mamadou, mais aussi au lecteur, juge tout puissant⁵⁶ ».

⁵² *Grand Robert électronique DMW*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994; cédérom (sur la base du Grand Robert de la langue française en 9 volumes).

⁵³ Isabelle Constant, « Figures de l'ironie dans le dernier roman d'Ahmadou Kourouma », *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma*, par Jean Ouédraogo, Paris, Karthala, 2010, p. 38.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁵ Michel Naumann, *op. cit.*, p. 202.

⁵⁶ Donald Emmanuel Sackey, *op. cit.*, p. 176.

Le discours de Birahima est loin d'être larmoyant ou fataliste : son regard en même temps optimiste et démystificateur lui permet de dénoncer les violences et le racisme de tous les acteurs sur scène.

Les enfants soldats ont pris leur place de témoins et occupent le devant de la scène de la guerre civile. En plus, la carnavalisation, l'ironie, l'antiphrase et les images utilisées par le narrateur expriment un enrichissement de la langue,

par l'apport d'imaginaires différents. L'utilisation de l'ivoirisme comme mode d'expression est donc une affirmation de soi. La transgression des règles de l'écriture romanesque devient une stratégie de construction identitaire des acteurs de l'énonciation⁵⁷.

Kourouma aussi « n'a pas de formation littéraire; il est un Malinké déraciné qui a roulé sa bosse et qui avoue des identifications flottantes⁵⁸ ». Sa mainmise sur la parole est un véritable coup de force dont la possibilité implique déjà une transformation radicale qui augmente la place et l'importance du rôle de l'enfant dans la société africaine. Le dérèglement du langage qui se développe à travers la voix de Birahima se révèle comme le symptôme majeur d'une véritable maladie sociale. L'usage fortement subversif que l'enfant des rues fait de cette parole en est le signe le plus visible. L'ironie de Kourouma et sa subversion par une narration menée par un enfant sont sa réponse au chaos et à la violence de l'Afrique et du monde actuel, dont l'orphelin est devenu le protagoniste avec un double rôle : l'enfant soldat semeur de mort, à la fois victime et bourreau dans le système inique des guerres civiles, mais aussi le créateur de l'avenir, rôle qui a toujours été l'apanage des nouvelles générations. L'avenir semble réserver malheurs et misère, mais, par l'ironie et par un processus incessant de résilience, il cache le germe d'une société nouvelle et solidaire. Un exemple de cette solidarité sont les oraisons funèbres de Birahima pour ses compagnons de lutte, sorte de « chants de résurrection, car elles "redonnent la vie" à ces victimes disparues en les immortalisant, à travers la mémoire [...]»⁵⁹, une vie qui commence bien avant la transformation en enfant soldat. En plus, elles peignent l'existence de ces enfants à partir de la période qui précède la guerre : les enfants-soldats redeviennent, pendant le temps de l'oraison funèbre, des enfants tout-court et regagnent ainsi leur dignité de personnes dans leur histoire et leur vie.

⁵⁷Jacqueline Bosson Bra, « L'ivoirisme, outil de construction identitaire de l'écrivain ivoirien : les exemples des écrivains Ahmadou Kourouma et Jean Marie Adiaffi », dans *Revue du LTML (Laboratoire des Théories et Modèles linguistiques)*, n° 7, Décembre 2011, p. 17.

⁵⁸ Claude Caitucoli, « La différence linguistique: insécurité et créativité », dans *Notre Librairie, revue des littératures du Sud*, n° 155-156, 2004, p. 36.

⁵⁹ Donald Emmanuel Sackey, *op. cit.*, p. 224.

Dans la perspective de l'auteur,

aucun des systèmes de valeurs endogènes (le féodalisme et le nationalisme africain) ou exogènes (le libéralisme et le socialisme) n'a apporté de réponses satisfaisantes et définitives à l'angoisse du sujet africain et aux maux dont souffre le continent africain⁶⁰.

Là où tradition africaine et modernité occidentale ont également échoué, une révolution s'impose : c'est donc à l'orphelin enfant soldat de prendre en main l'avenir du continent. Pour ce faire, l'auteur l'appelle à remplacer son fusil par un stylo et revenir à la parole, l'arme la plus puissante pour donner une nouvelle identité à la personne qu'il est et au monde qu'il habite.

