

Université de Tartu

Faculté des Arts et des Sciences Humaines

Collège des langues et des cultures étrangères

Département d'études romanes

**La fonction du narrateur autodiégétique**  
**dans le roman *Allah n'est pas obligé***

Mémoire de licence

Johanna Kümmel

Sous la direction de Tanel Lepsoo

TARTU 2021

## Table des matières

Introduction .....	3
1. L'autofiction.....	8
1.1. La littérature intimiste .....	12
1.2. L'Histoire en fiction .....	15
1.3. L'identité nominal de l'auteur, le narrateur et le héros .....	17
2. Les passages intimistes .....	20
2.1 La répétition des pensées .....	21
2.2 L'oraison funèbre .....	23
3. Les auto-commentaires .....	26
3.1. La raison politique.....	26
3.2. La raison sociale.....	28
3.3. La raison économique .....	29
Conclusion .....	31
Resümee .....	33
Bibliographie.....	34

## Introduction

Les changements intervenus en Afrique subsaharienne depuis la conférence de Berlin en 1884-1885 ont transformé durablement le continent sous la coupe des Européens. Une politique coloniale a été imposée aux Africains, contraire à leurs traditions indigènes, qui se caractérise par une domination économique, sociale et culturelle des colonisateurs sur les colonisés. Ce que nous appelons « colonialisme » est tout d'abord rendu possible grâce au développement technologique qui permettait aux Européens d'organiser des voyages outre-mer. Les colonisateurs qui s'étaient introduits dans les territoires exotiques y voyaient la possibilité d'élargir les frontières de la métropole et d'agrandir le commerce. Le capital échangé et vendu avant et pendant la colonisation du territoire inclut les humains, les biens et les ressources naturelles.

La Seconde Guerre mondiale a affaibli l'Europe à tel point que les Africains revendiquèrent leur indépendance vis-à-vis de celle-ci. Les puissances coloniales ont finalement reconnu l'indépendance de l'Afrique pendant les années 1950-1960. Malgré le fait que les pays d'Afrique ont gagné en autonomie culturelle, ils sont restés sous l'influence économique même après la décolonisation. Un système social et politique qui se base sur la hiérarchie et la domination reste une réalité violente dans l'exercice du pouvoir en Afrique. Les États de l'Afrique se sont trouvés, une autre fois, au milieu d'une rivalité entre l'idéologie communiste et l'idéologie capitaliste dans les années 1990. Cette réalité qu'elle peut causer est au cœur du roman *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici-bas*, que nous avons choisi comme corpus pour ce mémoire. L'époque traitée dans ce roman se situe Libéria à la guerre civile qui a eu lieu après la fin de la guerre froide entre le système communiste et le système capitaliste.

La raison pour laquelle nous avons choisi d'étudier le quatrième roman d'Ahmadou Kourouma est liée à notre intérêt pour la culture traditionnelle de l'Afrique francophone. Nous sommes particulièrement fascinés par le savoir des peuples indigènes. Bien que le roman s'engage principalement dans le discours politique à l'époque post-colonial, nous apprenons également sur la culture malinké notamment

sur ses rites et ses croyances. En unifiant la tradition littéraire orale et écrite dans son roman, Kourouma est parfois considéré comme un sage et comme un griot dans les travaux des chercheurs africains. Mufutau Adebowale Tijani souligne que Kourouma s'apparente au conteur africain ou bien à un griot issu de la deuxième génération des écrivains africains. Selon la coutume traditionnelle du syncrétisme, le sage joue un rôle d'intermédiaire entre les vivants et les âmes des ancêtres. Dans le contexte narratif, il est le narrateur qui joue un rôle d'intermédiaire entre l'histoire et le narrataire. Au niveau du récit, Kourouma joue effectivement un rôle d'intermédiaire entre le lecteur et le texte. Son identité et l'identité du protagoniste du roman reste fidèle à la culture malinké. Il se manifeste dans le contenu et la langue du roman.

Ce mémoire de licence se compose de trois parties dont la première partie est consacrée au genre du récit qui est « autofiction ». Dans cette partie nous allons répartir le récit *Allah n'est pas obligé* en deux parties dont la première se compose des passages intimistes et la seconde des « commentaires socio-politiques ». Ensemble, ces parties forment une narration engagée dans la guerre du Liberia. Les commentaires pénètrent dans le discours politique du Liberia pendant les années 1990 tandis qu'au cœur des passages intimistes reste le thème problématique qui est l'enrôlement militaire des enfants en Afrique.

Pour charpenter ce mémoire de licence, nous allons répartir le récit premièrement en commentaires informatifs ajoutés à l'intrigue et deuxièmement en remémoration de guerre par un personnage enfantin. Notre idée est de réfléchir sur la fonction que portent chacun de ces textes dans la narration *Allah n'est pas obligé*. Selon nous, les commentaires ajoutés à l'intrigue consistent en renseignement qui sert d'informer et de contextualiser l'intrigue. L'intrigue s'entoure du protagoniste qui nous raconte ses souvenirs de guerre vécus pendant trois ans. Pour deux, il nous intéresse de savoir quelle fonction portent les passages intimistes dans ce roman. Selon nous, les passages intimistes servent le but d'émouvoir et de sensibiliser le destinataire du récit. Nous étudierons la fonction du discours du narrateur.

Pour justifier une telle répartition du roman, nous allons nous concentrer sur les différences qui se manifestent dans le discours du narrateur au niveau de la forme et du fond. Nous allons commenter sur l'usage de la langue romanesque attribué au narrateur et sur le traitement du sujet envers la guerre civile du Liberia (1989-2003).

Selon nous, le narrateur autodiégétique change de perspective afin d'aborder le thème. le médiateur de l'intrigue et des commentaires socio-politiques approche au sujet de la guerre par deux perspectives: locale et internationale. Les commentaires traitent la guerre d'une perspective internationale alors que les passages intimistes reflètent la guerre d'une perspective locale.

En ayant intéressé à la perspective et au discours du narrateur, nous nous référons aux *Figures III* de Gérard Genette. Il définit le terme « perspective » d'une manière suivante: « Il est ce second mode de régulation de l'information qui procède du choix d'un point de vue » (Genette 1972: 203). Ce terme « perspective » réfère aux informations perçues par le sens de vue de celui qui raconte. Nous apprenons de Genette davantage que la perspective narrative est déterminée par le « mode grammatical des pronoms » et par « le mode grammatical des verbes» (*ibid.*: 183-185). Ces deux catégories grammaticales aident à déterminer l'entretien distancielle qu'établit le narrateur par rapport à l'histoire racontée. En étudiant le point de vue du narrateur qui est alors le premier mode de régulation de l'information, on étudie la relation entre le narrateur et l'histoire qu'il rapporte.

Quant aux passages intimistes qui forment la partie des souvenirs du protagoniste Birahima, nous tentons d'expliquer qu'ils sont racontés d'une perspective locale. Une perspective locale du narrateur est celle du protagoniste qui incarne un jeune civil. Quant aux commentaires, ils sont médiatisés d'une perspective internationale comme ils traitent la cause pour laquelle la guerre s'est lancée. Les commentaires consistent en des renseignements qui dénoncent le rôle joué par les chefs d'État en Afrique dans le conflit. Il faut mettre en avant que nous n'identifions pas les commentaires au discours du protagoniste-narrateur pour deux raisons. Pour une, l'identité du personnage principal est fortement liée à l'image d'une enfant de la rue qui quitte l'école primaire mais qui n'a jamais quitté son village. Le contenu des commentaires racontés d'une perspective internationale traite l'intérêt politique, social et économique de grands seigneurs de la guerre.

Dans l'espoir que les conditions imposées au genre du roman expliquent notre motivation pour répartir le roman en deux parties dont la première condition établit que le narrateur d'une narration autofictionnelle est intradiégétique, en plus, il est autodiégétique. La deuxième condition imposée au genre du roman indique que

l'autofiction mélange en soi les éléments historiques et les éléments fictionnels ainsi que les premières distinguent des secondes d'une façon ambiguë.

En étudiant l'autofiction et ses conditions, nous nous appuyons sur deux articles: celui de Karen Ferreira-Meyers et celui de Philippe Gasparini. Il y a trois conditions de l'autofiction sur lesquelles nous nous concentrons pour justifier la répartition du roman. Comme première condition qu'explique la fonction affective du narrateur, nous soulignerons que l'autofiction est une littérature intimiste. Ensuite, nous distinguerons les éléments historiques des éléments fictionnels dans ce roman pour clarifier la relation qu'entretiennent ces éléments par rapport à l'un de l'autre. Finalement, nous commenterons l'identité partagée entre l'auteur, le héros et le narrateur dans une œuvre autofictionnelle.

