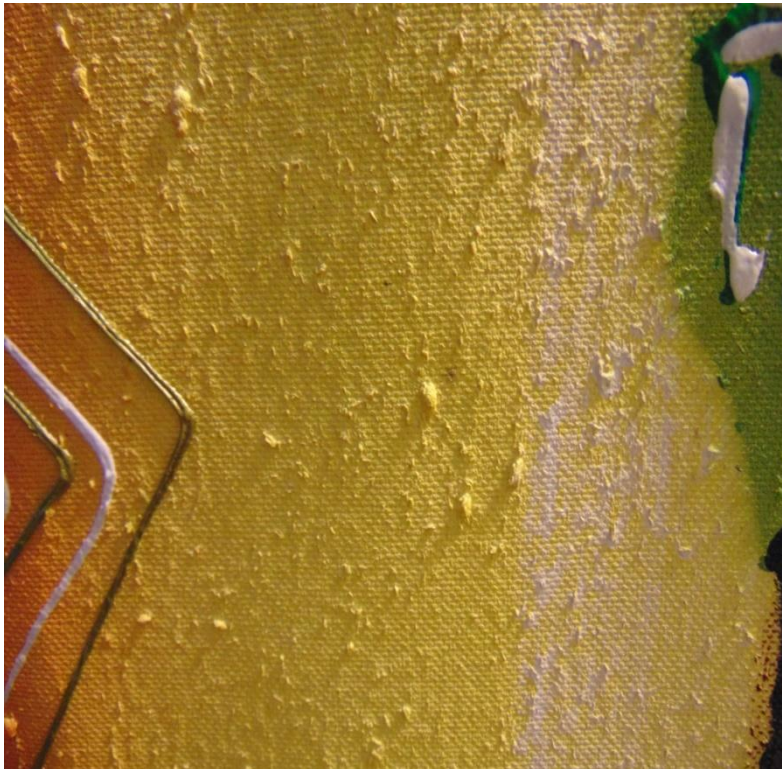


**Tiré à part**

*NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015*

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



*Volume 13 ième Août 2015*

**Textes Réunis par**

**Dr. Bidy Cyprien BODO**

**Maître-Assistant**



**ISSN 2308-7676**

## Comité scientifique de Revue

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

## Organisation

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

## Sommaire

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

# ***Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?***

Pr. Hanane ESSAYDI

Faculté des Lettres  
et des Sciences Humaines de Marrakech  
MAROC

A sa sortie en 2000, *Allah n'est pas obligé*<sup>1</sup>, de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, fut salué par de nombreux critiques comme un roman picaresque qui dépeint, à travers les yeux d'un enfant-soldat, les affres des guerres civiles en Afrique. D'ailleurs la quatrième de couverture le souligne en insistant sur la facture picaresque de ce récit « terrifiant » où Kourouma évoque une série de « massacres dont les enfants sont les tristes héros ». Or, un tel postulat ne manque pas de nous interpellier dans la mesure où il applique un paradigme critique européen à une œuvre africaine ancrée dans une culture et une réalité historique autres. Autrement dit, le genre picaresque est né dans un contexte si lointain, tant géographiquement que chronologiquement, à savoir l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle, qu'il paraît plausible de se demander s'il serait transposable dans le contexte africain afin d'expliquer le fonctionnement du roman issu de cette aire géographique aux propriétés socioculturelles combien différentes de celles européennes. L'enjeu de cet article est de tenter de montrer en quoi *Allah n'est pas obligé* est un roman picaresque en relevant les différentes catégories du schéma picaresque. Il sera question également de tenter de savoir si la pratique du genre picaresque chez Kourouma relève d'un phénomène naturel de « contamination » et donc d'influence littéraire venue d'ailleurs, ou d'un schème national inspiré des contes de la tradition orale, ou encore et simplement d'un choix inspiré et imposé par la nature même de la mission dont le romancier s'est investi, à savoir, témoigner d'une situation particulière, celle des enfants-soldats en Afrique.

---

<sup>1</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000. Le titre complet est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses ici-bas*. Ce roman a reçu le Prix Renaudot (2000), le Prix Goncourt des lycéens (2000) et le prix Amerigo Vespucci (2000).

## 1. Présentation de l'univers diégétique du roman

Ce quatrième roman d'Ahmadou Kourouma raconte les tribulations de Birahima à travers une Afrique de l'Ouest ravagée par la guerre civile. Ce livre est le fruit d'une rencontre de l'écrivain avec des enfants-soldats ayant participé aux guerres tribales de Somalie. Comme il le dit dans un entretien accordé à Madeleine Borgomano :

*« La rencontre avec les enfants de Djibouti a vraiment joué le rôle déclencheur. Je pensais écrire un livre sur l'enfance, c'est la rencontre avec les enfants de Djibouti qui m'en a offert l'occasion en me demandant de parler des guerres tribales. Les enfants-soldats sont utilisés dans les guerres tribales. »<sup>2</sup>*

L'expérience vécue par les enfants-soldats de Somalie est ainsi transposée, dans *Allah n'est pas obligé*, à deux pays de l'Afrique de l'Ouest où sévissent également les guerres tribales, à savoir le Libéria et la Sierra Léone. Les affres de la guerre sont perçues à travers le regard naïf de Birahima, l'enfant-narrateur qui, tout au long du récit, sera enrôlé *volens nolens* dans les rangs des enfants-soldats aussi bien au Libéria qu'en Sierra Léone. Birahima est un adolescent âgé de « 10 ou 12 ans ». Il est orphelin de père et de mère. Il est persuadé d'être poursuivi par la damnation pour avoir été trop dur avec sa mère pendant sa longue et pénible maladie. Après la mort de sa mère, il devient un « enfant de la rue » qui « dormai[t] partout, chapardai[t] tout et partout pour manger » (A.O., p.13). Sa grand-mère décide alors de le confier à sa tante Mahan vivant au Libéria, et qui, seule, « devait [le] nourrir et [l'] habiller et avait seule le droit de [le] frapper, [l'] injurier et bien [l'] éduquer. » (A.O., p.35). Et c'est Yacouba, « le bandit boiteux multiplicateur de billets » qui se propose d'accompagner Birahima dans son voyage. De 1993 à 1997, Birahima parcourt les villes et les villages embrasés du Libéria « le bordel au simple », et de la Sierra Léone « le bordel au carré ». Il est témoin, en qualité d'enfant-soldat et coadjuteur du « grigriman » Yacouba, de scènes atroces : assassinat, mutilation, torture, viol, dépeçage, anthropophagie... Tout au long du roman, Birahima et Yacouba séjournent dans différents casernements, souvent ennemis, où ils servent respectivement comme enfant-soldat et comme féticheur personnel du chef de

---

<sup>2</sup> Ahmadou Kourouma, « A l'écoute d'Ahmadou Kourouma. On est toujours un enfant pour des personnes plus âgées que vous », un entretien avec Ahmadou Kourouma proposé par Madeleine Borgomano, in *Mots Pluriels*, n° 22, septembre 2002. « <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2202mb.html>. »

camp. Une situation idéale qui permet à l'enfant-narrateur de noter, d'observer et de transcrire les réalités des guerres tribales.

