

## Études littéraires africaines

KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, 233 p.

Madeleine Borgomano



Numéro 10, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041939ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041939ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Borgomano, M. (2000). Compte rendu de [KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, 233 p.] *Études littéraires africaines*, (10), 47–49. <https://doi.org/10.7202/1041939ar>

■ KOUROUMA AHMADOU, *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ*, PARIS, SEUIL, 2000, 233 P.

Lors de la parution de *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Kourouma avait déclaré qu'il lui restait beaucoup à dire. Lui, qui avait mûri si longuement ses premiers livres, ressentait désormais l'urgence d'écrire. *Allah n'est pas obligé*, publié juste deux ans après *En attendant...* est fils de cette urgence. Dédié "aux enfants de Djibouti", le roman déclare avoir été écrit sur leur demande.

Toujours aussi sarcastique, Kourouma plonge ses lecteurs dans l'ambivalence dès son titre. Comme celui d'*En attendant...*, ce titre est une phrase interrompue qui laisse ouvertes toutes les routes du sens. Pourtant, dès la deuxième ligne, la phrase en suspens est complétée : "Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas". Les italiques font de cette formule une citation, sans autre précision. Nous voici déjà livrés aux vertiges de l'énonciation, car la formule empruntée (au Coran ? à la tradition musulmane ?) est mise dans la bouche de l'enfant narrateur Birahima, sur le même plan que son "blablabla" (9), qu'il nomme aussi ses "salades" (9). Ne serait-ce pas un usage blasphématoire de la parole sacrée ?

D'autant que la formule, fréquemment reprise, constitue comme un refrain du texte. Et si elle semble signifier la transcendance d'Allah, sa liberté souveraine, ainsi que la soumission à sa volonté, ne laisse-t-elle pas percer aussi, vis-à-vis d'un Dieu aussi imprévisible, quelque regret, voire quelque critique ? Il arrive même que le blasphème soit encore plus explicite : "Ma grand-mère a dit que mon père est mort malgré tout le bien qu'il faisait sur terre parce que personne ne connaîtra jamais les lois d'Allah et que le Tout-Puissant du ciel s'en fout, il fait ce qu'il veut..." (32). Allah est invoqué aussi dans un autre "refrain" tout aussi récurrent, mis cette fois dans la bouche d'un "grand quelqu'un", le "grigriman" multiplicateur de billets, Yacouba : "Allah, dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée". La cohabitation de ces deux assertions à propos d'Allah, apparemment contradictoires (au moins selon la logique) donne bien la mesure de ce monde "renversé" (comme le pensait déjà Fama, dans *Les Soleils des Indépendances*, en 1968) et de plus en plus absurde et scandaleux.

Le choix, comme unique narrateur, du très jeune Birahima ("Suis dix ou douze ans", dit-il) rend ce roman particulièrement attachant, mais ne peut manquer de rappeler *Sozabo y (Petit Minitaire)*, de Ken Saro Wiwa<sup>1</sup>. Les deux enfants sont également abandonnés à un bien triste sort :

<sup>1</sup> Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy (Petit Minitaire)*, traduit de l'anglais, Paris, Actes Sud, 1998.

"Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on n'a pas de rien du tout, le mieux est de devenir un enfant-soldat. Les enfants-soldats, c'est pour ceux qui n'ont plus rien à foutre sur terre et dans le ciel d'Allah" (125).

Birahima part en quête de sa tante, son unique et incertaine famille, comme "Pétit Minitaire" cherchait sa maman et sa jeune femme Agnès. Le monde à travers lequel il erre et dans lequel il lui faut survivre, le Liberia, puis la Sierra Leone, livrés à "la guerre tribale", ressemble fort au Nigeria déchiré. La kalachnikov (familièrement affublée du tendre diminutif "kalach") a remplacé le fusil et les enfants, délibérément drogués, sont devenus bien plus redoutables. Ce qui n'empêche pas qu'on en tue "tous les jours en pagaille" (65).

