Jeux et enjeux de l'humour dans le récit de guerre : Le cas d' « Allah n'est pas obligé » d'Ahmadou KOUROUMA

TOURE Fatoumata, épouse CISSE,
Université de Cocody

Introduction

Depuis les indépendances, l'histoire de l'Afrique noire est jalonnée de guerres fratricides pour l'obtention et l'exercice du pouvoir d'État. « *Le roman étant le miroir de la société* » selon BALZAC, les écrivains africains se sont intéressés au phénomène de la guerre sur leur continent.

C'est dans cette optique qu'*Allah n'est pas obligé* du regretté Ahmadou KOUROUMA, décédé en 2003, nous relate les guerres du Libéria et de la Sierra-Léone posant le problème crucial de l'enrôlement des enfants dans « *une guerre qui n'est pas la leur* ».

Le roman met en scène un enfant-soldat, Birahima, qui part de la Côte d'Ivoire pour le Libéria à la recherche de sa tante et se retrouve pris au piège de guerres frontalières. Cet enfant-soldat décide de narrer son vécu au cours de ces guerres dont il devient, par la force des choses, partie prenante.

Dans cette atmosphère de désolation et de cruauté, « *Ahmadou KOUROUMA réussit le tour de force d'éviter le pathos tout en n'édulcorant rien des atrocités que peuvent connaître et commettre les enfants-soldats. Son secret ? L'humour* » (PERNELLE, 2008).

Selon Le Dictionnaire PETIT ROBERT, *« l'humour est une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites* ». Dans le texte de KOUROUMA, l'humour cohabite avec la cruauté et le cynisme. Cependant, on note un fossé entre le réel et sa prise en charge dans le roman. C'est que KOUROUMA transfigure la réalité en utilisant l'humour comme un moyen artistique d'agir sur le réel.

Comment comprendre cette association du rire et du sadisme dans ce récit de guerre ? Comment le rire trouve-t-il sa place dans cette atmosphère sanglante et sanguinolente? Dans quelle intention l'humour apparaît-il dans la diégèse et que permet-il de dévoiler ?

Dans l'optique de solutionner cette problématique, nous nous proposons de montrer dans cet article que l'humour sert, dans un premier temps, à mettre à nu la déshumanisation des hommes et dans un deuxième temps, à dénoncer les travers de la guerre ; nous montrerons enfin qu'il est utilisé pour dédramatiser une situation initialement difficile, en l'atténuant et en tournant en dérision certaines valeurs ou tout simplement en se mettant au service de l'art.

Cette monstration sera étayée par certaines descriptions des mécanismes mis en jeu par l'écriture dont l'humour constitue un jeu essentiel.

1/ L'humour comme indicateur de la déshumanisation des hommes

La déshumanisation est le fait de faire perdre sa dignité d'homme à quelqu'un. C'est une disposition qui aboutit à un manque de compassion, de bonté, de pitié et de sensibilité. Dès l'entame, on assiste à une description du macabre, une dégénérescence morale et physique par un mode de représentation de l'humour.

En effet, Birahima décrit sa mère cul-de-jatte comme une « *maman qui marchait sur les fesses avec en l'air la jambe droite pourrie par l'ulcère* » (KOUROUMA, 2000 : 29). Si cette description prête à sourire, on note qu'elle est assortie de remarques qui décrivent, entre autres, une mère avec des « *odeurs exécrables* » (KOUROUMA, 2000 : 13), observations peu flatteuses. La biographie de la mère livrée par son propre fils est hautement négative et les traits décrits, extrêmement dépréciatifs et choquants. Rien de laudatif n'en transparaît. On note donc une stylisation du mal par les mots. Ces propos tenus par le fils montrent que le côté humain affectif et l'amour filial sont inexistants entre la mère et le fils. La déshumanisation est donc posée comme principe de base de l'écriture. Tout le texte fonctionnera de cette manière dans les rapports humains et politiques.

Sur le plan politique, « Allah n'est pas obligé » est une illustration convaincante de l'expression de Thomas HOBBES, « *l'homme est un loup pour l'homme* ».

Dans cette atmosphère de guerre, se découvrent des jeux d'intérêt où se dévoilent une foultitude de prédateurs. C'est la raison pour laquelle l'on est fondé à affirmer à la suite de Xavier GARNIER que « *Allah n'est pas obligé raconte un monde où chacun est à tout moment, susceptible de devenir l'objet sacrificiel au centre du cercle des prédateurs* » (GARNIER, 2006 : 99).Tous les chefs de guerre sont en effet des personnages de cet acabit. En témoigne l'attitude du chef de guerre Prince Johnson au Libéria vis-à-vis d'un « Patron » à qui il propose de sécuriser ses plantations contre une manne financière pour subventionner sa guerre. Prince Johnson se jouera de la naïveté du Patron de plantations par un jeu de ruses. Il lui forcera la main de manière subtile tout en restant dans le registre de la guerre cruelle. Il s'emploiera à mutiler les employés et à les ramener à leur employeur qui finira par comprendre que son interlocuteur est à la base de ses malheurs. La méthode employée par ce chef de guerre révèle un manque de scrupule poussé à l'extrême ; c'est un exemple de

véritable bassesse morale. Prince Johnson est le fauve quand les employés sont ses proies ; ce qui revient à une animalisation de l'homme. D'autres factions l'imiteront, augmentant ainsi le nombre de prédateurs et de victimes dans le texte.

Dans cette stratégie alambiquée et odieuse, l'humour découle du va-et-vient sinistre de Prince Johnson qui enlève les employés et les ramène estropiés. Ses actions évoluent dans un non-dit infantilisant pour le Patron des plantations qu'il trouve lent à la compréhension. Le jeu de ruse de ce chef de guerre et la naïveté du Patron ainsi que le vocable « *incomplet* » utilisé pour désigner les mutilations parviennent à soutirer un sourire au lecteur pourtant révolté par cette barbarie gratuite.