## 2. Le pïcaro : essai de dïfinition

Dans la tradition littïraire europïenne, le pïcaro dïsigne un personnage gueux, une sorte d'anti-hïros de basse extraction sociale, orphelin ou bïtard ou nï de parents marginaux ou dïlinquants. Son destin est marquï du sceau de la pauvretï et de la marginalitï. Selon Maurice Molho, le pïcaro est un « personnage de basse extraction, sans mïtier fixe, serviteur aux nombreux maïtres, incessant voyageur, vagabond, voleur, mendiant, lâche. »<sup>3</sup> D'où l'usage de l'adjectif « pïcaresque » pour qualifier une myriade de romans espagnols qui, sous forme de rïcits autobiographique, relatent les (mïs)aventures d'un personnage dïclassï, souvent irrïvïrencieux, sans attaches et en perpïtuel dïplacement.

Par consïquent, on peut affirmer que la mise en ãcriture de la condition du pïcaro est à l'origine de la naissance du genre pïcaresque en tant qu'ensemble de conventions discursives et de modalitïs d'ïnonciation stables et reconnaissables. Autrement dit, le rïcit pïcaresque se reconnaït aisïment grïce à des pratiques scripturales prïsentant des parentïs thïmatiques et formelles multiples. En effet, outre les modalitïs discursives et les modalitïs rïgulatrices qui le rïgissent, le genre pïcaresque dïpeint des personnages et des univers fort semblables. A ce propos, Didier Souiller souligne qu'au XVIïme siïcle, en Espagne, « le pïcaresque fut, [...] une "rïaction" contre une ãthique aristocratique (qui apparaissait avec ãclat dans les romans de chevalerie) et l'expression d'une sociïtï se refermant sur ses prïjugïs. »<sup>4</sup> Cela montre clairement que le pïcaresque possïde deux traits constitutifs fondamentaux à savoir son fort potentiel subversif en tant qu'expression d'un rejet formel, par le biais de l'ironie et de la parodie, de l'hïroïsmï et de la gravitï solennelle des mïeurs aristocratiques qui transparaissent dans les romans de chevalerie. Le roman pïcaresque prïne la dïnonciation des conventions sclïrosïes ainsi que la contestation de l'ordre ãtabli. La deuxiïme et principale caractïristique du roman pïcaresque tient à sa concomitance avec les situations de crise. D'ailleurs, sa naissance au XVIïme siïcle est ãtroitement corrïlïe à la crise gïnïralisïe qui secoue l'Espagne en particulier et l'Europe en gïnïral. Didier Souiller ãvoque minutieusement les tenants et les aboutissants de la situation sociale, religieuse et ãconomique de l'ïpoque avant de conclure que « le pïcaro est le personnage

<sup>3</sup> Maurice Molho, « Le roman pïcaresque », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Ed. E. U., 1990, Vol. 18, p. 306.

<sup>4</sup> Didier Souiller, *Le Roman pïcaresque*, Paris, P.U.F., Coll. « Que sais-je ? », 1980, p. 6.



révélateur d'un pays en décadence »<sup>5</sup>. N'est-ce pas le cas des pays africains d'après l'indépendance ? N'est-ce pas le cas des Etats africains pris dans le cauchemar des guerres civiles qui marquent tragiquement les années 80-90 ? N'est-ce pas le cas de Birahima, ce picaresco « africain » traversant le Libéria et la Sierra-Léone en décadence ?

Avant d'examiner l'attitude et le discours picaresques de Birahima, il s'avère nécessaire de répondre à une question qui s'impose à nous : l'adoption de l'esthétique picaresque par l'écrivain africain s'expliquerait-elle par une ressemblance entre l'Espagne médiévale et l'Afrique contemporaine ? Est-ce la communauté d'un destin, sur fond de crise sociale, économique, morale et religieuse, qui explique un tel choix esthétique ?

### 3. La communauté d'un destin

La situation socio-économique de l'Espagne médiévale, marquée par une crise ayant entraîné « l'accroissement du nombre des pauvres et des marginaux »<sup>6</sup> et par le poids du conservatisme, de la censure et des préjugés sociaux du sang, présente une analogie indéniable avec la situation sociale des pays africains de l'ère post-coloniale. Le roman picaresque semble alors puiser sa matière dans un arrière-plan social où se profile l'histoire des Etats africains fraîchement indépendants. En effet, à partir de 1960, la vague des indépendances déferle sur plusieurs territoires coloniaux ayant, tout au long de la décennie cinquante, proclamé la fin de la tutelle européenne. Mais en vingt ans d'indépendance, ces Etats auront vécu une myriade de putschs militaires, des guerres civiles, la dictature, le monopartisme, le surendettement, une pauvreté constante et des problèmes sociopolitiques et économiques. A la tutelle de l'ancien colonisateur, désormais obsolète, se substitue le néocolonialisme, une colonisation économique et culturelle à peine voilée. Les nouveaux régimes, inféodés aux puissances étrangères, contribuent à la paupérisation graduelle des sociétés africaines, déjà victimes de l'absence de politiques sanitaire, agricole et industrielle solides et de la rudesse des contraintes climatiques et géographiques. Sur le plan social, les indépendances accouchent d'une nouvelle bourgeoisie politique qui ne tarde pas à aligner sa conduite sur celle des Européens de l'ère coloniale, en accumulant les richesses et les biens financiers et fonciers. Dès les premières années de l'indépendance, s'installe un climat d'instabilité et de précarité très favorable à l'immixtion de l'armée dans la vie politique. Comme l'écrit si pertinemment Daouda Mar :

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

**« Les conflits s'inscrivent dans le contexte socio-historique de l'Afrique des indépendances, qu'ils cautionnent ou remettent en question : c'est l'époque où prévalent les cataclysmes de tous ordres, la multiplication des foyers de tension, une actualité brûlante, où les rapports entre les Africains connaissent une évolution sensible, où l'histoire des mœurs laisse sa trace au sein des romans. »<sup>7</sup>**

De ces conflits découlent famine, chômage, misère, guerres tribales, cohortes de mendiants et d'éclopés peuplant les rues et de déplacés fuyant leurs villes vers d'autres destinations-refuges. Le phénomène des enfants-soldats, qui sont à l'origine orphelins ou abandonnés par leurs parents, est indissociable de ce chaos, ou comme dirait Kourouma, de cette « damnation » qui pèse sur tout un continent. Birahima en constitue l'illustration justement dans *Allah n'est pas obligé*, qui se donne à lire comme une autobiographie fictionnelle<sup>8</sup> retraçant les tribulations du *small soldier*.