Dans la deuxième partie, nous nous intéressons uniquement au discours du protagoniste-narrateur qui raconte ses souvenirs de guerre en rétrospectif. Notre idée est de souligner les pensées, les désirs, les envies de Birahima qui mettent en pratique sa fonction émotive en tant que narrateur-je. Selon le théoricien Genette, la fonction émotive appartient à une «fonction extra-textuelle» qu'on attribue au discours du narrateur (*ibid.* : 262-263). Ici, on s'appuie sur la partie de *Figures III* de Gérard Genette qui compte les fonctions extra-textuelles y compris la fonction de régie, testimoniale, de communication, émotive et idéologique (Genette 1987: 312). Au sens du mot «fonction» répond à la question « pour quoi faire?» (Lane 2008: 2)

Dans le deuxième chapitre, nous soulignerons les moyens à travers lesquels le narrateur témoigne ses expériences d'une manière affective en relation avec soi avec ses expériences vécues en guerre. Comme moyens qui mettent en pratique la fonction émotive du narrateur, nous soulignerons les répétitions des pensées et l'énonciation de l'oraison funèbre que dit le protagoniste pour honorer ses camarades tués au cours du déroulement de l'intrigue. En ayant le médiateur de ses propres expériences empiriques, il est ainsi que le narrateur met en pratique sa fonction émotive.

C'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle: rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, qui peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme

lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode (Genette 1972: 262-263).

Dans le troisième chapitre, nous reformulons les morceaux informatifs appris des commentaires sur la situation politique, sociale et économique au Liberia pendant les années 1990. Nous préparons les passages du texte qui réfèrent à la raison historique pour laquelle le conflit au Liberia, ainsi que dans ses pays voisins, s'est déclenché en 1989. En réfléchissant sur la fonction que portent ces commentaires à la communication du sujet, nous allons reformuler le renseignement fourni au roman en trois arguments: social, politique et économique. Ces arguments tentent de contextualiser et illustrer l'intrigue comme ils forment une narration des faits qui dénonce les événements historiques ordonnés dans la chronologie. Il serait également important de démontrer que le discours du narrateur traite le sujet de la guerre civile d'une perspective internationale. Cette perspective est placée hors de la connaissance du protagoniste. Alors, il serait intéressant de savoir qui est le narrataire?

L'idée de ce mémoire de licence est de souligner les éléments dans chacun de ces textes pour réfléchir à leur fonction dans la communication du sujet qui est la guerre. Pour la base de notre mémoire de licence, on s'appuie principalement sur travaux théoriques de Genette, les *Figures III* et *Les Seuils*. Pour étudier les conditions de l'autofiction, on réfère à l'article de Karen Ferreira-Meyers *L'Autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique* et aux essais de Philippe Gasparini sur l'autofiction dans la collection *Autofiction*. Les deux articles soulignent les exigences de l'autofiction. Enfin, nous nous référons aux essais du théoricien de la littérature et un philosophe d'origine congolaise, George Ngal. Nous avons emprunté à lui une conception de rupture dans la forme et le fond des contes africains.

## 1. L'autofiction

Le roman *Allah n'est pas obligé* appartient au genre d'autofiction ou bien autobiographie fictionnelle. Le mot-valise autofiction se compose du préfixe auto- et le mot indépendant fiction. « L'autofiction » est un néologisme introduit à la littérature postmoderne en 1977 par un critique-romancier Serge Doubrovsky qui a renouvelé le genre romanesque de l'autobiographie en introduisant au champ littéraire une conception de l'auto(bio)fiction (Mayers 2011: 3). Au sens du terme, l'auto(bio)fiction est une synthèse du genre autobiographie et la narration littéraire comme il en marque Doubrovsky (Gasparini 2008: 13).

En comparant l'autobiographie et l'auto(bio)fiction, Gasparini marque qu'au lieu des souvenirs d'un personnage emblématique sur lequel se concentre l'autobiographie, il est l'autofiction qui décrit d'une manière vraisemblable la réalité d'un personnage fictif. Si l'autobiographie se base sur les faits strictement réels qui concerne la vie d'un personnage historique, il est l'auteur de l'autofiction, au contraire, qui introduit à la narration les personnages imaginés et l'intrigue inventée. Ces éléments issus de l'imagination de l'auteur distinguent définitivement le genre de l'autofiction de l'autobiographie. Outre l'intrigue et les personnages, il est le nom du narrateur qui se différencie de celui de l'auteur. Cette discordance dans l'identité du narrateur et l'auteur est la source d'où est produite la fiction. Comme similarité qui unifie ces genres, il importe de remarquer que celui qui raconte est celui qui perçoit, soit dans un monde réel soit dans un monde fictif. Nous sommes au courant que le protagoniste d'*Allah n'est pas obligé* n'existe qu'au monde romanesque. Cependant, son identité prend forme dans les énonciations attribuées à lui en tant que narrateur-je.

*Allah n'est obligé* établit ainsi, par la remémoration d'un enfant dans la guerre au Liberia. Ce protagoniste enfantin du roman *Allah n'est pas obligé* incarne un garçon de la rue qui s'appelle Birahima. Au moment de narrer, Birahima ne connaît pas son âge exact mais il présume avoir, au moins dix ans, au plus douze ans. « Il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix ». (Kourouma 2000: 4) Dans ces passages intimistes, Birahima témoigne sa vie en rétrospectif depuis l'an 1993 lorsqu'il s'engage activement dans les batailles en tant que petit-soldat. L'univers dans lequel



se place Birahima sort du cadre fictif comme la représentation des lieux, des événements et des faiseurs de la guerre sont issus du monde réel.

L'intrigue du roman a lieu en Sierra Leone et au Libéria. Dans ce roman d'aventure, nous suivons le parcours de Birahima et son compagnon Yakouba à travers ces deux pays engagés dans un conflit tribal. Dans le premier chapitre du roman, le narrateur-je se concentre sur la période qui précède la mobilisation militaire. « Avant de débarquer au Libéria, j'étais un enfant de rue ». (p. 5) L'itinéraire du protagoniste commence du village de Togobala, situé en Côte d'Ivoire, et se poursuit vers le village de Niangbo, situé près de Guinée. Avant tout, la motivation du protagoniste à prendre la route à pied vers l'ouest est liée à la conséquence d'une tragédie familiale, notamment à la mort de sa mère Baftini d'ulcère causé par l'excision féminine, qui mangeait et pourrissait sa jambe droite. (p. 6) L'événement déclenchant de l'intrigue rend Birahima un orphelin.

En tenant en compte le conseil de sa grand-mère, Birahima quitte le village pendant que la guerre tribale ravage toute la région d'Afrique de l'Ouest. L'idée de Birahima est de s'installer chez sa tante au Liberia où il espère d'améliorer ses conditions de vie. En tant qu'un enfant de la rue, il rêve de choses essentielles comme la nourriture. « Je mangerais tous les jours du riz avec viande et sauce graine ». (p. 16) Birahima décide de partir du village. Cependant, les villageois de Togobala décident de ne pas laisser Birahima s'aventurer seul. Alors un homme mystérieux s'introduit à la narration qui arrive au village en pleine nuit.

« Comme au village on ne trouvait toujours personne pour m'accompagner chez ma tante au Liberia, le grand quelque'un hadji Tiécoura alias Yacouba, un matin après la prière, a dit qu'il allait m'emmener au Liberia ». (p. 16)

Pendant le périple vers Liberia, Birahima apprend de Yakouba qu'au Libéria, les enfants de la rue devenaient des petits-soldats et ils se sont bien nourris. Outre que la nourriture, ils sont « bien camés avec kanif et les autres drogues dures ». (p. 5) Birahima est attirée par cette idée et près de ce moment-là, Birahima veut devenir un petit-soldat « dare-dare » c'est-à-dire

« vite-vite ». En ayant marché longtemps, ils entrent le pays du Libéria par un convoi. Ils arrivent à Zorzor, une ville située au nord du Liberia. En arrivant au Libéria,

Birahima est exposé au commandant Papa le Bon qui occupe le territoire du nord du pays. Papa le Bon sert les intérêts du président Charles Taylor dans le camp du *Front national patriotique* (N.P.F.L) à Zorzor. (p. 31)

Ceux qui arrivent au Liberia en convoi sont examinés par les soldats de N.P.F.L. Birahima réfléchit ainsi sa rencontre avec Papa le Bon. « J'ai chialé comme un enfant pourri: enfant-soldat, small-soldier, soldat-enfant, je veux devenir un enfant-soldat, je veux aller chez ma tante à Niangbo ». (p. 27) Eux, Birahima et Yakouba sont prochainement initiés en forêt aux membres de l'organisation. Yacouba, un hadji, un grigri-man, s'initie le rôle d'un « un vrai soldat, un grand soldat », qui n'est pas nourri ni payé par le commandant tandis que Birahima devient un «petit-soldat» comme il correspond aux critères d'un « puceau » c'est-à-dire un garçon vierge (p. 27). En n'ayant pas de père, Birahima attribue beaucoup d'importance au commandant qu'il s'identifie au nom de guerre, Papa le Bon. « Papa le Bon est venu me caresser la tête comme un vrai père ». (p. 28) Finalement, Papa le Bon renomme Birahima l'héritier de Kik, un commandant des petit-soldats qui était tué au cours de la fusillade.