De même, en Sierra-Leone, le chef de guerre Foday SANKOH caresse le vœu d'amputer les bras de tous les Sierra-Léonais pour empêcher la tenue des élections. Son raisonnement complètement saugrenu a le mérite d'être clair : c'est avec leurs bras que les votants pourront s'acquitter de leur devoir de citoyen car c'est l'empreinte ou la signature qui consacre le vote ; il faut donc les supprimer. Et nous assistons à des « *amputations générales, sans exception et sans pitié* » (KOUROUMA, 2000 : 168). Même les nourrissons sont amputés parce que ce sont « *de futurs électeurs* » (KOUROUMA, 2000 : 169). La logique absurde de Foday SANKOH, va faire naître les concepts de « *manches longues* » (KOUROUMA, 2000 : 168) lorsqu'on est amputé aux poignets et de « *manches courtes* » (KOUROUMA, 2000 : 168) lorsque l'on est amputé jusqu'au coude. Cependant, l'humour se profile dans cette séquence qu'il côtoie et édulcore la dureté de l'acte en établissant ce parallèle entre la longueur de manches de chemise et le degré d'amputation des bras de la population. Bien que décrivant la réalité atroce d'une mutilation gratuite à grande échelle, la description devient risible à cause de l'inattendu de la comparaison. Cette dernière a le mérite d'éviter que ce fait « *atroce raconté de la façon la plus directe* » (GARNIER, 2006 : 97) ne provoque l'horreur auquel l'on est en droit de s'attendre. Elle vient « *s'interposer entre l'horreur et nous* » (GARNIER, 2006 : 97). L'application de cette décision inique prouve la déshumanisation de Foday SANKOH et nous plonge dans l'humour noir qui consiste, selon Joseph KLATZMANN, à « *évoquer avec détachement voire amusement les choses les plus horribles ou les plus contraires à la morale en usage* » (KLAZTMANN, 2008, 102).

Prince Johnson et Foday SANKOH sont donc des chefs de guerre complètement déshumanisés, uniquement préoccupés à éliminer les obstacles sur le chemin de leur convoitise. Mais ils déshumanisent également leurs victimes parce qu'ils les réifient en les considérant comme des moyens de pression ou en les réduisant à des empreintes digitales. Les bourreaux et les victimes sont ainsi renvoyés dos à dos dans le processus de déshumanisation.

Perdre le sens de l'humanité, c'est aussi tuer aveuglément ses semblables et même approuver leurs meurtres.

Dans ce contexte de guerre, les personnages qui détiennent un fusil ont droit de vie et mort sur les autres : les voleurs sont froidement exécutés et les prisonniers tous éliminés, parce qu'étant considérés comme encombrants.

Sous prétexte d'une justice « *équitable* » (KOUROUMA, 2000 : 104), le Général BACLAY fait des charniers là où l'on doit faire des prisonniers. Sous le vernis de sa justice, elle fait régner la loi de la jungle où la force se trouve du côté de celui qui détient l'instrument de cette force, ici, le fusil. Les droits de l'Homme sont royalement foulés au pied par ce personnage féminin déshumanisé à double titre : elle n'épargne personne et elle est doublement disqualifiée car en tant que femme, elle devait être pourvue de sentiments. Paradoxalement, c'est le caractère précipité et sans discernement de ses actes qui loge tout le monde à la même enseigne « *elle fusillait de la même manière hommes et femmes* » (KOUROUMA, 2000 : 104) ; d'inégale valeur « *que ça ait volé une aiguille ou un bœuf* » (KOUROUMA, 2000 : 104), qui est proprement ubuesque et qui provoque le rire malgré soi.

Tuer aveuglément est aussi le sport favori des enfants-soldats, c'est même leur raison d'être. C'est la raison pour laquelle ils ne font pas de quartier parmi les prisonniers sous leur coupe. Souhaitant se débarrasser d'eux, on assiste à des tueries en masse dont aucun prisonnier ne réchappe. Ici aussi, aucun précepte moral ou civique ne sera un écran devant la volonté d'assassiner. Pourtant, la scène qui se déroule avant l'accomplissement du charnier est drôlatique. Tous les prisonniers qui doivent être fusillés sont affamés. Cynisme ou remords d'expédier des êtres affamés dans l'autre monde, les prisonniers ont droit à un ultime repas copieux qui a pour effet de les détourner de la tragédie imminente. Là où le lecteur s'inquiète de ce qui va suivre, les prisonniers repus se « *lèchent la barbiche, rient aux éclats (…) tellement ils sont contents d'avoir bien mangé* » (KOUROUMA, 2000 : 162). Une fois encore, l'humour se faufile dans la cruauté : les guerriers s'adonnent à des tueries massives. Le comble, c'est que ces prisonniers sont fusillés « *sous les applaudissements de la foule joyeuse et heureuse* » (KOUROUMA, 2000 : 162). La foule approuve donc pleinement la cruauté mise en scène. Personne ne s'apitoie sur le sort des fusillés ; pis, tout le monde se réjouit du sang versé. La déshumanisation ici est collective ; ceux qui appuient sur la gâchette honorent leur mandat ; ceux qui doivent être fusillés ravalent leur dignité et illustrent piteusement la boutade populaire « *ventre plein nègre content* » et enfin ceux qui peuvent leur

porter secours encouragent leurs bourreaux et se réjouissent plutôt de leur mort. Les trois catégories en présence offrent un spectacle désolant qui renferme tout de même une dose de drôlerie quand la nourriture agit comme un anesthésiant et détourne les pensées d'une mort certaine.

Chez ces enfants-soldats pour qui tuer fait partie de la routine, il existe une hiérarchie dont les membres sont appelés « *lycaons* », du nom de ce « mammifère carnivore qui vit en meute ». Les « *lycaons de la révolution étaient les enfants-soldats chargés des tâches inhumaines* » (KOUROUMA, 2000 : 177). Les critères d'admission à ce cercle fermé que Birahima qualifie avec un humour cinglant d'« *élite* » des enfants-soldats, consistent à commettre un parricide, à consommer de la chair humaine et à boire du sang humain avant de se rendre au front car le sang humain, « *ça rend féroce, ça rend cruel et ça protège contre les balles sifflantes* » (KOUROUMA, 2000 : 177).

Aussi, les enfants-soldats qui parviennent à ce stade, ont-ils été broyés par la guerre qui les a vidés de leur innocence pour en faire des carnassiers. Ils se sont départis de tout caractère humain pour mieux se distinguer. Ayant gravi tous les échelons de ce qui est devenu un corps de métier au fil des guerres, ils se sont animalisés et bestialisés, leur cruauté s'est affinée, s'élevant d'un cran au-dessus de celle des autres enfants-soldats admiratifs devant leur férocité.