#### **4. Birahima, un picaresque africain ?**

Le héros (ou l'anti-héros) picaresque se caractérise par ses origines infamantes. Ce trait est tributaire de la naissance et de l'influence du milieu sur le destin de l'enfant picaresque. Didier Souiller évoque également la question de « l'éducation négligée et (les) mauvais traitements dont est victime l'enfant »<sup>9</sup> et entraînant souvent sa fugue hors du giron familial entre l'âge de 9 et 14 ans. Birahima correspond littéralement à cette condition puisqu'il se présente lui-même ainsi :

**« Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) et je parle beaucoup. » (A. O., pp. 10-11)**

Il ajoute plus loin :

---

<sup>7</sup> Daouda Mar, « Le Roman des conflits en Afrique contemporaine », in *Ethiopiennes. Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 71 ; 2<sup>ème</sup> semestre 2003, p. 27. Cet article peut être consulté sur le site internet suivant : « [http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php?id\\_article=63](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php?id_article=63) »

<sup>8</sup> Didier Souiller considère la fiction autobiographique comme une convention formelle consubstantielle à l'écriture picaresque. Il écrit : « La fiction autobiographique enfin, caractéristique essentielle du roman picaresque, mais réduite à une voix qui parle : le picaresque, le plus souvent, n'a aucune épaisseur psychologique ; il n'évolue pas, puisque son caractère lui est donné à la naissance [...] », in *Le Roman picaresque*, Op. cit., p. 59.

<sup>9</sup> Didier Souiller, Op. cit., p. 58.



**« Avant de débarquer au Liberia, j'étais un enfant sans peur ni reproche. Je dormais partout, chapardais tout et partout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours : c'est ce qu'on appelle un enfant de la rue. J'étais un enfant de la rue. » (A. O., p. 13)**

Birahima est âgé entre dix et douze ans. Avant d'entamer son long périple à travers le Libéria et la Sierra-Léone, il passait, déjà du vivant de sa maman, la majeure partie de ses journées dans la rue à voler et à gruger afin d'apaiser sa faim. Il semble fuir le foyer à cause de « l'ulcère qui mangeait et pourrissait la jambe droite de (sa) mère. » (A. O., p. 15) Un foyer où règnent « toutes les puanteurs. Le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'âcre de la fumée » (A. O., p. 18) que l'enfant narrateur finira par appeler, non sans ironie, son « milieu naturel ». Birahima est témoin de l'interminable et insoutenable souffrance de sa mère qui semble être abandonnée à sa douleur par un dieu qui « n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas ». Comble d'ironie, la résignation de la grand-mère fataliste qui voit dans une telle épreuve la promesse d'une rétribution divine dans l'au-delà. L'enfant entame ainsi un long processus de désenchantement qui ira crescendo tout au long du récit confirmant ainsi la rupture avec la naïveté originelle inhérente à l'enfance d'une part, et la naissance d'un jeune picaro confirmé d'autre part.

Birahima finit par perdre sa mère dans des conditions inhumaines. Quant à la figure du père, elle est complètement absente de la vie de l'enfant qui avoue n'avoir jamais connu son père mort trop tôt :

***Je ne vous ai rien dit encore de mon père. Il s'appelait Mory. Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage. Je ne parle pas beaucoup de lui parce que je ne l'ai pas beaucoup connu. Je ne l'ai pas beaucoup fréquenté parce qu'il est crevé quand je roulais encore » (A. O., p. 29)***

D'ailleurs, la fonction paternelle sera remplie tout au long du récit par une kyrielle de pères de substitution, plus atypiques et plus inquiétants les uns que les autres. Il s'agit des multiples seigneurs de guerre croisés par Birahima lors de son long périple. Des rencontres successives et quasi identiques qui jalonnent son itinéraire géographique et spirituel à travers des pays pris dans un chaos orchestré par ces fausses figures tutélaires responsables de la déperdition de l'enfance africaine. Des rencontres qui provoquent chez Birahima une perte des repères et des

valeurs que son statut d'enfant orphelin ne fera qu'empirer tant qu'il ne retrouve pas sa tante Mahan ou un quelconque adulte normal.

A propos du voyage entrepris par Birahima et Yacouba, nous pouvons constater qu'il recèle presque toutes les caractéristiques du parcours picaresque du héros baroque, à savoir le déplacement perpétuel, le mouvement incessant et le nomadisme. Selon Jean-François Maillard, partout où « il y a nomadisme sous le regard tutélaire du dieu Hasard, il y a picaresque »<sup>10</sup>. Birahima est ainsi un picaro en perpétuel déplacement, muni d'un objectif bien défini à savoir retrouver sa tante Mahan, mais en proie aux vicissitudes et aux aléas de la route et du « dieu Hasard ». *Allah n'est pas obligé* se donne à lire comme un roman d'apprentissage qui retrace de manière détaillée le long périple entrepris par l'enfant narrateur et son initiateur Yacouba et décrit « les péripéties que connaît [le] héros dans son apprentissage du monde et qui montrent les leçons qui en sont tirées »<sup>11</sup>. L'enfant apprend à ses dépens les rouages de la guerre civile et les soubassements de la politique internationale vis-à-vis des tribulations du continent africain à travers l'indifférence scandaleuse de la communauté internationale, l'incurie des forces de l'ECOMOG et la passivité de l'ONU. En quête de valeurs et de références, l'enfant soldat se départit graduellement de sa crédulité à force d'assister à des scènes de meurtre, de torture et d'anthropophagie aussi atroces les unes que les autres, perpétrées aussi bien par les enfants soldats « camés avec kanif et les autres drogues lourdes » (A. O., p. 11) que par les chefs de camps successifs qu'il rencontre.

Au Libéria, Birahima et Yacouba arrivent d'abord dans le camp tenu par le colonel Papa le bon, représentant et prédicateur du Front National Patriotique du Libéria, front rebelle fondé par Charles Taylor avec l'aide de Kadhafi « le dictateur de Libye » et Campaore « le dictateur du Burkina Faso », désireux d'évincer Samuel Doe de la scène politique. Yacouba devient le grigri-man féticheur personnel de Papa le bon tandis que Birahima rejoint les rangs des enfants-soldats où il est nommé lieutenant puis capitaine. Suite à l'assassinat de Papa le bon, Birahima et Yacouba intègrent le camp adverse, l'ULIMO. Ils servent sous les ordres d'Onika Baclay Doe, la sœur jumelle de Samuel Doe. Celle-ci, après de longues années de prostitution, est nommée Général par son frère qui la met à la tête d'un vaste trafic d'or à Sanniquellie, ville aurifère tant convoitée par les autres factions rebelles en manque de ressources financières. Peu après, Birahima et Yacouba se séparent des troupes d'Onika en vue de poursuivre leur quête de la tante Mahan. C'est alors qu'ils

<sup>10</sup> Jean-François Maillard, *Essai sur l'esprit du héros baroque (1580-1640)*, Paris, A. G. Nizet, p. 118.

