

LES REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA GUERRE CHEZ AHMADOU
KOUROUMA ET LOUIS-FERDINAND CELINE

Anatole NDOUNGA,
Lettres Modernes Françaises ;
Université de Yaoundé 1
anatolendounnga@gmail.com

Submitted: 2022-01-31

valued: 2022-06-11

validated: 2022-07-30

RESUME :

Le présent article a pour objet de traiter de la représentation de la guerre dans l'espace littéraire francophone. Pour aboutir à cette représentation, nous avons convoqué pour cette étude, l'œuvre d'Ahmadou Kourouma intitulée *Allah n'est pas obligé* et de Louis-Ferdinand Céline : *Voyage au bout de la nuit*. *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, est une illustration typique de l'actualité de l'Afrique marquée par les guerres tribales. C'est l'histoire de Birahima, un enfant-soldat d'une douzaine d'années parti à la recherche de sa tante Mahan à travers la forêt du Libéria en proie à une guerre tribale le plus meurtrière. Cependant, dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, Bardamu, jeune étudiant en médecine âgé de 20 ans, se retrouve enfermé dans un bistrot par une troupe allemande. Suite à cela, il décide de s'engager dans la guerre contre les Allemands. Mais comment la guerre est-elle représentée dans ces romans ?

Mots clés : *Représentation, littérature, guerre, fiction, manifestation.*

ABSTRACT :

The present article aims at dealing with the representation of war in the French speaking literature. To succeed to do the work about representation, we've judged necessary to work with Amadou Kourouma's novel entitled *Allah n'est pas obligé*. The novel mainly deals with some African realities characterized by tribal wars. It tells the story of a boy, an infant soldier Birahima, aged around twelve. He went to search his aunt Mahan through the Liberian forest, exposed to a bloody tribal war. This war can be compared to the phenomenon of generalized chimney fire, spreads and reaches Sierra Leone. *Allah n'est pas obligé* is Kourouma's sufferings fourth novel that deals with Birahima's sufferings through a West Africa devastated by civilian and tribal wars. However, in Céline's journey to *Voyage au bout de la nuit*, Bardamu, young student in medicine, 20 years old, finds himself locked up in a cafe by a german troop. Following this, he decides to get involved in the war against the Germans. But, how war is represented in this novel?

Keywords: *Representation, literature, war, fiction, manifestation.*

Si cet article vous intéresse, vous pouvez le [télécharger gratuitement](#) ici.

INTRODUCTION

La représentation est un mot polysémique. Mais en littérature, elle peut désigner « une image » (*Larousse de poche*, 2007 :701). Or, lorsqu'on évoque l'image, on pense tout de suite à ce qui est fictif, ce qui est inventé de toutes pièces, au rêve, une projection de soi sur ce qui n'existe pas encore, sur ce qu'on voudrait voir exister. Dans ce contexte, l'écrivain se construit un univers utopique parfois parallèle au monde réel. Ainsi, étudier la représentation de la guerre chez un auteur, c'est retrouver chez celui-ci l'expérience sensorielle qu'il se fait de la guerre, dans son rapport avec la réalité.

L'autre acception du vocable représentation est la description ou le passage plus court, présentant l'aspect perceptible d'une chose de manière frappante et provoquant une image mentale chez le lecteur. En effet, la description des guerres, des persécutions raciales et des génocides passe prioritairement dans la fiction. En outre, la représentation renvoie également à une manière de parler d'une chose, en lui prêtant l'aspect de quelque chose d'autre à travers la métaphore, la comparaison, la métonymie, la synecdoque. Elle est une action de rendre présent dans l'œuvre un phénomène social. C'est la reconstruction des faits sociaux. Mais

Cette reconstruction est donc une représentation, mais non point certes en ce qu'elle évoque des personnages ayant existé pour le conteur, mais en cela que ces derniers, dans les rôles qu'il leur assigne, ont un statut et une image qui n'étaient pas forcément les leurs dans la vie antérieure : ils sont reconstruits tout simplement et sont donnés dans le cadre d'une scène (J.M. Kouakou, 2010 :14).

La sociopolitique désigne l'organisation politique d'un pays. Cependant, l'espace romanesque de *Allah n'est pas obligé* de Kourouma et de *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline se fonde sur les notions de conflit, de violence ou de guerre. Ainsi, l'écriture de la guerre devient dès lors le lien de la protestation contre la guerre et ses méfaits. La guerre devient du coup objet d'une description systématique. « Et parmi les cordons il y avait le kalach. Le kalach parce que c'était la guerre tribale au Liberia et on tuait les gens comme si personne ne valait le pet d'une vieille grand-mère » (A. Kourouma, 2000 :70).