Sur un autre plan, les enfants-soldats, dans ce texte, n'ont de cesse de prouver que la guerre et la compassion ne font pas bon ménage.

Ainsi, abandonnent-ils, sans état d'âme, deux des leurs grièvement blessés : Sarah et le capitaine Kik. Mais, nous précise Birahima, ils n'auront pas la même fin : Sarah « *la garce* 'fille désagréable et méchante'» (KOUROUMA, 2000 : 88) risque d'être dévorée par les fourmis-magnans et les vautours tandis que Kik « *le garçon sympa* » (KOUROUMA, 2000 : 94) sera livré à l'ire des villageois. Contre toute attente, selon le narrateur, c'est Sarah qui a le sort le plus enviable parce que, conclura Birahima, « *les animaux traitent mieux les blessés que les hommes* » (KOUROUMA, 2000 : 94). Cette boutade introduit le rire entre le sang qui gicle des blessures et les cris d'orfraie poussés par les mourants où il n'y avait a priori pas de place pour le rire. Les animaux sont hissés devant les hommes sur l'échelle de la compassion. L'homme est peut-être supérieur à l'animal de par son intelligence mais il n'en demeure pas moins que l'animal soit lui au moins pourvu de sentiments.

Les vautours et les fourmis magnans feront certes de Sarah un « *festin somptueux* » (KOUROUMA, 2000 : 88) mais les villageois censés prendre Kik sous leur aile pour lui prodiguer des soins, seront, sans doute à cause de toutes les exactions commises par les

enfants-soldats sur les populations, de féroces bourreaux pour lui. Là encore, apparaît une déshumanisation bidirectionnelle : l'enfant-soldat par définition exempt de compassion, sera rattrapé par l'effet boomerang de ses actes.

En tout état de cause, il est patent qu'en temps de guerre, on a un renversement des valeurs : les hommes se dégradent et les animaux se bonifient. Tandis que l'instinct de survie est primordial chez les humains, que la douleur de l'autre ne constitue pas une priorité, on observe une plus-value dans le comportement des animaux.

Pourtant, le point culminant de cette déshumanisation chez les personnages de KOUROUMA sera observé dans la valorisation du cannibalisme.

En effet, à maints endroits du roman, le lecteur observe des personnages se repaître des organes d'autres personnages au même titre que les animaux réputés se nourrir de charogne. Lorsque Samuel DOE, le Président de la République du Libéria est dépecé, c'est un officier qui fait de son cœur « *une brochette délicieuse* » (KOUROUMA, 2000 : 142) tandis que le vautour royal fait de ses yeux « *un déjeuner raffiné* » (KOUROUMA, 2000 : 142). L'homme et l'animal sont mis sur le même pied d'égalité car se livrant à une activité de même nature. Ici, le cannibalisme n'est pas une technique de survie, c'est un acte librement consenti, exécuté en pleine connaissance de cause. Les cannibales sont même admirés par leurs concitoyens : « *On se montrait du doigt l'anthropophage, on le craignait et l'anthropophage était fier d'être considéré comme un cruel capable de toutes les inhumanité*s » (KOUROUMA, 2000 : 205).

Là encore, l'homme se révèle être un prédateur, avide de manger son prochain, au sens propre du terme.

Si cette pratique peut être considérée comme le summum de l'inhumanité, il faut émettre une certaine réserve car le cannibalisme est parfois une affaire culturelle qui puise son explication dans des pratiques fétichistes.

En effet, une superstition répandue fait état de ce que celui qui mange le cœur d'un guerrier intrépide ou d'un homme qui bénéficie de protections mystiques, hérite de ses qualités et de la force immanente de ses protections.

C'est la raison pour laquelle le cœur de Sœur Aminata Gabrielle, vaillant colonel de l'armée sierra-léonaise a servi « *comme dessert délicat et délicieux* » (KOUROUMA, 2000 : 191) de même que les cœurs de braves chasseurs ayant appartenu à la confrérie des chasseurs : ils ont été « *consommés par l'ensemble des chasseurs en secret (car) cela donne de l'ardeur et du courage* » (KOUROUMA, 2000 : 191). L'homme est donc chosifié, ravalé qu'il est, au rang d'amulettes, de protection mystique.

Devant le dégoût inspiré par le cannibalisme, l'on s'étonne pourtant d'esquisser un sourire même si c'est un sourire gêné. Cette fois encore, les mots viennent se placer entre le dégoût et le lecteur, permettant par-là « *la distanciation adéquate du lecteur qui sourit malgré l'horreur»* (CONSTANT, 2009 : 12). La cohabitation de l'horreur et de l'humour introduite par ces qualificatifs appréciatifs (*brochette délicieuse ; dessert délicat*) nous empêche à la fois de désespérer de l'homme et de parvenir à sourire d'une situation qui ne s'y prête nullement.
Selon Joseph KLATZMANN, cet embarras est normal car « *empreint de fatalisme, pathétique par certains côtés, cet humour est forcément source de gêne. Certains présentent cette gêne comme un de ses ressorts, dans la mesure où le rire qu'il provoque doit gêner, voire donner honte, faire hésiter celui qui en rit, entre sa réaction naturelle, le rire et sa réaction réfléchie, l'horreur ou le dégoût* » (KLAZTMANN, 2008 : 103).Tout cela est rendu possible parce que «*l'humour noir n'a pas de tabou. C'est son terrain de prédilection* » (KLAZTMANN, 2008, 103).

Au total, les personnages de ce récit de guerre sont tournés vers des objectifs qui les déparent de toute forme d'humanité ou d'humanisme. Engagés dans une « *guerre sauvage dont le seul but est de tuer* » selon le mot de Jean BAECHLER (BAECHLER, 2002 : 16). La vie d'autrui a peu de valeur quand il s'agit de combler leurs attentes. Ce sont des personnages déshumanisés qui, en retour, déshumanisent aussi leurs victimes qu'ils réduisent soit à une monnaie d'échange, soit à un décompte électoral ou encore à une amulette. Les victimes deviennent aussi des prédatrices pour leurs bourreaux dès qu'elles en ont l'opportunité, l'occasion faisant le larron. Toutes les cruautés révélées, que ce soit les mutilations, le cannibalisme ou les fusillades, sont narrées sur un ton humoristique qui a pour effet d'atténuer la violence qui se dégage des scènes racontées.
Cependant, l'humour n'est pas que déshumanisation dans ce roman. Il est aussi le moyen de dénoncer des travers comme nous allons le voir dans les lignes qui vont suivre.