<sup>11</sup> Claude BURGELIN, « Roman d'éducation ou Bildungsroman », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 24 juin 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-d-education-bildungsroman/>.

atterrissent dans le camp occupé par les partisans de Prince Johnson, « le troisième bandit de grand chemin » tirant les ficelles de la guerre tribale qui ronge le Libéria. Yacouba devient le féticheur musulman de Prince Johnson alors que Birahima est enrôlé dans la brigade des enfants-soldats munis, comme dans tous les autres casernements, de « kalach » et de tenues de parachutistes trop larges, mangeant mal et insuffisamment, mais gavés de haschich. Birahima assiste en témoin à une scène atroce qu'il rapporte avec une légèreté trahissant son statut d'enfant dépassé par la situation qu'il dépeint. Il s'agit de l'assassinat et du dépeçage de Samuel Doe par Prince Johnson. Après moult combats sanglants menés parmi les troupes d'enfants-soldats à la solde de Prince Johnson, Birahima quitte, en compagnie de Yacouba, le Libéria. Ils viennent d'apprendre que la tante Mahan se trouve en Sierra Léone chez un oncle. A quelques kilomètres de la capitale Freetown, ils sont faits prisonniers par les troupes de Foday Sankoh, le « bandit de grand chemin » qui, en 1991, déclencha la guerre civile en Sierra Léone, et qui, en 1996, eut l'idée de couper les mains à tous les Sierra Léonais susceptibles de voter aux élections libres annoncées par Julius Manada Bio. Le même scénario se reproduit alors puisque Yacouba est, encore une fois, nommé féticheur musulman du chef de camp tandis que Birahima rejoint l'armée des enfants-soldats. Grâce à Sekou, qui fait figure d'informateur dans le roman, Birahima apprend que sa tante cherche à rejoindre l'enclave d'El Hadji Koroma, un chef de guerre malinké qui a décidé de réunir tous les Malinkés et les Mandingues dans une enclave en vue de les protéger des menaces d'extermination provenant de la part des Libériens et des Sierra Léonais. Une situation qui, selon l'enfant-narrateur, profite à El Hadji Koroma, qui, en fait, exploite les réfugiés retranchés dans son camp pour recevoir l'aide des ONG. Après de longues années de pérégrination dans les « fichus » pays de Libéria et Sierra Léone, Birahima et Yacouba rencontrent, enfin, le docteur Mamadou Doumbia, le cousin de Birahima et fils de la tante Mahan qu'il est venu chercher dans le camp d'El Hadji Koroma. Ils apprennent alors qu'elle est morte après avoir refusé d'être évacuée, avec les autres malades, vers l'hôpital. Sidiki, un homme ayant assisté la tante Mahan dans son agonie, remet à son fils Mamadou la camisole de la défunte et à Birahima, les quatre dictionnaires (*Harrap's, Larousse, Petit Robert, Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*), qui avaient appartenu à Varrassouba Diabaté, un griot malinké qui travaillait comme interprète au Haut Commissariat aux Réfugiés. C'est à l'aide de ces quatre dictionnaires que Birahima dont l'« école n'est pas arrivée très loin » (A.O., p.9), et à l'initiative de son cousin Mamadou, entreprend de raconter son « blabla » qu'il intitule *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*.

Le séjour de Birahima dans les différents camps de guerre susmentionnés permet de remplir une clause supplémentaire du contrat de lecture propre au roman picaresque indiqué explicitement par Didier Souiller dans son essai. Il s'agit

du passage du héros picaresque par « différents maîtres »<sup>12</sup> lui permettant de faire le relevé d'une galerie de figures archétypales inhérentes au contexte des guerres tribales en Afrique des années 80 et 90. La fausse admiration éprouvée par l'enfant, faussement naïf, vis-à-vis des différents chefs de guerre croisés participe de la dénonciation du cynisme et de la cruauté de ces « bandits de grand chemin » qui attisent la haine tribale et enrôlent de force des troupes d'enfants-soldats qu'ils utilisent afin de monopoliser les mines aurifères et diamantifères du Libéria et de la Sierra Leone.

*« Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout et le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes. [...] Il y avait au Liberia quatre bandits de grand chemin : Doe, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma, et d'autres fretins de petits bandits. Les fretins bandits cherchaient à devenir grands. Et ça s'était partagé tout. » (A. O., p. 51)*

Cette contestation opère par le truchement de la bestialisation de presque l'ensemble du personnel romanesque impliqué dans les affres de la guerre. Les chefs de guerre ainsi que les enfants soldats font l'objet d'un processus de déshumanisation qui leur fait perdre toute humanité et toute compassion. Un manque de sensibilité qui accélère leur décrépitude morale et physique. Les chefs de guerre, en véritables carnassiers, rivalisent en brutalité afin d'asseoir leur pouvoir politique et d'en mettre plein les yeux aux autres factions. Les scènes de mutilation, de viol, d'amputation et de cannibalisme sont légion dans le texte qui les dépeint avec un certain recul teinté d'humour et d'ironie.

### **5. Le ton picaresque : la subversion par l'ironie et le grotesque**

Le ton grotesque transparait dans la décision fantasque prise par Foday Sankoh en vue de réglementer l'amputation massive des civils afin de les empêcher de voter aux élections libres organisées par Julius Manada Bio: « On procéda aux «manches courtes» et aux «manches longues ». Les «manches courtes », c'est quand on ampute les avant-bras des électeurs potentiels au coude; les «manches longues», c'est lorsqu'on ampute les deux bras au poignet. » (A. O., pp. 170-171). L'ironie tragique des situations imposées par l'atmosphère délétère de la guerre, ressortit au style

---

<sup>12</sup> Didier Souiller, *Op. cit.*, p. 58.

grotesque adopté par le narrateur en vue de rendre palpable le caractère arbitraire et horrifique des conflits déchirant le continent africain.