« J'étais le gosse des guets-apens ». (p. 37) Yacouba et Birahima servent Papa le Bon jusqu'à son assassinat. Ensuite, la bande des soldats dirigés par l'assassin du commandant, Tête brûlée, changent de lieu en s'installant au camp d'*United Liberian Movement of Liberia* (ULIMO). Le protagoniste profite du déplacement parce qu'au final, le camp d'ULIMO à Sanniquellie se situe plus proche du village de Niangbo. Malgré le fait que l'organisation d'ULIMO sert les intérêts de Samuel Doe, un autochtone et un ennemi juré de Charles Taylor, Birahima et Yakouba s'y sont acceptés grâce au fait qu'ils ne se présentent pas en tant que Malinkés.

Birahima et Yacouba se déplacent à nouveau lorsque « les bandits de grand chemin armés jusqu'aux dents » sont entrés à Sanniquellie. Ils volent les coffres d'or et amènent deux patrons associés. La commandante du camp, Onika Baclay accuse les bandits de Niangbo du vol et d'après, elle décide de prendre le village, où les bandits s'installent, par force. Quand Birahima commençait sa route vers Mahan. «Niangbo était une ville ouverte, libre, n'appartenant à aucune des factions ». (p.54) Depuis ce temps, les choses ont changé et Niangbo est pris en otage par quatre bandits. Ensuite, la prise de Niangbo se termine par la victoire de la fraction d'ULIMO. Là, Birahima reçoit les nouvelles désagréables qui concernent Mahan. Un ami de Yakouba les

informe qu'il y a quelque jours que les soldats d'origine krahn ont attaqué les villageois d'origine mandingo. Comme conséquence, Mahan s'enfuit en forêt mais son mari est mutilé.

« C'est les Krahns, dit-il. Ils n'aiment pas les Mandingos. Ils veulent pas voir des Mandingos au Liberia. Les Krahns sont arrivés. Ils lui ont écrasé la tête ; ils lui ont arraché la langue et le cul. La langue et le sexe pour rendre les fétiches plus forts ». (p. 61)

Eux, Birahima et Yakouba continuent à la chercher. Pour cela, ils prennent la fuite de Niangbo vers le sud du pays. Prochainement, ils arrivent dans le camp dirigé par un grand seigneur de la guerre, Prince Johnson qui est le troisième bandit sur leur chemin. Prince Johnson avait rompu avec Taylor pour remplir son obligation de tuer les hommes de démon, au nom de Dieu. « Dieu lui avait commandé à lui Johnson de faire la guerre tribale ». (p. 65) En combattant dans le camps de ce féticheur chrétien, Birahima combat contre les soldats qui étaient précédemment ses camarades. Après une bombardement du camp de Johnson par l'ECOMOG (Economic Community of West African States Monitoring Group), Birahima et Yakouba sont jetés dans un village contour de la plantation où Birahima rencontre un ami du fils de Mahan qui s'appelle Sekou. Birahima apprend de Sekou que Mahan est allé en Sierra Leone chez son frère Issa. (p. 77)

Prochainement, Birahima et Yakouba arrivent en Sierra Leone. Là, ils sont capturés par un commandant Tieffy qui sert les intérêts d'un grand seigneur de la guerre, Foday Sankoh dans le campement Mile-Thirty-Eight. (p. 85) Birahima rejoint les rangs des petits-soldats comme au Liberia. Mile-Thirty-Eight combat contre les kamajors, les chasseurs traditionnels qui sont favorisés par le président de la Sierra Leone, Tejan Kabbah. Les kamajors attaquent le campement de Tieffy en pleine nuit. Les soldats sont encerclés et sont fait prisonniers est pris à Freetown. (p. 93) De la prison, Birahima est encore embrigadé mais cette fois-là il espionne pour seigneur Johnny Koroma. « Birhima et Yakouba s'appartiennent dans la bande de « Sourougou ». (p. 98) Une autre fois, Birahima et Yakouba rencontre Sekou qui les informe que les Malinkés de Sierra Leone et de Liberia s'enfuient vers l'est au Liberia pour demander la protection de El Hadji Koroma contre les: « Nègres noirs africains qui veulent massacrer les peuples Dioula, Malinké et Mandingo ». (p. 99)

Eux, Birahima et Yakouba partent de Sierra Leone vers Liberia une fois encore. Ils arrivent au campement de El Hadji Koroma. Dans ce camp, Birahima rencontre son cousin Mamadou, le fils de Mahan, qui lui annonce que Mahan est récemment venu de mourir dans ce camp à cause de la malaria. Le rencontre de Birahima et son cousin Mamadou marque la culmination de l'intrigue. La narration finit par la question suivante posée par Mamadou à Birahima:

« Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait; dis-moi comment tout ça s'est passé ». (p. 106) Nous retournerons ensuite au début de la narration.

## 1.1 La littérature intimiste

Comme première condition de l'autofiction Ferreira-Meyers remarque que « l'autofiction francophone fait partie de la littérature intimiste écrite à la première personne-je uniquement ». (2011: 3) Les passages intimistes correspondent à cette condition comme l'introspection du protagoniste est médiatisée par lui-même à la première personne. Dans les *Figures III*, Genette explique que le « mode grammatical de pronoms » détermine le rapport distancié qu'établit le narrateur-je entre lui et l'histoire dans le texte. (1972: 84) La position distancielle du narrateur détermine si le narrateur se place dans la diégèse ou hors de la diégèse. Selon *La Trésor de la Langue Française*, le préfixe -auto signifie «de soi-même», ainsi qu'une narration autofictionnelle est médiatisée sans interruption de narrateur externe de la diégèse à la troisième personne. Celui qui médiatise l'histoire fait partie de l'intrigue en tant que personnage alors le narrateur se place dans la diégèse. Dans *Allah n'est pas obligé*, celui qui perçoit est celui qui raconte comme telle est la condition imposée au narrateur autodiégétique de la narration autofictionnelle.

Une narration intimiste permet au narrateur de parler de son nom propre. En habitude, il est l'enfant en tant que symbole de naïveté qui manque de voix propre pour décrire sa réalité au public. En se distançant de la narration, on comprend que l'auteur d'une œuvre autofictionnelle parle au nom de quelqu'un d'autre qui est sa projection. En réalité, l'auteur d'âge mûr parle au nom d'un personnage-narrateur enfantin. D'être

crédible, il est l'auteur qui attribue au narrateur un langage mélangé du dialecte malinké et français. Ainsi on crée une image de Birahima qui est faite de s'introduire dans la premier chapitre en six pensées complètes. Ces pensées créent une image du protagoniste en même temps qu'ils révèlent la relation qu'entretient Birahima avec lui-même et avec le monde qu'il entoure.

Ci-après sont les pensées intimes attribuées à Birahima à travers lesquelles le narrateur crée une image de soi. D'abord, le personnage-narrateur s'identifie un « p'tit nègre qui parle mal le français » (p. 6). Au lieu du français standard, il reconnaît l'usage du langage hybride, métissé du malinké et français. Par la suite, il avoue utiliser les gros mots: « J'emploie les mots malinkés comme « faforo » qui signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père;

« gnamokodé » au sens du bâtard ou bâtardise, « walahé » d'après le narrateur signifie « Au nom d'Allah ». (p. 4) Il continue par dire qu'il manque d'éducation primaire: « L'école ne vaut rien dans une république bananière corrompue ». (p. 4) Pourtant ce fait, il crée une image de soi en tant qu'un gosse curieux de savoir plus comment s'exprimer d'une manière compréhensible. Pour faire passer ses messages à la première personne, il s'appuie sur quatre dictionnaires, parmi eux sont *Larousse*, *Petit Robert*, *Harrap*, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (p. 5). Ces pensées intimes se sont présentées au temps présent avant que le narrateur-protagoniste se lance dans une rétrospection pessimiste.