2. L'humour comme mode de dénonciation des travers de la guerre

Avec l'humour habilement utilisé pour dépeindre l'horrible et l'absurde, le lecteur a assisté à une « *domination artistique de l'horreur* » (NGANANG, 2007 : 140) dont seul l'art a le pouvoir. Grâce à la « *libération artistique de la nausée de l'absurde* » (NGANANG, 2007 : 140), le rire a pu être convoqué dans les tragédies libérienne et sierra-léonaise décrites par le roman et a pu servir une littérature agréable. Mais selon toute vraisemblance, le « *rire*

tragique est avant tout satirique » (NGANANG, 2007 : 140). Il ne masque pas seulement l'insupportable mais a également la capacité de dénoncer et de fustiger, de pointer du doigt et de mettre les déviations à nu. Dans « Allah n'est pas obligé », l'humour mettra un point d'honneur à indexer les travers des guerres en Afrique, en insistant sur leurs causes et leurs terribles conséquences sur les sociétés.

Tous mus par l'appât du gain, les seigneurs de guerre organisent le pillage en règle des ressources du sous-sol. Aussi, la perte de ces gains est-elle source d'interminables lamentations pour ces criminels de guerre au cœur endurci.

C'est le cas du Général Onika BACLAY qui se verra dépossédée des biens accumulés pendant qu'elle s'attelait à conquérir une autre ville. Se rendant compte de la catastrophe, « *un concert de pleurs fut organisé pendant une longue demi-journée* » (KOUROUMA, 2000 : 65). Le terme « concert » met en exergue la douleur éprouvée par la perte de ces biens mal acquis à la sueur du front des guerriers d'Onika BACLAY. Ce vocable proprement moqueur suggère également que plusieurs voix pleurent ensemble, s'élèvent à l'unisson, comme pour une chorale et souligne le côté puéril, théâtral et renversant de cette scène de désespoir relatée avec un humour contrasté qui oppose ces « durs à cuire » qu'à priori rien n'ébranle et les larmes qui les secouent comme des enfants délestés de jouets précieux. Et le narrateur de les railler : « *il fallait voir ça, ça valait le détour* » (KOUROUMA, 2000 : 128). Le pathétique du spectacle n'a d'égales que l'avidité et la cupidité de ces fossoyeurs des richesses nationales ; nous sommes dans le jeu de l' « arroseur arrosé » ou pour mieux coller au contexte, du « voleur volé ».

A côté de l'exploitation du sous-sol, sont pointés du doigt, les jeux d'intérêt des voisins immédiats qui conduisent à la déstabilisation de dirigeants en place.

C'est pour montrer tout leur soutien à Charles TAYLOR pour le renversement de Samuel DOE, Président de la République du Libéria, que « *KADHAFI, le dictateur de Lybie* » (KOUROUMA, 2000 : 65), « *HOUPHOUËT-BOIGNY, le dictateur de la Côte d'Ivoire* » (KOUROUMA, 2000 : 65) et « *Blaise COMPAORE, le dictateur du Burkina-Faso* » (KOUROUMA, 2000 : 66) l'« *embrassent sur la bouche* » (KOUROUMA, 2000 : 66). Ce geste affectueux symbolise humoristiquement l'adhésion sans réserve des soutiens de TAYLOR au projet de déstabilisation de Samuel DOE.

L'humour ici indexe ces complicités entre chefs d'État du même continent, tous « dictateurs » dans leurs pays respectifs, qui se liguent dans un jeu d'intérêts glauque où chacun doit pouvoir trouver son compte. Dans le cas d'espèce, les règlements de compte alimentent le coup de force en préparation : KADHAFI « *depuis longtemps cherchait à déstabiliser DOE* »

(KOUROUMA, 2000 : 65) et HOUPHOUËT-BOIGNY lui en voulait pour avoir « *tué son beau-fils* » (KOUROUMA, 2000 : 66).

Le triumvirat trouvera un modus vivendi pour épauler TAYLOR dans son entreprise : COMPAORE s'occupera de la formation et de l'encadrement des troupes, KADHAFI de leur instruction militaire quand HOUPHOUËT-BOIGNY aura en charge leur approvisionnement en armes. Cette coalition est ridiculement taxée de « *grande politique dans l'Afrique des dictatures barbares et liberticides des pères des nations* » (KOUROUMA, 2000 : 66).

Adoubé par ces ténors de la politique africaine, TAYLOR « *le bandit de grand chemin* » (KOUROUMA, 2000 : 66), se refait une virginité pour devenir, selon la désignation humoristique de Birahima « *un grand quelqu'un* » (KOUROUMA, 2000 : 66). L'ascension contenue dans ces deux termes antinomiques ne peut que faire sourire : elle établit qu'en Afrique, un criminel peut retrouver son honorabilité s'il bénéficie de l'onction de certains chefs d'État africains avec une assise certaine poursuivant le même dessein que lui. Dès lors, ils seront ses pourvoyeurs de fonds officieux quand lui-même sera l'exécutant sur le terrain du coup d'État à venir.

Ainsi, Boniface MONGO-MBOUSSA est-il fondé à écrire que « (KOUROUMA) *a le mérite de nous rappeler que nous sommes pour l'essentiel responsables de nos malheurs* » (MBONGO MBOUSSA, 2000 : 107) puisque ce sont les Africains eux-mêmes qui organisent le pillage de leurs ressources et qui se déstabilisent mutuellement : les Africains sont eux-mêmes leurs premiers fossoyeurs.

Il est intéressant de remarquer que dans cette dénonciation des causes des guerres en Afrique, le narrateur est passé de l'humour noir à l'humour tout court. Ici, la cruauté ne le dispute pas à l'horreur de sorte que le lecteur se trouve dans une situation moins embarrassante.