En dépit de toutes ces circonstances tragiques marquant la vie de l'enfant-témoin africain, l'espoir pour sa survivance reste dans le fait que l'écrivain continue à lui donner la parole, et on pourrait ajouter, le pouvoir du rire comme arme contre ses persécuteurs en Afrique postcoloniale⁶¹.

Kourouma voit en effet dans l'éducation des jeunes un moyen fondamental pour le renouvellement des états africains par le développement d'une mentalité souple et ouverte, contraire au fanatisme, qui rende capable de rire de soi-même et d'alléger toute situation, pour difficile et dramatique qu'elle soit.

L'enfant soldat assume donc les fonctions traditionnellement associées aux adultes, il apprend vite comment survivre et surtout comment discerner ce qui compte et ce qui est vrai : cette initiation et cette évolution ont lieu dans un milieu « autre » par rapport au village et le poussent à constituer dans son esprit celle que Benedict Anderson décrirait comme une « communauté imaginaire⁶² », apte à lui offrir des réponses et des suggestions utiles.

Le rôle joué par l'enfant passe donc de celui de « combattant idéologique », durant l'ère coloniale (Pius NganduNkashama), [...] à celui d'un « combattant militaire », [...] de victime sans défense à celui de protecteur et défenseur passionné de l'enfant et de ses droits⁶³ ». Les deux derniers romans de Kourouma montrent que « les enfants sont de véritables acteurs capables de déployer leurs propres tactiques dans un champ de contraintes imposées par les dynamiques de guerre⁶⁴ » et qu'ils arrivent à occuper des espaces sociaux ambivalents, des interstices où ils mettent en scène leur capacité d'action.

Le témoignage du narrateur-enfant s'insère dans le témoignage de l'auteur qui écrit *Allah n'est pas obligé* à la demande des enfants de Djibouti. Kourouma critique d'abord les Africains et par la suite les politiciens internationaux qui manipulent les acteurs des conflits. L'auteur est donc l'expression d'un continent qui prend la parole,

⁶⁰ Alain Ndong Ntoutoume, *op. cit.*, pp. 284-285.

⁶¹ Donald Emmanuel Sackey, *op. cit.*, p. 224.

⁶² *Ibid.*, p. 226.

⁶³ *Ibid.*, p. 225.

⁶⁴ Jean-Hervé Jézéquel, *op. cit.*, p. 9.

analyse sa situation, reconnaît ses fautes et ne craint pas d'indiquer les responsables aux plus hauts niveaux de la politique mondiale.

« La révolution introduite par Ahmadou Kourouma dans cette forme d'écriture serait le rejet du conformisme, le refus au respect de la loi du silence⁶⁵ » et pour ce faire, l'arme de l'auteur reste le langage livré à l'enfant soldat. Le français « malinkisé » et la carnavalisation lui permettent de témoigner ce qu'il vit avec un style qui ne refuse pas le rire, mais qui au contraire le favorise comme antidote à la guerre mortifère. La critique sociale dissidente et démythificatrice rejette tout fanatisme, qu'il soit politique ou religieux, traditionnel ou occidental, mais aussi toute explication irrationnelle de l'histoire africaine, ainsi que « la logique de mendicité imputable à un dévoiement des traditions de communautarisme et de partage⁶⁶ ». Dans la production littéraire de l'auteur ivoirien, l'on peut donc déceler ce que déclare Barthes : « l'écriture est un acte de solidarité historique [...], elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire⁶⁷ ». Kourouma éveille les consciences et les pousse à agir pour un meilleur destin du continent à travers une prise de parole et d'action, et « comme tout écrivain qui dérange, il s'est éloigné du monde pervers et parfois absurde africain et a fini sa vie en exil⁶⁸ ».

ANNA MICHIELETTO

(Università Ca' Foscari Venezia)

⁶⁵ Jean Kapoma, *Essai d'analyse stylistique de « Les soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, Dissertation Master of Arts, University of the Witwatersrand, Johannesburg, Juin 2010, p. 98.

⁶⁶ Bernard Ekome Ossouma, *op. cit.*, p. 118.

⁶⁷ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁸ Alain Ndong Ntoutoume, *op. cit.*, p. 286.