Ailleurs, Birahima est le témoin impuissant d'une scène d'horreur lorsqu'il rapporte le dépeçage de Samuel Doe : « Il [Samuel Doe] l'a vu quand il a vu, lui-même vu de ses propres yeux, vu de son vivant, vu ses membres partir morceau par morceau, pièce par pièce, comme les éléments d'un tacot qu'on veut débrouiller. » (A.O., p.135) Il ajoute « Le cœur de Samuel Doe fut réservé à cet officier qui en fit une brochette délicate et délicieuse. » (A.O., p.139). La cruauté de ces deux scènes de mutilation et d'anthropophagie est décuplée par le fait qu'elles sont données à voir à travers le regard naïf de l'enfant-narrateur. Ceci est d'autant plus vrai que cet euphémisme ironique constitue un procédé qui est très fréquent dans les récits racontés par un picaro étranger, un naïf ou un enfant. Dans ce cas, le narrateur raille, sous de faux airs de naïveté, les phénomènes choquants qu'il observe en les minimisant, ce qui les rend encore plus insupportables aux yeux du lecteur. Il s'agit de voiler pour mieux dévoiler. L'enfant-naïf, par son regard droit, son innocence et sa candeur, devient un vecteur qui catalyse un regard et un discours critiques portés sur les situations représentées. Celles-ci sont d'autant plus poignantes qu'elles sont perçues à travers l'optique de l'enfant qui ne saisit le sens des faits rapportés qu'au premier degré. Comme le souligne Didier Souiller, « le picaro est celui qui voit et s'étonne de ce que les autres admettent et reçoivent comme naturel »<sup>13</sup>. D'où la dimension picaresque de ce roman qui met en avant un jeune picaro faussement naïf dont le statut et l'âge sont particulièrement propices à l'étonnement et aux « questions qui déstabilisent »<sup>14</sup>. L'escalade de la violence et la surenchère des incidents sanglants rapportés et décrits minutieusement par Birahima confèrent au texte une double dimension grotesque et carnavalesque qui constitue une condition *sine qua non* de la fiction postmoderne :

**« Par ailleurs, le comique, dans les récits picaresques, se trouve naturellement teinté de grotesque, ce qui devient évident en particulier à l'occasion d'épisodes savoureux qui mettent en scène des débordements sexuels ou scatologiques. De façon plus générale Didier Souiller note la présence au sein de ces romans d'un « réalisme baroque qui a recours à la déformation déshumanisée, l'exagération caricaturale, au grotesque et à l'allégorie pour augmenter l'efficacité satirique ». »<sup>15</sup>**

<sup>13</sup> Didier Souiller, *Op. cit.*, p. 59.

<sup>14</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 117.

<sup>15</sup> Rémi Astruc, *Le Renouveau grotesque dans le roman du XXe siècle*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2010, p.115.

La portée grotesque du récit picaresque transparaît, entre autres, dans la propension à l'exagération caricaturale des faits rapportés, à l'exaltation de l'animalité et du bas corporel, à la transgression des règles et à la chosification de l'être humain, à commencer par le picaro souvent représenté comme un déchet ou un parasite vivant en marge de la société. En effet, dans *Allah n'est pas obligé*, l'horreur et la monstruosité des actes perpétrés par les prédateurs carnassiers que sont les chefs de guerre vont crescendo et font l'objet d'un traitement sur le mode de l'ironie. Il s'agit d'une ironie qui, en usant à volonté de l'hypotypose et de l'hyperbole, donne au récit de Birahima une facture réaliste baroque indéniable et instaure une ambiance festive et comique qui parvient malgré tout à faire rire le lecteur. Il est à noter que le réalisme grotesque s'accommode de l'esprit festif, et le rire qu'il provoque est à la fois profanateur et libérateur. Il est situé à la frontière du rire et de l'angoisse, du tragique et de la farce, de la satire et de la parodie. Il incarne l'ambivalence. Principe actif de démythification et de subversion, il relativise le sérieux monolithique et dogmatique de la culture et de l'idéologie officielles, et renverse toutes les hiérarchies au nom du dynamisme et de la soif de changement qui l'animent :

*« La forme du grotesque carnavalesque [...] illumine la hardiesse de l'invention, permet d'associer des éléments hétérogènes, de rapprocher ce qui est éloigné, aide à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes, de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis ; elle permet enfin de jeter un regard nouveau sur l'univers, de sentir à quel point tout ce qui existe est relatif et que, par conséquent, un ordre du monde totalement différent est possible. »<sup>16</sup>*

## 6. L'illusion et les fausses apparences comme condition du picaresque

A propos de l'ambivalence axiologique des personnages et des discours déployés dans le texte, en tant que trait caractéristique du récit picaresque, le roman d'Ahmadou Kourouma se donne à lire comme un théâtre à ciel ouvert où se déploient des personnages qui tiennent à jouer des rôles qui sont en totale contradiction avec leur vraie personnalité. Aucune vérité n'est possible dans un univers chaotique où chacun doit, pour survivre, impressionner les autres et les acquérir à sa cause par

---

<sup>16</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 44.



tous les moyens, y compris le mensonge et la supercherie. L'illusion est renforcée par l'incompatibilité radicale et absolue entre les paroles et les actes, entre les costumes et la profession. Nombreux sont les théoriciens du picaresque qui insistent sur l'illusion, l'inconstance, la mauvaise foi et l'absence de sincérité comme traits caractéristiques du genre. L'être et le paraître ne coïncident plus dans un monde qui tient à la fois du cauchemar et de la réalité. Dans le récit picaresque, « l'homme est caché à lui-même dans un monde qui n'est que théâtre et décor »<sup>17</sup>. Dans ce grand théâtre, les apparences trompeuses et les masques ne tardent pas à tomber pour laisser entrevoir, à travers le regard de l'enfant naïf, la duplicité des acteurs principaux de la guerre qui broient les civils innocents ainsi que les enfants-soldats à la fois bourreaux et victimes.

En effet, qu'il s'agisse des chefs de guerre ou des enfants soldats, le texte met en scène des personnages axiologiquement ambivalents, situés au confluent du bien et du mal, du tragique et du comique ; des personnages à l'intersection du vécu effectif et du jeu, chez qui le « paraître » ne correspond jamais à l'« être ». En effet, la construction des personnages est l'objet d'une stylisation carnavalesque qui finit par installer une dissonance grotesque entre leurs professions de foi et leur ligne de conduite en pleine période de guerre civile. Chez les chefs de guerre, l'accent est mis sur les titres militaires et les attributs religieux qui contrastent souvent avec la réalité du personnage, et qui ne semblent être motivés que par le désir de séduire, voire d'impressionner l'autre. Ainsi, le premier chef de guerre rencontré par Birahima est appelé Papa le Bon par les enfants de la rue, qu'il recueille avant de les transformer en soldats au service du rebelle Charles Taylor. Ce surnom est ironique dans la mesure où il met à nu la naïveté des enfants, en majorité orphelins, qui y voient un substitut de la figure du père protecteur et bienfaiteur. Or, le narrateur-personnage, lui-même pris dans les rets de l'acolyte de Taylor, souligne sur un ton faussement naïf, les vraies raisons de sa mobilisation dans le camp dirigé par Papa le Bon. En effet, les enfants soldats, qui reçoivent plus de haschisch que de nourriture, pillent les civils et tuent ceux acquis à la cause du camp rival. L'ironie dédagée par le surnom de Papa le Bon est décuplé lorsque le narrateur précise que ce personnage, « n'eut pas de père ou on ne connut pas son père » (A. O., p. 69). Quant au titre militaire, il ne semble pas moins arbitraire que le surnom qu'il porte. En effet, rien ne prédestinait Papa le Bon à devenir colonel, puisqu'il a grandi dans un orphelinat gardé par les sœurs et a suivi une formation religieuse aux Etats Unis en vue de devenir prêtre. De retour au Libéria, il renonce à son rêve de devenir prêtre et rejoint les rangs du NPFL, « le mouvement du bandit Taylor qui sème la terreur dans la région » (A. O., p. 55), dont il devient le prédicateur.