Si selon Birahima, l'appât du gain et les ingérences des voisins constituent les principales causes des guerres civiles en Afrique, il s'attaque également aux conséquences dramatiques de ces conflits avec toujours une pointe d'humour dans la narration.

La première conséquence des guerres tribales vigoureusement dénoncée dans « Allah n'est pas obligé » est l'exploitation des enfants entraînés dans ces conflits malgré eux, « *leur embrigadement par des rebelles assoiffés de pouvoir politique en Afrique* » (MUFUTAN, 2007). Avec la situation explosive de leur pays, leurs géniteurs assassinés pour la plupart, forcés d'abandonner l'école, livrés à eux-mêmes et acculés par la faim, l'horizon s'avère bouché. Devenir un enfant-soldat s'offre à eux comme la seule alternative possible pour

survivre dans ce contexte précaire et violent. Défavorisés par le sort, les enfants deviennent une main-d'œuvre malléable et corvéable à merci. Ils sont massivement enrôlés dans les rangs des différentes forces en présence : « *Pour combattre Foday SANKOH, STRASSER fait recruter quatorze mille jeunes* » (KOUROUMA, 2000 : 166). Cet engagement leur garantit au moins un repas quotidien même si la qualité reste à désirer et aussi l'impression d'appartenir à un groupe, de ne plus être seuls sur terre. Comme l'explique Birahima sur le ton de la dérision, «*quand on n'a plus personne sur terre (…) et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on ? Bien sûr, on devient un enfant-soldat, un small-soldier, un child-soldier pour manger et pour égorger aussi à son tour*» (KOUROUMA, 2000 : 94-95).

Il est à noter que l'enrôlement des enfants est la plupart du temps forcé mais il est parfois volontaire, les enfants se présentant spontanément pour intégrer les rangs des combattants. Dans ce descriptif de ce qui fait le fondement même de l'enfant-soldat, Birahima renoue avec l'humour noir en liant naïvement les verbes « *manger* », besoin fondamental et « *égorger* », acte barbare. On assiste à la mise en exergue de l'absurdité de l'existence des enfants-soldats. Le narrateur manifeste ainsi son « *détachement face à la réalité peu exaltante* » (SANON, 1983 : 177) de la guerre. « *Armés jusqu'aux dents et toujours drogués »* (KOUROUMA, 2000 : 109), ces enfants-soldats servent soit de gardiens, de gardes du corps, d'espions ou d'éclaireurs durant les combats. Capables des pires exactions, les enfants-soldats deviennent des « *sobels c'est-à-dire des soldats dans la journée et des rebelles la nuit* » (KOUROUMA, 2000 : 166). Ce mot-valise « sobels » est une trouvaille pour le moins étrange et drôle de Birahima pour traduire la double activité à laquelle s'adonnent ces enfants taraudés par la famine et émoustillés par la drogue. Ils aspirent tous à intégrer un jour les rangs des lycaons, crème des enfants-soldats, récompensés pour leurs prouesses par une double ration de nourriture, des drogues à profusion et un salaire triplé. Le narrateur montre au lecteur le produit fini de ces enfants exploités par la guerre : des buveurs de sang qui retirent la vie à ceux qui la leur ont donnée. Les désigner avec humour par le terme « *élite* », c'est dénoncer la finalité du processus d'exploitation de ces enfants à qui la guerre aura finalement tout pris.

Une autre conséquence de la guerre décriée sur un ton humoristique par Birahima est «*l'ingérence humanitaire* ». Il se trouve que les Etats africains ont proposé leurs bons offices pour mettre un terme aux différents conflits par l'intermédiaire de l'ECOMOG. Mais les méthodes expéditives de cette dernière engendrent plus de dégâts que la guerre qu'elle est

censée juguler car l'ECOMOG fait en « *un jour plus de victimes qu'(…) une semaine de combats entre factions rivales* » (KOUROUMA, 2000 : 143). De sorte que les populations, dans une attitude paradoxale, craignent plus la présence des soldats de l'ECOMOG que celle des rebelles assoiffés de sang. Et Birahima de conclure cyniquement que l'ECOMOG est constituée de « *forces d'interposition qui ne s'interposent pas* » (KOUROUMA, 2000 : 180). Au-delà de l'ECOMOG, c'est l'interventionnisme militaire appelé ici « ingérence humanitaire» qui est pointé du doigt.

Selon la définition particulière de Birahima, l'« *ingérence humanitaire, c'est le droit qu'on donne à des Etats d'envoyer des soldats dans un autre Etat pour aller tuer des pauvres innocents chez eux, dans leur propre pays, dans leur propre village, dans leur propre case, sur leur propre natte* » (KOUROUMA, 2000 : 130).

Cette intervention militaire devient ainsi le droit officiel de faire la guerre dans un pays africain en guerre; légitimant ainsi toutes les bavures et passant par pertes et profits les victimes innocentes. L'énumération faite par Birahima sur le mode de l'exagération et de l'humour réduit drastiquement les cercles concentriques autour des populations victimes de l'intervention militaire qui viole leur intimité en s'invitant abusivement chez elles. Elle montre que nulle part ces populations ne sont finalement en sécurité, condamnées à fuir aussi bien les seigneurs de guerre que les « soi-disant faiseurs de paix ». Il est donc ici question de la condamnation du recours aux armes que ce soit dans le but d'effectuer la guerre ou de l'arrêter, peut-être jusqu'à ce que les méthodes d'intervention soient revues.

Enfin, une autre conséquence de ces luttes intestines est le spectacle offert par ceux qui réalisent les coups de force en Afrique. Généralement, ce sont des militaires sans grade, à l'instruction modeste et sans culture politique. Leur prise de fonction se déroule en trois temps : l'harmonisation du grade avec la nouvelle fonction ; la mutation du militaire en civil et l'adoption d'une nouvelle constitution. Ces trois étapes sont franchies au pied levé par Samuel DOE avec une célérité qui déclenche un fou rire chez le lecteur.