En outre, la représentation est la mise en fiction d'un événement social et dans le cas présent, celui de la guerre. Or, des enjeux sociopolitiques découlent de ce qui se cache derrière cette mise en scène de la guerre. La fiction quant à elle, désigne tout ce qui relève de l'imaginaire. Il en résulte que l'acceptation la plus répandue est l'admission de la fiction comme affirmation douteuse ou fausse. Cette vision péjorative est courante dans l'usage populaire et pose la fiction comme un paradigme à des notions comme la contre-vérité, l'abstraction, la littérature et le récit. La fiction désigne aussi la manifestation de la succession chronologique des événements relatés dans une œuvre donnée. Elle est une séquence narrative ou représentative traitant d'événements non réellement survenus, mais sans nécessairement afficher son caractère de feinte. En effet,

Toutes les littératures [...] se sont toujours désignées elles-mêmes comme existant sur le mode de la fiction... L'effet-miroir autoréflexif au moyen duquel une œuvre de fiction affirme, par son existence même, sa séparation de la réalité empirique...caractérise l'œuvre littéraire dans son essence (P. De Man, 1971 :17).

Pour aboutir à cette représentation, nous avons choisi un corpus constitué de deux romans francophones qui mettent en scène diverses formes de violences et de folies : violences guerrières émanant des crises politiques et sociales. « C'est comme ça dans les guerres tribales : les gens abandonnent les villages où vivent les hommes pour se réfugier dans la forêt où vivent les bêtes sauvages. Les bêtes sauvages, ça vit mieux que les hommes. À faforo ! » (A. Kourouma, 2000 :80). Ce qui nous a conduit à choisir des œuvres élaborées, conçues relativement au domaine de la guerre.

1. Les ressorts textuels du conflit

L'analyse de cette première partie de notre article se fonde sur les ressorts textuels dans les textes de guerre. En outre, *Allah n'est pas obligé* se présente comme la narration des péripéties d'un jeune homme (Birahima) dans le chaos de la guerre civile au Libéria et en Sierra-Léone et *Voyage au bout de la nuit* nous présente la Première Guerre Mondiale et ses corollaires. Birahima, « enfant -soldat, small- soldier », entreprend de nous raconter avec l'aide de ses dictionnaires, l'équation très simple que génère le « bordel » dans lequel il se retrouve. De même, Bardamu, le narrateur de *Voyage au bout de la nuit* nous expose la barbarie de la Première Guerre Mondiale. Céline décrit, dans son premier roman la barbarie de la guerre dans la société française. Le narrateur s'est engagé dans l'armée dans un élan d'héroïsme imprévu.

La narration des faits de violence auxquels sont confrontés Birahima et Bardamu, les personnages au cœur de ces romans d'étude, est prise en charge par des narrateurs. Ces narrateurs se servent de leur refus de la guerre pour alimenter la production d'un contre-discours qui tend à inscrire l'opposition contre la guerre dans une réflexion plus vaste en mettant en cause la société elle-même dont les structures génèrent la guerre.

Dans *Allah n'est pas obligé* de Kourouma et *Voyage au bout de la nuit*, les narrateurs sont présents dans leur récit qu'ils mènent à la première personne. Birahima affirmait : « moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. J'en ai marre ; je m'arrête ici pour aujourd'hui. » (A. Kourouma, 2000 :46). Quant à Bardamu, parlant de Robinson, affirmait que : « Justement la guerre approchait de nous deux sans qu'on s'en soit rendu compte et je n'avais plus la tête très solide. » (L.F. Céline, 1954 :70). De ce fait, l'usage de « moi » et de « je » prouve évidemment que le narrateur-personnage est dans le récit. Dans cette narration de Kourouma, tantôt les discours sont prononcés directement, tantôt indirectement.

De même dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, le narrateur apparaît également comme un récit à la première personne. C'est ainsi qu'il souligne : « moi d'abord la compagne, faut que je le dise tout de suite, j'ai jamais pu la sentir, je l'ai toujours trouvée triste, avec ses borborygmes qui

ne finissent pas... ». Alors, les pronoms personnels « moi » et « je » marquent la présence du narrateur-personnage dans le récit.