En réfléchissant sur la forme que prend ce témoignage intime, il importe de remarquer que les commentaires socio-politiques sont bien intégrés dans les passages intimistes. Le narrateur autodiégétique est conscient que ses remarques faites sur la guerre atteignent *toute sorte de gens*. « Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre) ». (p. 5) La forme que prend ce

« blablabla » est d'abord orale qu'écrite. Pourtant, le narrateur refuse de nommer quelle forme prend cette écriture intimiste. Selon nous, la forme que prend ce texte narratif est la forme d'un journal intime. Tout d'abord, les souvenirs de Birahima sont racontés oralement et ensuite ils sont rédigés comme il en réfère au passage suivant: «

Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses*. Faforo (sexe de mon papa)! ». (p. 5)

Dans cette énonciation, le narrateur exige que l'interlocuteur entend son conte. Les passages du journal sont écrits dans la langue courante et vulgaire. « Et trois... suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard ». (p. 4) Au lieu de la forme standard du pronom « je » le discours du Birahima veut délibérément réduire cette forme par le remplacer avec « j'suis » ou « suis » sans pronom. Une autre qualité qui caractérise le discours du narrateur est liée à la répétition des gros mots. Les gros mots issus du dialecte malinké sont utilisés souvent comme dernière énonciation du protagoniste à la fin des phrases pour décrire le mécontentement du personnage-narrateur. Les dictionnaires servent le narrateur-protagoniste pour qu'il puisse parler de son expérience à « toute sorte de gens ». Alors la signification des énonciations issus du dialecte malinké sont expliqués dans les parenthèses au lecteur européen. Pour cela, Birahima s'appuie sur ses quatre dictionnaires et il propose une définition standard. Il est l'accessoire de Birahima qui remplit une fonction pratique qui est celle de communication.

La manière dont le narrateur réussit de communiquer au lecteur africain et non-africain est par l'emploi fréquent des guillemets comme un signe typographique de ponctuation. Ils se justifient par le besoin de dire l'expression autrement, par un autre code. La deuxième raison pour laquelle le discours romanesque est souvent arrêté par l'explication du mot entre les guillemets, est liée à l'objectif d'enseigner au lecteur la lexique malinké. Il peut bien être que l'auteur utilise la langue pour éduquer le lecteur occidental sur sa propre culture. « Un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs ». (p. 5) En ce qui concerne la traduction inverse, la traduction par le français vers le malinké, le but est de simplifier l'expression par le définir en s'appuyant sur ces quatre dictionnaires.

L'autofiction en tant que narration intimiste est mise en service du protagoniste comme l'intrigue s'entoure des événements dans lesquels le protagoniste-narrateur fonctionne comme acteur. En fait, dans l'autofiction, le protagoniste est lui-même le sujet de l'écriture ainsi que le médiateur de sa propre expérience empirique. Dans ce roman, nous sommes mis dans la position de Birahima pour observer quelles pensées éveillent

en lui les épisodes du passé liés à la guerre. L'autofiction permet aussi de créer une image du protagoniste à travers les pensées attribuées à lui. Le narrateur autodiégétique est conscient de soi et alors il commente ses souvenirs au temps présent. « Voilà ce que j'avais à dire aujourd'hui. J'en ai marre; je m'arrête aujourd'hui ». (p.23)

## 1.2. L'Histoire en fiction

La deuxième condition de l'autofiction est le mélange des éléments réels et fictifs. Comme plupart des romans, *Allah n'est pas obligé* ramasse en soi les éléments romanesques c'est-à-dire la fiction et les éléments non-romanesques c'est-à-dire la vérité. La relation ambiguë entre ces éléments reste une question intrigante dans le contenu de la quatrième œuvre de Kourouma. Gasparini explique l'importance des éléments fictionnels ajoutés au texte que prend la forme d'une conte autofictionnelle. Selon lui, l'idée de l'autofiction est de « découvrir, exprimer, construire une vérité autre que celle qui était accessible à l'autobiographie traditionnelle ». (2008: 6). Nous identifions comme éléments fictifs les personnages et l'intrigue desquels sont composés les passages intimistes de Birahima. Comme éléments historiques nous identifions les seigneurs de la guerre, ses organisations militaires et les événements emblématiques dans le déroulement du conflit tribal. Cette partie du récit qui se base sur l'historicité prend la forme des commentaires.

Les commentaires sont souvent placés au début et à la fin du chapitre. Inversement aux passages intimistes, les commentaires ne réfèrent pas à l'identité de celui qui énonce. Les pronoms employés dans ce discours réfèrent à ceux dont on parle par exemple les bandits, les présidents, les dictateurs. Les commentaires socio-politiques accentuent le contenu factuel sur les événements et les personnages extérieurs au monde littéraire. Quant au rapport qu'entretiennent les commentaires en relation avec l'intrigue, ces textes se compliment en se contextualisant. Le déroulement de l'intrigue permet au narrateur de prendre la parole pour décrire le problème initial pour lequel le protagoniste est mis dans la situation narrative. Par exemple, le parcours de Birahima, qui le dirige dans divers campements militaires, permet au narrateur des commentaires de conter sur les activités des seigneurs de la guerre et leurs intérêts. Les commentaires témoignent de la crise en dénonçant l'accord et le désaccord des

intérêts. Les commentaires sur la situation sociale et politique au Libéria sont bien intégrés à l'introspection de Birahima. Les éléments de la vérité et de la vraisemblance sont juxtaposés dans le texte et ils forment une entité qui constitue le roman. Les commentaires issus de faits historiques peuvent être vérifiés par les articles disponibles qui traitent de la problématique de la guerre civile en Libéria.

Ce que nous reconnaissons un autre élément fictionnel dans la narration *Allah n'est pas obligé* sont liés aux personnages diégétiques. Les personnages qui font partie de l'intrigue existent à proximité de Birahima. Ils s'engagent dans l'intrigue d'une manière active ou passive. Parfois, il est le personnage secondaire qui contextualise le discours du protagoniste comme dans la narration telle est la fonction de Yakouba et de Mamadou. Quant aux personnages qui prennent partie de l'intrigue d'une manière passive, leur fonction dans la narration est d'illustrer le discours du narrateur. En habitude, ce sont les personnages des petits-soldats introduits à l'intrigue dans le discours descriptif du narrateur autodiégétique lorsqu'il dit l'oraison funèbre pour les mémoriser. Ainsi, les faits fictifs qui concernent leurs histoires sont contés par l'orateur Birahima après leur mort.

Du côté fictionnel, par contre, le sujet de la guerre au Liberia est documenté par un personnage fictionnel qui raconte ses connaissances empiriques dans la guerre d'une perspective de l'enfant. Malgré le fait que l'auteur incarne dans l'identité culturelle de Birahima, il n'est pas l'enfant qui raconte. La connaissance empirique ne peut pas être mise en question parce qu'elle est unique à un individu soit historique soit fictif. Au lieu des descriptions issues du monde réel, le contenu des expériences empiriques accentue les sentiments, les pensées et le comportement d'un individu ainsi il décrit sa psychologie. La fiction réaliste mimique d'une manière crédible et authentique la réaction que peut avoir une personne qui survit à l'expérience de guerre. Par exemple, les souvenirs de la guerre présentés par le personnage fictionnel dans *Allah n'est pas obligé* sont influencés par des biographies antonymes. Ils se basent sur les contes des enfants véritablement mobilisés dans la guerre comme il en explique l'auteur. Dans un entretien donné au journal *Africulture*, Kourouma explique sa motivation d'écrire les mémoires de guerre du point de vue d'enfant:



Quand je suis parti en Ethiopie, j'ai participé à la conférence sur des enfants-soldats de la Corne d'Afrique. Certains avaient perdu leurs parents et m'ont demandé d'écrire quelque chose sur ce qu'ils avaient vécu sur la guerre tribale. Comme je ne pouvais pas écrire sur les guerres tribales de l'Afrique de l'Est, que je connais mal, et que j'en avais juste à côté de chez moi, j'ai travaillé sur le Liberia et la Sierra Leone. (Libong: 2000)