En effet, on assiste à une promotion fulgurante absolument fantaisiste de Samuel DOE qui passe de Sergent à Général en un clin d'œil ; ne s'appuyant sur aucun texte de loi, ne respectant aucun protocole militaire. Ensuite, la situation du pays exigeant que le pouvoir d'Etat soit exercé par un civil, Samuel DOE réussira le tour de force de passer illico du statut de militaire hautement gradé à celui de civil : « *Il se déshabilla jusqu'au caleçon. Puis il claqua des doigts et l'on vit arriver son ordonnance* (qui) *lui apportait un costume trois pièces* » (KOUROUMA, 2000 : 100). Enfin, le nouveau chef d'Etat fit voter la constitution au score soviétique de 99,99%. Et Birahima de se moquer sans en avoir l'air de cette vaste farce :

« *parce que 100% ça faisait pas très sérieux. Ça faisait ouya-ouya* » (KOUROUMA, 2000 : 105). Ici, est dénoncée avec humour la dévalorisation de la magistrature suprême en Afrique car conquise par des hommes qui n'ont pas le profil idoine. Conscients de leurs lacunes évidentes, ce sont ces dirigeants-là, dont Samuel DOE est le prototype, qui se révèleront les pires dictateurs pour leurs peuples. En dehors des fonctions de déshumanisation et de dénonciation, on rencontre aussi dans «Allah n'est pas obligé » l'humour au service de l'art, utilisé dans le but de dédramatiser ou de détendre dans un contexte éclaboussé par les tueries de tous genres.

3. L'humour comme mode de dédramatisation dans un contexte de guerre

Dans son récit, Birahima « *fait le choix du sublime c'est-à-dire du mélange du beau et du cruel où l'expression joyeuse décrit des carnages* » (CONSTANT, 2009 : 157). Cette manière de procéder, loin d'être le refus de s'incliner devant le respect que les circonstances sont en droit d'imposer, constitue plutôt une volonté de dédramatisation, d'atténuation des proportions du tragique sans laquelle la réalité mise en scène serait réellement pénible à lire. C'est la raison pour laquelle Jimini CRIQUET affirme, en parlant du roman que « *c'est atroce bien sûr. Mais on rit aussi beaucoup en lisant ce livre* » (CRIQUET, 2001).

Devenu un dérivatif par le rire ou le sourire, l'humour dédramatise par exemple la maladie. La mère de Birahima, infirme des jambes, on l'a vu, devient une maman qui « *avance par à-coups, sur les fesses, comme une chenille* » (KOUROUMA, 2000 : 12). Privée de l'usage de ses membres inférieurs, la mère de Birahima devrait inspirer de la pitié. Mais le lecteur n'a pas le temps de s'apitoyer devant la manière dont la concernée gère son infirmité. Elle substitue son anatomie à des béquilles pour ses déplacements. Avec cette description, on ressent moins la difficulté de la situation.

De même, dans l'antre même de la guerre, tout n'est pas sordide. Des plages de respiration sont introduites avec des situations comme celle qui est vécue par Birahima et Rita BACLAY : « *Elle faisait plein de baisers à mon bangala et à la fin l'avalait comme un serpent avale un rat. Elle faisait de mon bangala un petit cure-dents* » (KOUROUMA, 2000 : 108).
Avec des mots bien à lui, Birahima décrit ce qu'il voit et ses comparaisons ne peuvent que faire sourire quand le lecteur comprend l'allusion qui réfère ici à la fellation dont il donne les détails. Peut-être par pudeur ou par ignorance, l'acte n'est pas nommé. Toujours est-il que la

comparaison pourvue à travers le syntagme « *comme un serpent avale un rat* » et la métaphore « *petit cure-dents* » laissent libre cours à l'imagination du lecteur. Ici, tout est dans l'art de suggérer et de faire deviner. Ainsi, même en temps de guerre, on a le temps de s'adonner au plaisir de la chair.

Avec ces comparaisons et ce pouvoir de suggestion, l'humour ici se met au service de l'art car « *c'est de l'usage des signes que naît le rire* » (GARNIER, 2006 : 102). L'esthétique réside donc dans la manière de dire et c'est de la suggestion qu'éclot le rire.

À côté de cette manière de dire autrement, nous relevons des passages chargés d'humour dus essentiellement au détournement du sens des mots.

Dans ce cas de figure, Birahima s'empare de mots usuels et leur attribue des définitions complètement inattendues. Le lecteur qui note le décalage entre le sens réel et le sens attribué à ces expressions est d'abord décontenancé par le jeu de mots puis entraîné par le rire parce que contre toute attente les explications de Birahima sont logiques à tous points de vue.

« Parler p'tit nègre », par exemple, c'est ne pas respecter les règles de la langue française en la parlant. Pour Birahima, à partir du moment où l'expression comporte les vocables « petit » et « nègre », cette définition ne devait être applicable qu'aux seuls noirs, de petite taille. Il s'étonne donc de la définition courante et explique que « *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* » (KOUROUMA, 2000 : 7). Cette explication sonne comme un monologue intérieur né du fait que Birahima ne parvient pas lui non plus à comprendre la logique des Blancs : créer une expression qui ne cadre pas avec sa définition. Pourtant, c'est encore au lecteur de deviner le fond de sa pensée et de comprendre le fonctionnement de ses déductions. De cette compréhension de la logique de Birahima naîtra l'appréhension de son humour.

Il en va ainsi de l'expression « mariage blanc». Birahima explique (dérouté) que « *même si la femme et l'homme mariés sont noirs et habillés en noir, quand ils ne font jamais l'amour on dit qu'ils ont fait un mariage en blanc* » (KOUROUMA, 2000 : 28). Dans la logique de Birahima, ce terme de « *mariage blanc* » devrait désigner un mariage entre des Blancs.

Cet humour porté au niveau verbal relaté en début de roman pose un arrière-plan gai dans l'optique de préparer le lecteur aux douloureux événements qui vont suivre.

Enfin, dans ce volet sur l'humour utilisé comme moyen de dédramatisation, notons que Birahima utilise un « *humour violet* » dont le rôle est aussi d'élaguer les effets de la guerre.

Selon Dominique NOGUEZ qui propose dans *L'arc-en-ciel de l'humour*, une classification des différents types d'humour selon leur couleur, l'humour violet a rapport à la religion, est antireligieux, anticlérical.