---

<sup>17</sup> Jean-François Maillard, *Op. cit.*, p. 22.

Un autre personnage porteur d'un titre en totale inadéquation avec ce qu'il est réellement est Prince Johnson: « Mais c'était un prince, c'est-à-dire un bandit sympathique parce qu'il avait des principes. » (A. O., p. 132). Son titre de prince, construit comme une paronomase dérivée du mot « principe », perd ainsi toute son aura puisqu'il se trouve vidé de son sens originel. De la même façon, Onika Baclay Doe, une ancienne prostituée, réalise une ascension fulgurante dans la hiérarchie militaire à laquelle elle n'a jamais appartenu. Elle est d'abord nommée sergent de l'armée libérienne après le complot réussi de son frère jumeau Samuel Doe, puis passe au grade de commandant avant de se nommer elle-même général après l'assassinat et le dépeçage de son frère par les hommes de Prince Johnson. De même, Foday Sankoh jouit du galon de caporal, et Prince Johnson de celui de général. Les chefs de guerre rivalisent de cruauté et tentent de surpasser chacun ses adversaires en s'attribuant de hauts grades militaires souvent non mérités. Dans le contexte marqué par la guerre civile, et donc par l'anomie et l'arbitraire, ces personnages semblent être pris dans un grand jeu de faire semblant, où il s'agit de s'approprier le meilleur rôle en vue d'en imposer aux autres. L'attribution des titres et des symboles religieux à certains d'entre eux participe de la même mascarade tragique. C'est le cas de Papa le Bon et de Prince Johnson affichant de manière ostentatoire des effets et des comportements religieux exubérants en désaccord avec leur conduite. La part du religieux dans le système nominatif est confinée dans les titres religieux attribués, d'une part à la sainte mère supérieure Marie-Béatrice, un titre antiphastique puisqu'il fait allusion à la sainteté illusoire de la religieuse dépravée, et d'autre part à la sœur Hadja Gabrielle-Aminata à la fois catholique, musulmane et fétichiste.

***« La sainte, la mère supérieure Marie-Béatrice, faisait l'amour comme toutes les femmes de l'univers. Seulement, on s'imaginait mal la sainte sous un homme en train de recevoir l'amour tellement, tellement elle était virago. (Virago signifie femme d'allure et de manière masculines.) Elle était vraiment solide et de trop grande taille. Elle avait le nez largement étendu, les lèvres trop épaisses et les arcades sourcilières d'un gorille. Et puis elle avait la chevelure coupée ras. Et puis elle avait l'occiput plein de bourrelets comme chez les hommes. Et puis elle portait une soutane. Et puis, sur la soutane, pendait un kalach. Et ça, c'est la guerre tribale qui veut ça. Oui, vraiment, on s'imaginait mal la sainte en train d'embrasser sur les lèvres le Prince Johnson et coucher sous lui pour recevoir l'amour. Walahé (au nom d'Allah) ! » (A. O., p. 140)***

Par ailleurs, à l'instar de leurs chefs, les enfants-soldats s'ingénient à s'attribuer des surnoms de guerre fanfarons, qu'ils tentent de justifier par des actes empreints d'une grande cruauté. Des surnoms qui dénotent l'extrême brutalité de l'atmosphère de guerre dans laquelle ils sont plongés. Birahima rapporte les noms de certains de ses compagnons d'armes, tous quasiment morts lors des combats contre d'autres « small-soldiers » des camps ennemis : parmi eux nous retrouvons le Capitaine Kid, Jean Taï alias Tête brulée, Sarah, Capitaine Kik le Malin, Sekou Ouedraogo dit « le terrible », Sosso la panthère, Mamadou le fou, John le fier, Boukary le maudit, Siponni la vipère et Johnny la foudre. On constate que la majorité de ces surnoms renvoient à des notions telles que la cruauté, la folie, la fourberie, la témérité et la malchance, c'est-à-dire des valeurs en inadéquation avec leur âge et leur imaginaire. L'ironie que recèlent les surnoms portés par les enfants-soldats tient au fait que ces derniers sont les principales victimes de la situation de guerre, qui les transforme en machines à tuer, rivalisant d'exploits macabres censés justifier leurs nouvelles appellations, et donc leurs nouvelles identités. A l'image des tenues de parachutiste « trop larges, trop longues pour eux, des tenues de parachutiste qui leur descendent jusqu'aux genoux, des tenues de parachutiste dans lesquelles ça flotte » (A. O., p. 54), les *small-soldiers* semblent porter également des surnoms trop ronflants pour eux. Des surnoms qui se transmuent, chez la plupart d'eux, en un guet-apens, puisqu'ils périssent à cause d'un excès de confiance en eux-mêmes, et dans la qualité imaginaire dénotée par le surnom. C'est ainsi que le Capitaine Kik, dit le Malin, extrêmement confiant en soi, alors qu'il décide de surprendre l'ennemi en le prenant de revers, saute sur une mine et finit abandonné dans un village désert avec une jambe effilochée. Tête brulée, quant à lui, décide de partir seul, muni de sa kalachnikov et gavé de haschisch, à l'assaut des troupes ennemies sans se soucier des salves le prenant pour cible. Enfin, Birahima est l'homonyme d'Abraham, le nom du prophète qui incarne la fusion des trois religions, juive, chrétienne et musulmane, dans le critère commun du monothéisme. Il est également celui qui accepta d'immoler son fils Isaac en vue de prouver à Dieu la force de sa foi. Comme l'écrit si bien Michel Naumann à propos de la portée ironique de l'anthroponyme attribué au héros :

***« L'ironie est cruelle [...] de voir un héros meurtrier qui porte le nom du prophète, Abraham, qui mit fin aux sacrifices d'enfants et ouvrit un avenir fraternel entre les trois grandes religions monothéistes. »<sup>18</sup>***

---

<sup>18</sup> Michel Naumann, *Les Nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération. Une littérature voyoue*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 113.