Le langage des deux petits narrateurs appartient au même registre. Méné dans *Sozaboy*, parle un anglais pourri ("rotten english", selon les termes propres de l'auteur) que les traducteurs ont admirablement rendu par un avatar composite du français de Moussa. Birahima, de son propre aveu, parle "p'tit nègre", c'est-à-dire un français tout aussi "pourri" et, de plus, s'exprime très grossièrement, "comme un salopard" (10). Mais là commencent les différences. Dans *Sozaboy*, le langage reste largement homogène d'un bout à l'autre du récit, avec cependant un net progrès vers la fin du livre, la langue paraissant s'améliorer en même temps que s'approfondit le désespoir. Dans le roman de Kourouma on rencontre plusieurs niveaux de langue et le parti pris linguistique est beaucoup moins systématique. Il arrive au lecteur d'oublier, pendant plusieurs pages, la fiction du gamin narrateur, pour se croire plutôt dans un livre d'histoire ou un article savant. Ces intrusions assez fréquentes du "sujet de l'écriture", apportent certes au lecteur des informations inestimables sur une période historique confuse et complexe et pour la première fois dans l'œuvre de Kourouma, des informations en clair : non seulement, les faits sont authentiques, mais les noms propres ne sont plus maquillés, ce qui accroît l'effet de réel. Cependant, ces pages historiques nuisent un peu à l'homogénéité du tissu romanesque.

D'ailleurs, Birahima est doté d'une conscience linguistique peu commune chez un enfant qui a "coupé cours élémentaire deux" (9) : "Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires" (11). La présence insistante des références à ces dictionnaires constitue la grande originalité du roman. On sait, surtout depuis *Monnè, outrages et défis*, quelle importance Kourouma attribue aux questions de traduction et d'interprétation, quelle responsabilité fondamentale il accorde aux mensonges et aux malentendus linguistiques dans les malheurs de l'Afrique. Dans *Allah n'est pas obligé*, la situation linguistique est particulièrement complexe, car au français et à l'anglais, avec leurs "gros mots" se superposent les langues réellement parlées avec leurs "particularités lexicales" (et syntaxiques, d'ailleurs) et des restes exsangues

de langues africaines (le malinké en particulier), surtout réfugiées dans les insultes et les obscénités. Kourouma fait ironiquement le travail d'explication et de traduction jusqu'alors réservé à ses exégètes. Mais surtout il transfère contre toute vraisemblance, ses préoccupations à son petit narrateur. Il obtient ainsi d'étonnants effets de sens. Il souligne d'abord à quel point, une fois de plus, son roman, où "tout est vrai", comme il ne cesse de l'affirmer, illustre l'adage classique : "Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable". De plus, ces parenthèses métalinguistiques interrompent et ralentissent le récit, ce qui peut agacer parfois, mais qui introduit sans cesse une distance (de sécurité ?) entre ce récit et l'histoire horrifiante qu'il raconte. Interruptions et décalages ironiques réussissent très souvent à faire rire. L'horreur et le tragique deviennent burlesques. Mais n'est-ce pas une arme plus efficace et moins suspecte que l'attendrissement et l'apitoiement ? Kourouma est l'héritier à la fois des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle (Birahima n'est-il pas un descendant de Candide ?), de Céline et des contes africains. En cela, son roman diffère radicalement de *Sozaboy*. À la différence du Petit Minotaire, Birahima n'est que très peu doté d'une intériorité. Il semble comme blindé contre les sentiments. Mais ne serait-ce pas aussi un signe que la situation a empiré en Afrique ? que le temps est arrivé où les assassins ne sont plus seulement quelques dictateurs monstrueux, mais tout un chacun, y compris des enfants que l'on a privé d'enfance ?

Bien que souvent très drôle, ce roman semble impliquer sur l'Afrique un diagnostic terrifiant. Il n'est plus adouci par l'espoir fragile qui naissait à la fin du roman précédent qui s'achevait sur un proverbe presque optimiste : "La nuit dure longtemps, mais le jour finit par arriver". La nuit paraît s'être refermée et l'Afrique retournée au "cœur des ténèbres". La fin du roman répète son début, fermant le cercle dont Kourouma a toujours fait sa figure favorite. Mais, cette fois, le cercle ne se déploie pas en spirale, on tourne vraiment en rond. Et les derniers mots du livre reprennent les insultes grossières qui, tout au long du roman, ont alterné avec les formules religieuses pour rythmer le texte : "Faforo (cul, bangala de mon père) ! Gnamokodé (putain de ma mère) !" (233).

■ Madeleine BORGOMANO

■ MALANDA ANGE-SÉVERIN, *ORIGINES DE LA FICTION ET FICTION DES ORIGINES CHEZ EMMANUEL DONGALA*, PARIS, TANAWA / L'HARMATTAN, COLL. "CRITIQUES LITTÉRAIRES", 2000

Ange-Séverin Malanda a placé en exergue de son introduction une citation de Gaston Bachelard et une autre d'Antonin Artaud, portant toutes deux sur le feu. Nous pouvons les lire comme des indices essentiels de l'approche que fait le critique de l'œuvre de Emmanuel Dongala. Il se