En effet, Birahima, mi-sérieux, mi-taquin, bat en brèche le principe sacro-saint chrétien du vœu de chasteté, par exemple. Pour lui, « *les religieuses, ça portait des cornettes pour tromper le monde ; ça faisait l'amour comme toutes les femmes (…) parce que c'était comme ça dans la vie de tous les jours* » (KOUROUMA, 2000 : 79). Ici, la cornette est le symbole de la religiosité et donc invite au respect, à l'inclinaison. Par ricochet, cette ancienne coiffure de femme met la religieuse sur un piédestal dont elle dégringole dans l'estime de Birahima dès lors qu'elle s'adonne aux plaisirs charnels, chose par ailleurs qui lui est interdite. La dimension de la dérision est contenue dans l'emploi du terme « *cornettes* » qui rappelle en fait les cornes du cocu qui est lui aussi, un sujet trompé en matière d'amour. Le dépit est contenu dans l'emploi du démonstratif « ça », mépris exprimé quand Birahima découvre l'accointance entre Sœur Marie-Béatrice et le colonel Papa le Bon.

C'est en s'adressant instamment à Jésus, en observant trois jours de prière et de pénitence que Prince Johnson « *décrocha la solution* » (KOUROUMA, 2000 : 156) de faire enlever les employés d'une plantation pour les mutiler afin d'obtenir un accord de protectorat de ces plantations. La prière chrétienne serait-elle mauvaise conseillère ? On note la dichotomie entre les bienfaits que la prière est censée générer et la solution tragique qu'elle inspire à Prince Johnson. Le lecteur en esquisse un rictus devant l'anticléricalisme.

Ces exemples montrent que Birahima donne dans l'humour violet comme décrit par Dominique NOGUEZ car ils véhiculent une mauvaise image de la chrétienté et donnent dans le récit iconoclaste.

Par ailleurs, l'accoutrement de personnages comme le colonel Papa Le Bon laisse entrevoir le syncrétisme ambiant. Papa Le Bon portait sur lui des symboles de sa foi chrétienne tels que la soutane blanche, une mitre de cardinal, une canne pontificale et une Bible. Mais sous la soutane, était cachée « *l'inséparable kalachnikov* » (KOUROUMA, 2000 : 57).

Outre le mixage entre les symboles religieux et chrétiens, on découvre une quête effrénée chez les personnages pour s'assurer une protection par le surnaturel ; pour se bâtir une armure d'invincibilité. Dans cette atmosphère, on assiste à un jeu de relations ambigües entre les religions révélées et le fétichisme.

En effet, dans ce texte, toutes les religions sont représentées par rapport à la structure de la société africaine : les religions révélées (l'islam et le christianisme) côtoient l'animisme

et le fétichisme. Certains individus se réclamant des religions révélées qui prêchent le monothéisme, font paradoxalement appel au fétichisme. Par conséquent, des chefs de guerre craints, se font gruger et extorquer par de vulgaires personnages, vendeurs de grigris et partant, d'illusions.

À la ceinture, Papa Le Bon, par exemple, s'attachait les fétiches fabriqués par Yacouba le «grigriman», fétiches censés le protéger contre les balles des fusils. Mais ironie du sort, Papa Le Bon succombe à des blessures par balles. Des personnages comme Prince Johnson priant à s'écorcher les genoux montrent leur foi chrétienne mais ne dédaignent pas tuer leurs congénères et assurer leur protection mystique au moyen de grigris. Comble d'amalgames, Prince Johnson a fini « *une courte et pieuse prière chrétienne et a terminé par : Que Jésus-Christ et le Saint-Esprit veillent à ce que tes fétiches restent toujours efficaces*» (KOUROUMA, 2000 : 132) en s'adressant à Yacouba le féticheur.

Ce mélange de genres antinomiques donnent à voir des personnages ridicules totalement assaillis par le doute intérieur, qui pour garantir leur survie, préfèrent se mettre sous la protection de plusieurs dieux. En fait, la quasi-totalité de ces personnages engagés dans ces combats meurtriers croient en la dimension mystique et bénéfique des grigris et des fétiches. Qu'ils aient en leur possession des « *fétiches musulmans* » ou des « *fétiches féticheurs* », l'impact psychologique est réel. Là où le lecteur aura l'occasion de se pâmer, c'est lorsque malgré tous les gabarits de grigris utilisés, les soldats tomberont quand même au front. Cependant, il y a toujours une explication hallucinante qui vient élucider l'échec de la protection mystique : un interdit transgressé est toujours à la base de cet échec. Des enfants-soldats sont tombés au front parce qu'ils avaient mangé du cabri, ce qui a eu un effet annihilateur sur les pouvoirs des grigris qu'ils portaient.

De même, Papa Le Bon, qui pourtant a pris la précaution d'avoir des protections différentes pour les différents moments de la journée (le matin, le midi et le soir) sera abattu parce que «*d'abord, on ne fait pas l'amour avec un grigri. Secundo, après avoir fait l'amour, on se lave avant de nouer des grigris. Alors que le colonel Papa Le Bon faisait l'amour en pagaille et dans tous les sens sans avoir le temps de se laver* » (KOUROUMA, 2000 : 85). Imaginer Papa Le Bon batifoler dans tous les sens porte forcément à sourire. Et plus encore, la naïveté de tous ces personnages apparemment puissants qui croient véritablement au pouvoir douteux des fétiches et des grigris.

Au total, on note que l'humour réussit à dédramatiser une situation qui ne réfère pas à la mort telle que la maladie. On relève également une perversion des religions, ici, au service de la mauvaise foi. Leurs représentants du corps chrétien ne respectent pas les préceptes

édictés par eux-mêmes tandis que l'islam et l'animisme conditionnent les gens pour leur faire accepter pour réel l'effet placebo des amulettes. Enfin, l'humour est utilisé dans son cadre naturel, celui de faire de l'humour.

Conclusion

Au terme de tout ce qui précède, nous pouvons dire que si « *Ahmadou KOUROUMA arrive à faire avaler au lecteur sans rechigner, un roman historique où sont égrenés les vrais et les plus minutieux détails des deux plus fameuses guerres tribales de ces dernières années en Afrique de l'Ouest* » (LADITAN AFFIN, 2000, 234), c'est parce que la verve linguistique qui caractérise l'écrivain a été trempée dans l'encrier de l'humour.