L'autofiction est mise en service du discours du narrateur autodiégétique comme l'intrigue est médiatisée de son point de vue. Celui qui raconte et celui qui perçoit. Cependant dans le cadre narratif, *Allah n'est pas obligé* suit deux lignes de la narration. Le narrateur autodiégétique suit parallèlement la guerre par des positions différentes comme les souvenirs racontés du point de vue du protagoniste-narrateur mettent en avant une perspective locale. Le protagoniste-narrateur s'exprime à la première personne disant qu'il est un enfant de la rue à Togobala. Par contre des passages intimistes, la position d'où sont contés les commentaires sur la situation socio-politique élargit la distance du narrateur en relation avec l'histoire traitant les origines de la guerre civile sur un plan national et international. Dans les commentaires, le narrateur dénonce les seigneurs nationaux de la guerre, par exemple: «Il y avait au Liberia quatre bandits de grand chemin: Doe, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma, et d'autres fretins de petits bandits.» (p. 24) Les commentaires consistent en des renseignements précis sur les dates et sur le contenu des événements extérieurs au monde littéraire. «C'est à ce moment qu'a lieu le vingtième sommet de la CDEAO à Abuja (Nigeria) du 27 et du 28 août 1997 pour discuter le rôle de l'ECOMOG dans le règlement de la crise de Sierra Leone.» Ensuite, le narrateur décrit l'action des organisations internationales comme CDEAO (Communauté des États de l'Afrique de l'Ouest) et l'ECOMOG (Economic Community of West African States Monitoring Group) ainsi qu'ONU (Nations Unies) dans le traitement du conflit au Liberia. (p. 93)

### 1.3 L'identité nominal de l'auteur, le narrateur et le héros

L'autofiction comme genre romanesque permet à l'auteur de métisser les éléments romanesques et non-romanesques. Cette condition établie par le genre du roman

permet d'élaborer l'idée qu'un adulte écrit ce que l'enfant vit et perçoit. En se distançant de la narration, on note que l'auteur écrit ce que vit un enfant et ainsi l'auteur s'appuie sur l'identité nominale créée pour ressembler au caractère du protagoniste. Ferreira-Meyers nous introduit cette conception de « l'identité onomastique », voire « identité nominale » partagée avec l'auteur, le narrateur et le héros. « L'identité nominale unique entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste principal d'un texte littéraire identifié par le paratexte comme roman une multitude d'aspects textuels et extra-textuels se sont ajoutés ». (2011 : 3)

Autrement dit, les trois personnages, fictifs ou réels, sont unifiés dans la narration d'une manière identificatoire. Elle aussi repère qu'il sera souvent: « Impossible de distinguer l'auteur du héros ou du narrateur parce que l'auteur veut délibérément brouiller les pistes entre vérité et vraisemblance ». (2011: 3) Le romancier applique son identité culturelle qu'il s'intègre avec celle du protagoniste. Le romancier utilise le dialecte malinké comme outil ou bien comme un repère pour s'identifier au protagoniste Birahima. L'identité culturelle partagée entre le protagoniste, le narrateur et l'auteur se manifeste également aux croyances et aux coutumes islamiques et animistes du peuple malinké. La tradition orale que nous porte des contes sont des composantes identitaires liées à ces croyances décrites dans l'histoire.

« Cette nuit-là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases ». (2000: 9) En unifiant la tradition orale et écrite, le discours romanesque est fortement influencé par la religion et les croyances.

Outre les conditions génériques qui indiquent une double perspective du narrateur autodiégétique à l'égard de l'histoire Gérard Genette marque que la temporalité du récit est déterminée par le rapport entre l'acte narratif et les événements rapportés. Voici les quatre types de narration de la position temporelle proposées dans *Les Figures III* « ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée ». (1972 : 276-280) Dans *Allah n'est pas obligé*, nous pouvons distinguer deux positions temporelles du narrateur: ultérieure et simultanée. En étant donné que le personnage-narrateur réfléchisse du passé, l'événement précède à l'énonciation et alors la narration intime est contée d'une position ultérieure. Quant aux auto-commentaires, ils sont également contés d'une position ultérieure mais ils dépassent le cadre temporel de trois ans où se

situe l'intrigue. Si le point de départ des mémoires est 1993, les commentaires retrace l'histoire du Liberia depuis la colonisation à travers la guerre civile des États-Unis jusqu'aux indépendances. « La Sierra Leone est un petit État africain foutu et perdu entre la Guinée et le Liberia. Ce pays a été un havre de paix, de stabilité, de sécurité pendant plus d'un siècle et demi, du début de la colonisation anglaise en 1808 à l'indépendance, le 27 avril 1961 ». (p. 78)

Les textes auxquels forme la narration *Allah n'est pas obligé* sont racontés des perspectives différentes envers la guerre ainsi il consistent en renseignement différent. Quant au rapport qu'entretiennent ces textes entre eux, nous constatons qu'ils se compliment. Par exemple, les commentaires qui sont bien intégrés aux mémoires contextualisent l'espace ou le protagoniste est situé, partiellement réel et partiellement fictif ou non identifiable. Les deux perspectives d'où la narration est contée, interviennent dans la narration pour donner profondeur au contenu du roman engagé qui traite le sujet social et politique qui est le militantisme des enfants en Afrique de l'Ouest.

## 2. Les passages intimistes

Dans cette partie, nous nous concentrerons sur les passages intimistes qui décrivent les pensées, les desirs et les envies de Birahima. Notre but est de souligner les pratiques littéraires employés dans le texte à travers lesquelles la fonction émotive du discours du narrateur est mise en pratique. Selon nous, l'idée que porte ces pratiques est de rendre sensible celui qui témoigne un enfant souffrir d'une « vie de merde de damne ». (p. 5) Les passages des souvenirs décrivent l'orientation de Birahima vers lui-même et vers les autres comme protagoniste-narrateur attache ses énonciation des sentiments tel que la tristesse (p. 56): « Je pleurais à chaudes larmes », et de colère lorsqu'il énonce les gros mots: « faforo! », « Walahe! », « gnamokodé! ».

Parmi les pratiques qui mettent en pratique la fonction émotive du discours du narrateur sont la répétition des pensées et l'énonciation de l'oraison funèbre dit pour honorer les camarades et les membres de la famille perdus. La manière dont le narrateur réussit de dépeindre une expérience de « vie de merde de damne » dans « ce fichu pays du Liberia » est par se concentrer sur les tragédies, notamment sur la mort. Outre que ces pratiques, il serait utile de savoir entre qui se passe la communication dans cadre de l'histoire. Finalement, le discours romanesque s'adresse au destinataire du récit mais à qui s'adresse le discours du narrateur au niveau de la narration?

Comme nous avons remarqué auparavant, l'histoire de Birahima est présentée initialement au locataire et ensuite au destinataire, africain et non-africain. Les passages du journal forment des courts paragraphes. La langue dans laquelle les souvenirs sont racontés est courante et vulgaire comme elle incorpore souvent en soi les gros mots pour exprimer le désarroi du garçon. En parlant de l'épître privée, Genette marque que « les pages du journal sont écrites dans une claire prescience de leur publication à venir ». (1984 : 341) Au niveau narratif, Genette souligne que le destinataire peut être « présent, absent, virtuel ou le narrateur lui-même ». (1972: 262) Dans *Allah n'est pas obligé* le destinataire incarne un personnages secondaire. Cependant son existence reste obscure jusqu'à la culmination près de la fin.

Dans le campement d'un grand seigneur de la guerre à Worosso, Birahima apprend que son mission de trouver sa tante avait échoué parce qu'il y a quelques jours que sa tante est venu d'y mourir. Ensuite, Birahima, qui est accablé de chagrin, fait rencontre

son cousin qui lui raconte brièvement sa propre histoire de guerre. Prochainement, le protagoniste est situé en voiture vers Abidjan avec cinq personnages secondaires dans l'intrigue. Parmi eux est le fils de Mahan qui lui pose la question suivante: « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait; dis-moi comment tout ça s'est passé ». (p. 106) Dans cet instant, on apprend que les passages intimistes de Birahima sont, en fait, une réponse à la question posée par le personnage absent de l'intrigue jusqu'à la fin. Alors, les locutaires sont Mamadou et son chauffeur, Yakouba et Sekou qui entendent Birahima conter sa vie. (p. 106) La composition de la narration intime s'appuie sur cette question vague qui permet au narrateur de se lancer dans l'introspection. Cette question assez vague posée par le docteur Mamadou explique pourquoi Birahima dépasse la narration depuis les événements liés à sa mère à travers les années passés dans les campements militaires jusqu'à ce point culminant. La dernière scène de l'intrigue précède à l'acte de narrer, alors la narration est contée en rétrospectif et se continue au premier chapitre.