Dans ce monde chaotique de la guerre, sujet à l'anomie totale, fait de sang, d'alcool, de drogue et de sexe, un monde où toutes les valeurs morales et religieuses sont abolies, tous les acteurs de la guerre, y compris les chefs et les enfants-soldats, affichent des titres et des dehors trompeurs qui sonnent comme un carnaval où l'être et le paraître, le dire et le faire ne se rencontrent jamais. Les surnoms trahissent le dédoublement des personnages et leur ambivalence axiologique, puisque leurs actions et leurs comportements sont aux antipodes des qualités et du prestige connotés par leur étiquette. L'illusion fonctionne ainsi comme un élément de lisibilité de l'ironie à l'œuvre dans le texte, qui s'attaque principalement à la duplicité et aux mensonges inhérents aux discours et aux idéologies dont se servent les criminels de guerre pour justifier des conflits qui ne profitent qu'aux politiciens.

*« Autour du fripon, toutes les positions élevées et leurs symboles, tant religieux que laïcs, dont se revêtait l'homme hautain et hypocrite, se transforment en masque, en costumes de mascarade, en accessoires de théâtre. »<sup>19</sup>*

## 7. Le picaro : une éthique par-delà le bien et le mal

Enfin, nous souhaitons relever un ultime trait caractéristique du genre picaresque qui tient à l'attitude propre au picaro face au monde, à autrui et aux conventions socio-culturelles. Être du mouvement et du passage, inconstant, ballotté par les circonstances et les remous du voyage telle une marionnette, être sans attaches, le picaro jouit d'un statut et d'un droit particuliers. Il observe le monde en spectateur étranger dans ce monde et débusque l'hypocrisie et le mensonge d'autrui sans pour autant se sentir solidaire d'une quelconque situation. Sa position d'*outsider* vivant sur le ban de la société lui octroie assez de lucidité et assez de distance vis-à-vis de l'imposture ambiante. Il adopte une attitude détachée et stoïcienne envers toutes les situations dont il entrevoit l'envers et l'aspect fallacieux. Le picaro est un être lucide et optimiste qui semble saisir, mieux que les autres, les mécanismes de la nature humaine et des relations sociales. Il ne se laisse pas décourager par la foulditude de revers et de mésaventures qui jalonnent sa vie selon un rythme cyclique. Il semble se contenter de constater la mascarade ambiante sans prendre forcément position. Le picaro est un homme libre puisque débarrassé du poids des conventions sociales et morales et du joug entravant des attaches familiales qui assujettissent l'individu. Il reste placide face aux vicissitudes et refuse de s'ancrer dans un espace quelconque. Il n'est fidèle à rien et à personne et trahit tout et tous :

---

<sup>19</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1978, p. 220.

*« Le héros (du roman picaresque) porteur de la joyeuse supercherie, est ici placé en delà de tout pathos, tant héroïque que sentimental ; il est placé là à dessein, avec insistance, et sa nature antipathique est partout mise à nu, depuis sa façon de se présenter et de se faire valoir devant le public (ce qui donne le ton à toute la suite de la narration) jusqu'à sa conclusion finale. Ce personnage se trouve en dehors de toutes les catégories (en substance, rhétoriques) qui sont à la base de la représentation du héros dans le roman d'épreuves, en delà de toute justice, défense ou accusation, de toute autojustification comme de tout repentir. Ici, ce qu'on dit de l'homme est dit sur un ton radicalement nouveau, étranger à tout sérieux pathétique. »<sup>20</sup>*

En effet, dès l'incipit, le ton est donné par la présentation de Birahima qui décline son identité en six points. Il décide de « raconter (sa) vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable » truffé de grossièretés. L'enfant narrateur, en vrai picaresco, refuse d'édulcorer son discours afin de rendre fidèlement et avec un certain recul la réalité telle qu'elle se présente. Le ton désinvolte et irrévérencieux des propos de Birahima le place au-delà de tout pathos sentimental. Cette impression est décuplée par l'attitude négative et la « nature antipathique » du héros, l'enfant-soldat sans foi ni loi qui sème le mal sur son chemin :

*« Suis insolent, incorrect comme la barbe d'un bouc. [...] Un enfant poli écoute. Il ne cause pas comme un oiseau gendarme dans les branches de figuier. Ça, c'est pour les vieux aux barbes abondantes et blanches. C'est ça les coutumes au village. Mais moi depuis longtemps je m'en fous des coutumes du village, entendu que j'ai été au Liberia, que j'ai beaucoup tué et me suis bien camé avec kanif et les autres drogues dures. [...] Avant de débarquer au Liberia, j'étais un enfant sans reproche.» (A. O., p. 10, 11,13)*

*« ... Et six... C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère. Chez les nègres noirs africains indigènes, quand tu as fâché ta maman et si elle est morte avec cette colère dans son cœur elle te maudit, tu as la malédiction. Et rien ne marche chez toi et avec toi. » (A. O., p. 12)*

*« Et moi j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis bien drogué aux drogues dures. Je suis poursuivi par les gnamas, donc tout se gâte chez moi et avec moi. Gnamokodé (bâtardise) ! » (A. O., p. 12)*

---

<sup>20</sup> Ibid., p. 218.

L'enfant-soldat, picaro orphelin et vagabond errant sans repères ni attaches, livré à lui-même et façonné tour à tour par les multiples chefs de guerre rencontrés, s'attribue les vices et les crimes les plus répugnants qui risquent de susciter la répulsion du lecteur si ce n'est l'humour qui vient tempérer l'atmosphère. Grâce à la distanciation ironique, le lecteur parvient à saisir l'envers de la situation tragique de l'Afrique contemporaine. Son éthique se situe par-delà les paradigmes conventionnels du bien et du mal auxquels adhèrent les êtres sociaux, adeptes des discours usuels mâtinés de mensonge. Comme le note Rémi Astruc :

**« Le picaresque semble bien marquer un premier décrochement de l'individu vis-à-vis du monde social. Il montre celui-ci retiré du flot du monde et du grand destin collectif et partant se donne à lire comme le symptôme d'une lézarde inquiétante dans l'ancienne conception de l'homme et du monde. »<sup>21</sup>**

## Conclusion

Pour conclure, il y a lieu de se demander si le choix de la poétique picaresque participe de la volonté du romancier d'exprimer l'angoisse devant la perspective d'un monde nouveau et d'une humanité nouvelle qui voient le jour et qui rompent avec les anciennes valeurs et les vieilles certitudes. Le picaresque, avec ses trois pratiques voisines que sont le carnivalesque, le grotesque et l'ironie, constitue-t-il une modalité d'écriture on ne peut mieux adaptée à un contexte en mutation, ou mieux encore en crise ?