Grâce à cette technique d'écriture, le narrateur a pu décrire des scènes horribles sans jamais détourner le regard du lecteur. L'humour a su désamorcer le pathos partout où il menaçait de s'installer.

Dans « Allah n'est pas obligé », le fonctionnement de l'humour a permis de montrer le degré de déshumanisation des personnages, animalisés et même réifiés ; il a permis de dénoncer les méfaits de la guerre, de dédramatiser le quotidien en tournant certaines valeurs telles que la religion en dérision mais il a su aussi se mettre au service de l'art comme son essence le commande, par un travail sur la langue à travers le détournement du sens des mots, pour ne prendre que cet exemple. Ainsi, les scènes les plus macabres ont été relatées sur un ton railleur parfois niais qui seyait bien à la qualité du narrateur qui s'avère être un enfant.

Le jeu de l'humour a consisté à faire ressortir les émotions de l'enfant-narrateur, à accompagner son regard naïf et ingénu. Le lecteur s'est même surpris à esquisser un sourire dans un contexte où apparemment le rire ne pouvait être convié. Mais c'est cela aussi le secret de l'humour : parvenir à faire considérer les choses les plus graves sous un angle moins sérieux pour en enlever à la fadeur du monde, surtout à celle de l'Afrique où «*l'afropessimisme ambiant* » (MBONGO MBOUSSA, 1998 : 11) est palpable. L'humour s'est employé à nous mettre à distance de ce sentiment de frustration d'écrire de façon permanente une histoire chaotique, d'avoir comme le dit Mongo BETI dans *Perpétue*, « *l'habitude du malheur* » en nous conduisant en fin de compte, à l'autodérision. C'est que « *confronté perpétuellement à une histoire insoutenable (l'esclavage, la colonisation, les dictatures, les guerres tribales), le Nègre a trouvé en l'humour une des réponses possibles à sa tragique destinée* » (MBONGO MBOUSSA, 1998 : 6).

Mieux vaut rire que pleurer sur notre sort comme le dit l'adage. Mais c'est là aussi une façon de montrer encore une fois que dans le contexte d'après les indépendances, c'est le Noir lui-même qui est à la base de ses malheurs et que l'amélioration de son sort, au final, ne dépend que de lui. Le regard de Birahima devient très lucide à la fin du récit, ce qui révèle que tout cet art déployé pour rendre ce récit sur la guerre digeste est en fait, une forme de transmission de la vision de la guerre de KOUROUMA, l'écrivain.

Références bibliographiques

ALBERTINE, M (2005), « Chronique, Allah n'est pas obligé », in *Lu pour vous*, en ligne

BAECHLER, J (2002), « La sociologie et la guerre. Introduction à l'analyse des guerres en Afrique », in *Nouveaux Mondes* n°10 (Guerres d'Afrique), pp 3-23

BRAHIMI – CHAPUIS, D, BELLOC, G, (1986) *Anthologie du roman maghrébin, négro-africain, antillais et réunionnais d'expression française (de 1945 à nos jours)*, Paris : CILF-Delagrave

CONSTANT, I (2009), « Figures de l'ironie dans le dernier roman d'Ahmadou KOUROUMA », University of the West Indies Cave Hill, Barbade

COULIBALY, A (2003), « Le récit de guerre : une écriture du tragique et du grotesque » in *Ethiopiques* n°71, littérature, philosophie, art et conflits, en ligne

GARNIER, X (2006), « Le rire cosmique de KOUROUMA » in *Etudes françaises*, volume 42, n°3, pp 97-108

GHEBALIV, Y (2001), « Les guerres civiles de la post-bipolarité : nouveaux acteurs et nouveaux objectifs » in *Relations Internationales*, n°105, pp 31-44

HAMON, P (1996), *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette

HUTCHEON, Linda (1994), *The theory and Politics of Irony, Irony's Edge,* London and New-York *: Routledge*

JANKELEVITCH, V (1964), *L'ironie*, Paris : Editions Flammarion

KLAZTMANN J (2008), *L'humour juif*, Paris : Presses Universitaires Françaises

KOKOU SIMEDOH V (2008), « L'humour et l'ironie en littérature francophone subsaharienne. Une poétique du rire »**,** Thèse présentée au Département d'Etudes françaises de l'Université Queen's, Kingston, Ontario, Canada, 242 pages

KOUROUMA A (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil

LADITAN AFFIN, O (année), « Allah n'est pas obligé ou la romance de la vérité » in *Neohelicon XXVIII/2*, n°28, 2000, Budapest : pp 233-242

LASSI, E-M (2006), « Récit et catharsis : la conjuration de la malédiction postcoloniale dans « En attendant le vote des bêtes sauvages » et « Allah n'est pas obligé », in *Nouvelles Etudes Francophones*, Université de Calgary : pp 1-21

MBONGO MBOUSSA, B (1998), « Le pleurer-rire des écrivains africains » in *Africultures* n°12 (*Rires d'Afrique*) : pp 5-11

MBONGO MBOUSSA, B (2000), « Où est passé le Kourouma d'antan ? » in *Africultures* n°30, en ligne

MUFUTAN, AT (2004), « Ahmadou KOUROUMA, un conteur traditionnel sous la peau d'un romancier » in *Semen*, p 18

NGANANG P (2007), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine, pour une écriture préemptive*, Paris : Homnisphères

SANON J.B. (1983), *Images socio-politiques dans le roman négro-africain*, Canada : Editions Naaman

SCHOENTJES P (2001), *Poétique de l'ironie*, Paris : Seuil

SEMUJANGA, J (2003), « Les méandres du récit du génocide dans L'aîné des orphelins », in *Etudes Littéraires*, n°35 : pp 101-115

SEMUJANGA, J (2006), « Des ruses du roman au sens de l'histoire dans l'œuvre de KOUROUMA » in Etudes françaises, volume 42, n°3 : pp 11-30

SISSAO, A J (2007), « Les conflits politiques, linguistiques et culturels dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou KOUROUMA », in *Francophonia* n°16 : pp 215-228

SPERBER, D, WILSON, D (1978), « Les ironies comme mentions », in *Poétique* n°36 : pp 399-412