On n'exclut pas la possibilité que la communication se passe en dialogue et les commentaires sur la situation socio-politique sont ajoutés au conte de Birahima par les personnages secondaires. Quant à nous, il serait peu crédible qu'un personnage enfantin connait tant sur la situation politique dans le pays. En se distançant de la narration, nous sommes au courants que l'auteur invente ses personnages et il projette ses croyances et ses connaissances à eux. Ce qui mérite l'attention dans cette situation est que le narrataire contextualise le discours du narrateur. Enfin, la fonction du personnage secondaire s'agit essentiel pour que le narrateur puisse s'exprimer.

## 2.1 La répétition des pensées

En racontant les mémoires du passé, nous remarquons des énoncés dans le discours romanesque que le narrateur accentue par les répéter. Ici, nous soulignerons deux énonciations que nous attribuons à Birahima: « je ne suis pas obligé, » et « Allah n'est pas obligé ». Ces phrases reflètent la relation qu'a le protagoniste envers lui-même et le monde qu'il entoure. En contextualisant ces énonciations, on espère de souligner comment se manifeste la « fonction émotive » dans le discours du narrateur autodiégétique.

Répétitions comme figures littéraires notées dans le discours de Birahima indiquent un mouvement régressif dans les pensées de Birahima. En étant donné que un enfant témoigne ses souvenirs de guerre, la répétition des pensées peut indiquer un stress post-traumatique (TSPT). Au niveau du récit, les répétitions, mettent retour vers l'arrière et ils accentue une sorte de renseignement (2005: 1). Outre que cela, « la répétition impose un examen attentif de l'unité répétée, nous contraignant à y voir et comprendre plus que ce que nous y avons vu la première fois » (2005: 1). La répétition des gros-mots et de l'oraison funèbre ainsi que la référence au titre *Allah n'est pas obligé* forment des répétitions dans ce roman.

«Je ne suis pas obligé» est l'énonciation utilisé onze fois dans le discours romanesque. La phrase consiste du pronom « je » et des verbes: « être » dans la négation et « obligé » dans la forme du participe passé. Dans le contexte de la narration, Birahima énonce cette phrase pour marquer un refus et ainsi il coupe son discours. L'énonciation se situe dans les contextes suivants:

a. Le narrateur raconte d'une manière négative de sa propre vie. « Moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie ». (p.46)

b. Le narrateur raconte d'une manière émotionnelle la vie des autres. « Je n'ai pas le goût de la raconter parce que je ne suis pas obligé de le faire et que ça me faisait mal, très mal ». (p. 57)

« Allah n'est pas obligé » est l'énonciation utilisé neuf fois dans le roman y compris dans le paratexte qui est le titre. Le mot arabe Allah signifie « Dieu » de musulmans. La fonction qu'a le mot « Allah » dans la phrase est celle de l'acteur, il est le sujet. Le narrateur utilise cette maxime pour exprimer sa foi en Dieu même que les événements sont tragiques. « Ça, c'est Allah qui a voulu ça ». (p. 20) Ensuite, ces deux phrases s'accompagnent. « Je ne suis pas obligé, comme Allah n'est pas obligé d'être toujours juste dans toutes ses choses ». (p. 87)

Au cas de malchance, Birahima justifie la situation soit se calme en disant qu' «Allah n'est pas obligé juste», « C'est la volonté d'Allah », « Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines ». (p. 8) Une remarque qu'on peut faire par rapport à ce roman est liée à l'âge tendre du protagoniste qui définit le monde par

ses croyances. L'origine malinké et ses croyances sont les deux aspects marquants dans le texte corporel qui aide à encadrer la personnalité du protagoniste. Comme évoque le titre du roman, la pensée religieuse a une importance énorme sur la parole du protagoniste qui se définit par l'islam. Du coup, il se définit par l'islam et l'animisme. La relation à Dieu, Allah, lui donne l'espoir, le courage et le confort.

## 2.2 L'oraison funèbre

Outre que sa propre histoire, Birahima médiatise celles des autres. D'une même façon que Birahima raconte sa vie de merde de damné,» il décide de raconter le passé de ses camarades tués au cours de bataille ou à cause des attaques sévères. L'oraison funèbre est une courte biographie énoncée par l'orateur Birahima aux camarades avec qui Birahima sympathise. Le conteur énonce l'oraison funèbre en pensées complètes six fois au cours de la narration. Le but de ce discours est de mémoriser ceux qui sont déjà décédés pour les honorer. « Quand un soldat-enfant meurt, on doit donc dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat ». (p. 42)

Dans ce sens, le narrateur autodiégétique fonctionne dans le rôle du porte-parole aux autres qui partage un destin similaire au sien. La composition de l'oraison funèbre se base sur les questions suivantes : d'où venait la victime de l'attaque?; qui étaient ses parents?; pourquoi est-il arrivé au camp militaire en premier lieu? Ces courts récits composés par le protagoniste-narrateur pour honorer ses camarades se consistent souvent en renseignement choquant. Voyons l'exemple de Sarah. Premièrement, Birahima honore son camarade Sarah qui est tué à cause de la fusillade. D'une manière semblable de Birahima, Sarah est un orphelin et un enfant de la rue. Avant de s'enrôler dans la fraction de N.P.F.L, Sarah était la vendeuse des bananes à Monrovia. Tous ces économisés étaient ramassés par sa belle-mère. « Sarah et quatre de ses camarades se prostituèrent avant d'entrer dans les soldats-enfants pour ne pas crever de faim ». (p. 44) Prochainement, il est Kik qui vient de mourir à cause d'une explosion de la mine. Avant d'être mobilisé, Kik trouve son frère et son père égorgés, sa mère et sa sœur violées et les têtes fracassées (p. 46). Le conteur demande une question rhétorique au locataire:

Et quand on n'a plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni sœur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on? (p. 46)

Ces multiples histoires personnelles intégrées à la biographie de Birahima créent une situation dans laquelle une histoire est mise en abyme, au sens qu'on produit un conte dans l'autre conte. Dans ce conte, le narrateur fait passer les messages dans une langue courante et africanisée. Birahima dit que Mufutau Adebawale Tijani souligne que Kourouma s'apparente au conteur africain ou bien un griot. Selon la coutume traditionnelle de syncrétisme, c'est est le Sage, en fait, qui joue un rôle d'intermédiaire entre public et les âmes des ancêtres. Le discours du protagoniste-narrateur fait médiatiser d'une manière l'expérience des autres enfants-soldats.

Le griot est celui qui fait revivre le passé, celui qui informe les générations présentes sur la vie des générations passées et celui qui ne rate aucune occasion pour chanter les louanges des personnes vivantes ou décédées. (2007: 34)

La répétition dans la séquence de l'oraison funèbre au cours de la narration marque le renseignement que le narrateur veut délibérément mettre en avant. La mort en nombreux et au quotidien des enfants est le message que porte l'oraison funèbre dans la narration. Le sentiment récurrent qu'éveille en Birahima de dire l'oraison funèbre est la tristesse, « je pleurais à chaudes larmes ». (p. 56) Ce qui éveille les émotions du lecteur est la précision avec laquelle le narrateur décrit la situation infortune des enfants qui sont devenus petits-soldats. « Sarah et quatre de ses camarades se prostituèrent avant d'entrer dans les soldats-enfants pour ne pas crever de faim ». (p. 44) Dans le cadre de la narration, la cause de perte de ses camarades est par exemple l'abus sexuel ou l'usage excessif des drogues dures ainsi qu'accidents comme explosion de mine.

La rupture s'effectue dans la pensée quand on comprend que l'enfant, comme symbole de l'espoir et d'un bel avenir, ne correspond pas à la réalité en Liberia pendant cette période. Quand le narrateur fait ressortir ses émotions, la chronologie cesse à exister c'est-à-dire que les événements arrêtent à se dérouler. Le narrateur produit alors un retard dans le développement de l'intrigue. Les souvenirs d'un enfant-soldat font



sensibiliser le destinataire du récit parce que l'expérience reçue de l'engagement dans monstruosité de la guerre avaient détruit la pureté et la naïveté innée d'un enfant.

Il nous semble que les morts dans sa famille conduisent le déroulement de l'intrigue. Par exemple, la tragédie de sa mère caractérise bien la motivation de Birahima de s'engager dans la guerre. Il décrit la mort d'elle avec chagrin mêlé avec regret. « Et toujours maintenant ça me fait mal, ça brûle mon cœur quand je pense à la mort de maman; Il retourne encore dans ses mémoires commentant que 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 ». (p. 21) Ainsi, Birahima croit qu'il est un garçon maudit pour toute sa vie. Les souvenirs de son père suscitent de la gêne chez Birahima: « Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre ». (p. 13) Comme événement déclenchant de l'intrigue, on propose la mort de sa mère d'ulcère causé par l'excision féminine. Si la mort de la mère de Birahima marque l'événement déclenchant de l'intrigue, l'arrivée chez sa tante, qui avait déjà décédé à cause de malaria, marque la culmination de l'intrigue. Les événements remarquables sur lesquels se concentrent le discours du narrateur sont liés à la mort.