A ce stade de notre réflexion, nous estimons que le recours au schéma picaresque semble aller de soi si l'on tient compte de la nature même du projet entrepris par Kourouma. Ecrire un livre sur les enfants-soldats dans les années 2000 relève quasiment d'un phénomène de mode vu le nombre considérable des romans dédiés à cette question<sup>22</sup>. Mais peut-on envisager une autre forme d'écriture que le picaresque dans ce cas-là ? Le schéma picaresque semble s'imposer *nolens volens* face à une situation sociopolitique qui partage de nombreuses particularités avec le

---

<sup>21</sup> Rémi Astruc, *Op. cit.*, p. 118.

<sup>22</sup> Nous pensons à *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala (2002), *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa (1998), *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monenembo (2000), *Bêtes sans patrie* d'Uzodinma Iweala (2008).



contexte espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle qui vit naître et prospérer le genre picaresque. Un roman sur les *small soldiers* ne peut être porté que par un narrateur enfant-soldat, jeune et naïf, impliqué directement dans le grand jeu de la guerre dont il ignore les règles. L'enfant-soldat ne peut qu'être un orphelin ou un enfant abandonné et livré à lui-même et donc aisément manipulable par les adultes à qui profite l'abolition des lois et de l'ordre établi qui stipulent normalement la protection de l'enfance comme devoir qui incombe à toutes les instances sociales. Le mode de la narration le plus approprié dans cette situation est l'autobiographie fictive qui permet au « je » du narrateur-personnage principal de raconter les péripéties les plus fantasques et les plus excentriques, et donc les plus percutantes, sans que cela n'engage la responsabilité de l'auteur adulte, comme c'est le cas dans l'autobiographie telle qu'elle est définie par Philippe Lejeune et qui stipule la relation de sa propre vie par un narrateur qui est en même temps personnage principal et auteur réel. Le voyage, le thème de la faim et le passage par une multitude de maîtres constituent autant de traits propres au picaresque dont s'accommoderait tout récit sur l'enfant-soldat, en situation précaire dans des pays africains aux politiques agricoles vacillantes puisqu'elles sont soumises aux caprices des pluies et des changements climatiques. Outre ces facteurs d'ordre naturel, s'ajoutent les guerres et l'instabilité politique qui font de l'exode et du nomadisme l'une des conditions intrinsèques de la plupart des populations africaines jetées sur les routes de latérite afin de fuir les machettes et les balles des factions droguées constituées essentiellement d'enfants-soldats qui ont la gâchette facile.

En effet, qu'il soit le fruit d'une longue tradition orale africaine qui, à travers le conte, accorde une place de choix à l'enfant orphelin :

***« En effet, tous les narrateurs sont des orphelins, soit une figure récurrente des contes de la tradition orale. L'orphelin est un enfant qui va tenter de retrouver une place « stable » au sein du groupe social, dans la mesure où sa situation en fait un cas particulier. Les spécialistes de la tradition orale africaine relèvent plusieurs typologies significatives dans les récits : il peut être mal-aimé, maltraité, courageux, dévoué. De fait, il traverse des épreuves afin de retrouver un équilibre ou rétablir une justice. Il s'agit d'une figure positive qui crée de l'empathie – ethos positif – et on souhaite qu'il puisse évoluer en étant réintégré dans le groupe. La représentation a donc une fonction éducative : celle de grandir et de s'améliorer. »<sup>23</sup>***

---

<sup>23</sup> « Christine LE QUELLEC COTTIER, « Birahima, Faustin, Johnny et les autres : l'enfant terrible à l'école de l'enfant soldat », in *Ethiopiennes* n°89. Littérature, philosophie et art, 2<sup>ème</sup> semestre, 2012.

ou le résultat d'une influence européenne subie par le romancier, en tant que lecteur potentiel d'une littérature universelle, soit à l'école soit au gré de ses choix personnels de lecture :

*« De la sorte, le travail de l'écrivain africain consiste à aménager, dans le genre romanesque, une œuvre particulière susceptible d'emprunter ses formes et ses thèmes tout aussi bien à la tradition romanesque européenne qu'aux récits africains. Ce faisant, le romancier africain ne fait que ce que fait tout romancier : réadapter les traits génériques à sa propre vision esthétique sans que l'on puisse y voir un quelconque paradoxe, [...]. »<sup>24</sup>*

le choix du genre picaresque semble avant tout imposé par une situation marquée par une crise fondamentale qui ébranle les êtres et les sociétés dans leurs certitudes les plus inébranlables. *Allah n'est pas obligé* peut être considéré comme un roman picaresque où l'ironie et l'humour accusent fortement l'Histoire et la fragilité des principes d'un Humanisme européen qui devient de plus en plus impuissant à sauver l'Homme. Le picaresque participe de la démystification de la grande supercherie des idéaux universels. Il montre les limites des discours usuels –scientifique, politique et religieux– mis à mal dans le roman à travers l'usage des quatre dictionnaires par Birahima pour raconter sa « vie de merde de damné » (A. O., p. 12).

---

<sup>24</sup> Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, P. 147

## Bibliographie

- ASTRUC Rémi, *Le Renouveau grotesque dans le roman du XXe siècle*, Paris, Editions Classiques Garnier, 2010.
- BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1978.
- BURGELIN Claude, « Roman d'éducation ou *Bildungsroman* », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 24 juin 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-d-education-bildungsroman/>.
- HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- KOUROUMA Ahmadou, « A l'écoute d'Ahmadou Kourouma. On est toujours un enfant pour des personnes plus âgées que vous », un entretien avec Ahmadou Kourouma proposé par Madeleine Borgomano, in *Mots Pluriels*, n° 22, septembre 2002. « <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2202mb.html>. »
- LE QUELLEC COTTIER Christine, « Birahima, Faustin, Johnny et les autres : l'enfant terrible à l'école de l'enfant soldat », in *Ethiopiennes* n°89. Littérature, philosophie et art, 2ème semestre, 2012.
- MAILLARD Jean-François, *Essai sur l'esprit du héros baroque (1580-1640)*, Paris, A. G. Nizet, 1973.
- MAR Daouda, « Le Roman des conflits en Afrique contemporaine », in *Ethiopiennes. Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 71 ; 2<sup>ème</sup> semestre 2003, p. 27. Cet article peut être consulté sur le site internet suivant : [http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php?id\\_article=63](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php?id_article=63)
- MOLHO Maurice, « Le roman picaresque », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Ed. E. U., 1990, Vol. 18.
- NAUMANN Michel, *Les Nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération. Une littérature voyoue*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- SEMUJANGA Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- SOUILLER Didier, *Le Roman picaresque*, Paris, P.U.F., Coll. « Que sais-je ? », 1980.