### 3. Les auto-commentaires

Dans ce stade, nous reformulons les commentaires socio-politiques pour décrire la perspective et le renseignement que fournit cette partie du roman au destinataire du récit. Selon nous, les commentaires socio-politiques visent à illustrer les souvenirs de guerre en les contextualisant. Pour cela, le discours du roman *Allah n'est pas obligé* pénètre dans le discours qui concerne les affaires sociales, politiques et économiques par dénoncer les organisations, les seigneurs de la guerre et leurs intérêts en guerre. Les commentaires s'agit nécessaire pour que le destinataire puisse saisir la sévérité du conflit inter-ethnique. Dans l'espoir de mieux contextualiser l'histoire dans un plan historique, il faut jeter un œil sur la guerre civile du Libéria. On répartit les arguments journalistiques en trois: politique, sociale, économique.

#### 3.1. La raison politique

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. (p. 24)

Après une centaine d'années de la confrontation entre peuples qui s'installent sur le territoire de Liberia, le pays est arrivé en crise en 1980. Les peuples qui s'opposent sont répartis en tribus « autochtones » et « indigènes ». Il faut noter que sous le nom « indigène » on parle d'un originaire de l'Afrique, parfois nommé un « bushman » ou bien un « natif » qui sont des groupes ethniques originaires de l'Afrique subsaharienne, tandis que sous le nom du « descendant » on parle des Américano-Libériens c'est-à-dire les héritiers des anciens esclaves une fois vendus en Amérique comme résultat de la traite négrière. La répartition des ethnies autochtones et descendants est arrivé à la culmination en 1980 lorsque deux putschistes d'origine autochtone c'est-à-dire indigène, Samuel Doe et Thomas Quiwonkpa mènent un coup d'État sanglant en tuant le président d'origine autochtone, Tolbert, ainsi que tous les ministres en poste.

« Après la réussite du complot, les deux révoltés allèrent avec leurs partisans tirer du lit, au petit matin, tous les notables, tous les sénateurs afro-américains. » (p. 47)

Après l'élection faussée en 1985 Samuel Doe est resté au pouvoir mais l'opposition armée, dirigée par Charles Gankhay Taylor ont lancé une attaque. L'action du roman nous place au milieu d'une période subséquente du deuxième coup d'État, mené par l'autochtone d'origine afro-américaine, Charles Taylor, qui a renversé le régime militaire de l'ancien président, Samuel Doe. Pour cela, le seigneur de la guerre Charles Taylor collaborait avec Compaoré, le dictateur du Burkina Faso et avec Houphouët-Boigny, le dictateur de la Côte-d'Ivoire: « Compaoré au nom du Burkina Faso s'occupait de la formation de l'encadrement, Houphouët-Boigny au nom de la Côte-d'Ivoire s'était chargé de payer des armes et l'acheminement de ces armes ». (p. 32) Ensuite, Kadhafi, le dictateur de la Libye s'accompagne dans le complot pour renverser le régime de Samuel Doe « Kadhafi le dictateur de Libye qui depuis longtemps cherchait à déstabiliser Doe l'a embrassé sur la bouche ». (p. 31) On apprend des commentaires que Taylor s'était professionnalisé en terrorisme lorsqu'il s'entraînait dans le camp militaire de Kadhafi, le dictateur de la Libye, où il avait appris la technique de la guérilla. (p. 49)

Un pays affaibli de l'intérieur est enclin aux attaques de l'extérieur et alors le conflit national dépasse les frontières et atteint au conflit international. Les miliciens de haut rang ont collaboré avec les politiciens les plus puissants de la région. L'intrigue est mise au contexte historique lorsqu'on apprend que Charles Taylor qui garde le territoire au nord du Liberia a un campement dirigé par le commandant Papa le Bon à Zorzor. « Jusqu'ici, les choses étaient simples, très simples: il n'y avait que deux putains partenaires, deux seules putains partenaires, le pouvoir et l'armée ». (p. 79)

L'engagement de l'auteur dans les affaires sociales et politiques du Liberia est expliqué dans un entretien donné à Jeune Afrique. Dans cet entretien Ahmadou Kourouma avoue qu'il est devenu écrivain par la nécessité de témoigner de la vie politique et sociale d'Afrique de l'Ouest. L'écrivain ivoirien a noté qu'il a commencé à écrire des essais principalement pour témoigner des crimes du dictateur de Sierra Leone, Félix Houphouët-Boigny, président de la Côte d'Ivoire de 1960 à 1993. Comme la liberté de parole est souvent menacée dans un régime autoritaire, l'écrivain s'est réfugié à Lyon.

### 3.2. La raison sociale

Après la guerre civile des États-Unis, le mouvement des abolitionnistes est devenu populaire traitant la question du déplacement d'anciens esclaves africains libérés grâce au XIV<sup>ème</sup> amendement ajouté dans la constitution. Chez les compétences de l'American Colonisation Society était la revendication du rapatriement des esclaves affranchis d'Amérique du Nord et des Caraïbes. Pour accomplir ce plan, le gouvernement des États-Unis a acheté un territoire britannique et l'ont nommée Libéria, « un état libéré ».

Néanmoins, l'organisation américaine n'a pas réussi à déménager autant de gens qu'elle aurait souhaité. « L'immigration afro-américaine vers ce bout de terre d'Afrique se développe et près de 13 000 personnes s'y installent entre 1821 et 1867 ». Malgré la privatisation du territoire, l'Afrique de l'Ouest abrite tous les descendants de la terre africaine. Une fois au Libéria, cette minorité de 13 000 Afro-Américains a formé la prétendue élite favorisée par le gouvernement des États-Unis qui leur a garanti l'autonomie. Cette favorisation des Afro-Américains en Libéria devient la source de haine à part des peuples d'origine indigène. Pour un, l'étouffement des valeurs traditionnelles des peuples indigènes, au profit de la culture des immigrants américains qui ont pris le pouvoir étatique, est le résultat d'une nouvelle colonisation. Les origines du conflit atteignent les civils qui s'identifient à leurs ethnies. Le pays est socialement polarisé.

Une telle usurpation du pouvoir politique et sociale caractérise l'Afrique subsaharienne depuis la décolonisation. Une rivalité entre les divers peuples qui tous font partie de la population ne forment pas un système politiquement homogène. Pour trois, la construction artificielle des frontières entre les pays nie les langues et les cultures vernaculaires a pour conséquence une polarisation entre civils qui s'identifient à leurs ethnies.

### 3.3. La raison économique

Le banditisme avait fleuri dans la région parce que tout le monde voulait s'enrichir de ses ressources naturelles. Le narrateur remarque d'une manière ironisant que le pays est : « riche en diamants, en or, en toutes sources de corruption ». (p.78)

Étant donné que le Libéria est riche en ressources naturelles et en biens exotiques, la possession du territoire semble attractive aux bandits. Le narrateur n'hésite pas à démasquer les intérêts des parties engagées dans le conflit disant que: « la Compagnie américaine de caoutchouc était la plus grande plantation d'Afrique. Elle couvrait d'un tenant près de cent kilomètres carrés ». (p. 74) Outre ses ressources naturelles telles que les mines d'or, de diamants et d'autres métaux précieux, cette région est riche en plantations de café, de cacao et de palmiers à huile. (p. 80) Les groupes militaires qui se sont engagés dans le conflit bénéficient du territoire du Libéria pour surveiller l'importation et l'exportation et pour percevoir « les droits de douane » dans la région où ils se sont installés. Par exemple, les militants fidèles à Charles Taylor ont semé la terreur au nord du pays où ils surveillent la perception des droits de l'importation et de l'exportation des marchandises et contrôlent les entrées et les sorties du Liberia. Selon la description dans le roman, les bandits vendent ensuite ces articles qui étaient bons à prendre pour « le prix d'un cadeau ».

L'ajoute des commentaires à l'intrigue est la moyen à travers laquelle la narration s'engage dans le discours politique et social. La communication du renseignement qui prend la forme du commentaire tente d'expliquer et de justifier quelques positions présentées dans le discours romanesque. Cependant, on n'attribue pas la fonction au héros de l'intrigue mais au narrateur qui connaît plus que le héros comme il serait peu crédible qu'on personnage enfantin connaît tant sur les affaires au niveau international. Quant à la fonction que porte les commentaires au texte, Genette explique que: « Les interventions, directes ou indirectes du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorise de l'action; ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la fonction idéologique du narrateur ». (1972 : 262)

Genette continue par dire que la fonction idéologique est la seule « fonction extra-textuelle» qui ne revienne pas nécessairement au narrateur. (1972 : 262-263) Dans le cadre d'une narration autofictionnel, il est l'identité nominal partagé entre l'auteur, le

narrateur et le héros que permet au narrateur autodiégétique de changer la perspective par rapport au thème du roman. Il faut mentionner que les commentaires ne concernent pas le déroulement de l'intrigue.

## Conclusion

Le but de ce mémoire était d'abord de souligner les conditions du genre romanesque de l'autofiction qui sont la littérature intimiste, l'identité nominal et l'histoire en fiction. Nous avons appris que la narration autofictionnelle est présentée à la première personne ainsi le narrateur incarne le personnage de l'intrigue. Dans une narration intimiste, le discours romanesque est attribué au narrateur-je qui partage l'identité culturelle avec l'auteur. Le discours du narrateur permet de médiatiser des expériences empiriques proprement attribués au personnage enfantin. Malgré du fait que le personnage de Birahima est imaginé, les expériences attribués à lui sont issus de la vie réelle et collecté par l'auteur Ahmadou Kourouma des enfants d'Éthiopie. Le but des passages intimistes sont de décrire les atrocités auxquels les enfants militants font face.

Quant aux commentaires, nous avons appris qu'ils se concentrent sur la dénonciation des crimes commis au cours de la guerre par les dictateurs et les bandits de la guerre pendant les années 1990. Le contenu des commentaires documentent les seigneurs de la guerre, les organisations et leurs intérêts. Quant à la fonction des commentaires, nous avons constaté que les commentaires ajoutés aux mémoires fictionnelles servent le but d'informer le destinataire du récit sur la situation sociale, politique et économique du Libéria. Ces arguments contextualisent et démasquent la situation pour laquelle un conflit national a abouti à une guerre internationale. En dénonçant les informations sur les faiseurs de la guerre et leurs intérêts dans la guerre, l'auteur s'engage dans le discours romanesque en se présentant sous l'identité nominale, voire onomastique qu'il partage avec le narrateur-je des commentaires.

La fonction des commentaires, selon nous, se manifeste dans le discours médiatisé dans la forme des commentaires qui se situent hors de la connaissance empirique du personnage Birahima. On constate que les commentaires sont chargés d'accusations contre le pouvoir étatique corrompu. Le discours du narrateur autodiégétique devient politisé quand il exprime sa mécontentement par rapport à la situation politique dans une République bananière de Libéria, de Guinée et de Côte d'Ivoire: «Apparemment démocratie, en fait régie par des intérêts privés, la corruption.»

Ce qui est curieux dans le cadre de l'intrigue est le fait que la culmination de l'intrigue devient le point de départ de l'écriture qui est présentée à nous dans la forme d'un

journal intime. Au cours de la lecture, on apprend que la communication de l'intrigue se passe entre le protagoniste et le personnage secondaire qui s'introduit à nous à la fin de la narration. Ainsi la narration retourne à l'envers le début une autre fois. Cela n'exclut pas la possibilité que la communication est dialogique et que les auto-commentaires peuvent être attribués au personnage secondaire de l'intrigue, le docteur Mamadou.

Dans le troisième chapitre, nous avons analysé des énoncés qui montrent l'orientation du protagoniste-narrateur vers lui-même. Ce qui indique l'orientation du narrateur en relation avec soi est l'état d'esprit du narrateur. Nous avons fait connaissance avec les pensées de Birahima qui sont plutôt pessimistes comme le personnage regrette et se sent coupable de choses du passé. Pour définir le pessimisme qu'il est une disposition d'esprit qui porte à prendre les choses du mauvais côté, à être persuadé qu'elles tourneront mal.

Dans ce stade final, le roman nous laisse à réfléchir sur la question suivante: comment intégrer à nouveau les enfants-soldats dans la société? Dans ce sens, les souvenirs racontés en rétrospectif reflètent la manière dont pense un petit-soldat après une telle expérience.

Le titre du roman *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici bas* indique que la narration ne donne pas d'espoir. Par contre, il décrit une réalité inconfortable auquel nous faisons face lorsque lisant le roman. Selon nous, le titre signifie que le dieu n'est pas responsable aux actions des humains qui les mènent à commettre des monstruosité.

Dans le cadre de ce mémoire, on s'intéresse à la manière dont le discours du narrateur met en avant sa fonction émotive. Autrement dit, on vise à souligner les méthodes à travers lesquelles le discours du narrateur éveille les émotions en sensibilisant et émouvant le destinataire par rapport à la mobilisation militaire des enfants. La «fonction émotive» du narrateur, qui se manifeste dans la langue, à travers les pratiques suivantes : création d'une fabula intime, le partage des connaissances empiriques du narrateur, la répétition des pensées et la rite de l'oraison funèbre.



## Resüme

### **Mina-jutustaja diskursuse ülesanne sõjaromaanis „Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici-bas“**

2000. aastal ilmus elevandiluuranniku kirjaniku Ahmadou Kourouma viies romaan „Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici-bas“ („Allah ei ole kohustatud olema õiglane kõigis asjades siin maa peal“). Raamatu süžee kõneleb retrospektiivis 10-aastase peategelase Birahima sõdurikogemusest Libeeria kodusõjas (1989-2003). Autofiktiivne teos kajastab peategelase kogemusi kohaliku tsiviilisiku perspektiivist kolmeaastase perioodi vältel. Jutustus saab alguse Elevandiluuranniku külast Togobalast, mil Birahima seab pärast ema surma eesmärgiks leida tädi Mahan Niangbo külast Guinea lähistel. Romaani sündmused leiavad aset Sierra Leone'i ja Libeeria territooriumil aastatel 1990, mil piirkonnas leiab aset hõimudevaheline tsiviilsõda. Intriigis osaleb Birahima erinevate organisatsioonide sõjalistes operatsioonides.

See bakalaureusetöö analüüsib mina-jutustaja diskursuse ülesanne memuaaride vahendamises, mis esineb jutustaja suhtes jutustusega. Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses analüüsiti autofiktsiooni kui romaanižanri tingimusi, mille hulgas jutustus minavormis, ajaloo ja fiktsiooni segunemine ja autori, jutustaja ja minategelase ühine identiteet. Teises peatükis vaadeldi passaaže intiimsest minajutustusest, milles kajastub minategelase suhe enese kogemusega. Kolmandas peatükis formuleeriti argumendid intriigile lisatud kommentaaridest, mis põhjendavad sõja vallandumist. Argumendid on jagatud poliitilisteks, sotsiaalseteks ja majanduslikeks.

Töö käigus saadi teada, et kordus kui lausekujund toob rõhutatult esile informatsiooni lapssõdurite surmade kohta. Jutustaja diskursus rõhutab erinevaid viise, kuidas lapsed sõduriteks satuvad ning, mis võivad olla nende surma põhjused. Selleks lausub minategelane matusekõnesid kaasvõitlejate auks. Töö teises osas selgus, et kommentaaride eesmärk on selgitada sõja vallandavaid põhjuseid.

## Bibliographie

Gasparini, P. 2008. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Éditions du Seuil.

Genette, G. 1972. *Figures III: Collection Poétique*. Paris: Éditions du Seuil.

Kourouma, A. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Éditions du Seuil.

Lane, P. 2008. *Les frontières des textes et des discours : pour une approche linguistique et textuelle du paratexte*. Paris: Institut de Linguistique Française. DOI : 10.1051/cmlf08299.

Mataillet, D. 2004. *Kourouma et la crise ivoirienne*. *Archives de Jeune Afrique*. (entretien). [en ligne, visitée le 2.mai 2021].

Prak-Derrington, E. 2005. *Récit, répétition, variation* » *Cahiers d'études germaniques*. Université de Provence-Aix-Marseille.

Tijani, M. A. 2004. *Ahmadou Kourouma, un conteur traditionnel sous la peau du romancier*. Semen. DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.1220>.

Mina, Johanna Kümmel,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „La fonction du discours du narrateur autodiégétique dans le roman *Allah n'est pas obligé*,“ mille juhendaja on Tanel Lepsoo,

1.1. reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1.2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Tartus, **19.05.2021**

Johanna Kümmel