Or, dans ce récit de guerre, l'expression du discours rapporté recouvre les différentes façons de rapporter les paroles ou les pensées des personnages dans un récit. C'est pourquoi le discours direct et le discours indirect se sont associés dans les textes retenus pour cet article pour donner une unité discursive dynamique dans l'énonciation. Il faut reconnaître cependant qu'aucune de ces stratégies n'est première, et que les pratiques qui peuvent en être opérées ne procèdent pas des transformations mécaniques. Il y a plusieurs façons de rapporter des paroles dans un texte ; elles peuvent être plus ou moins rapides, plus ou moins fidèles aux paroles effectivement dites.

A partir de ces types de discours, se reconstruit le modèle narrateur-narrataire, ce qui a fini par inspirer l'analyse proposée par la lecture de *Allah n'est obligé* et *Voyage au bout de la nuit*. Certes, il arrive de fois que le narrateur rapporte les paroles d'autrui sous diverses formes. Or, le discours rapporté est une parole ou un écrit d'un locuteur qu'un autre insère dans son propre énoncé. En particulier, dans le roman, le narrateur rapporte les paroles ou les pensées des personnages. De ce fait, dans un texte argumentatif, lorsqu'on commente ou on utilise les propos d'autrui, il y a plusieurs formes de discours rapportés qui correspondent à des stratégies discursives différentes de présentation des mots des autres : le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre.

Dans ce genre de récit, on peut remarquer que dans certains passages, les propos des personnages ne sont pas rapportés mais adaptés ou condensés de sorte qu'on ne puisse les restituer. De ce fait, on passe insensiblement du récit proprement dit au discours indirect pour revenir ensuite au récit. A propos de son abandon des études, Birahima s'explique : « J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. » (A. Kourouma, 2000 :4). Cette phrase justifie les raisons pour lesquelles le petit Birahima a quitté l'école pour entrer dans la guerre. Un peu plus loin la grand-mère à propos de la naissance de Ma s'expliquait :

Grand-mère dit que Ma est née à Siguiri. C'était un de ces nombreux lieux pourris de Guinée, de Côte-d'Ivoire, de Sierra Leone où des piocheurs et casseurs de cailloux trouvent de l'or. Grand-père était grand trafiquant d'or. Comme tout trafiquant riche, il achetait beaucoup de femmes, de chevaux, de vaches et de grands boubous amidonnés. Les femmes et les vaches ont produit beaucoup d'enfants. Pour loger les femmes, les enfants, les veaux, la famille, le bétail et l'or, il achetait et construisait beaucoup de concessions. Grand-père avait des concessions dans tous les villages de baraquements où des aventuriers marchands d'or se défendaient (A. Kourouma, 2000 :9).

Farah déclarait aussi à Sarah dans un style indirect son amour pour celle-ci comme nous le souligne le narrateur : « il déclara à Sarah qu'il allait lui faire l'amour en douceur sans lui faire du mal. » (A. Kourouma, 2000 : 43). En effet, la narration de la guerre dans ce roman de Kourouma met un accent particulier sur les aspects formels de la représentation.

Pour qu'on parle du récit, il faut la représentation d'au moins un événement. Dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, des événements comme l'assassinat, un accident,

une vie, même ne deviennent des récits que lorsqu'ils sont représentés, c'est-à-dire, rapportés, racontés. De même, toute représentation est une interprétation. A cet effet, dans le récit de Céline, « c'est tout noir comme un cul » (L.F. Céline, 1952 :28). Cet épisode converge avec celle de *Allah n'est pas obligé* de Kourouma où Birahima a quitté le banc parce que tout le monde voyait que l'école est inutile.

2. Les manifestations de la guerre

La description de la guerre dans *Allah n'est pas obligé* et *Voyage au bout de la nuit* se traduit à travers diverses manifestations. Ces manifestations sont d'ordre fictionnel. Or, la fiction désigne la manifestation de la succession chronologique des événements relatés dans une œuvre donnée. Elle est une séquence narrative ou représentative traitant d'événements non réellement survenus, mais sans nécessairement afficher son caractère de feinte. *Allah n'est pas obligé* est un roman de la guerre où les manifestations se déroulent dans des villes différentes : Libéria, Sierra-Leone... Ces villes sont réelles mais dans ce roman, elles peuvent être également comme des villes fictives. De même *Voyage au bout de la nuit* se déroule en Europe dans des lieux aussi précis : le bistrot, le bar... Cela explique évidemment que l'œuvre littéraire a pour point de départ la réalité vécue.

Allah n'est pas obligé et *Voyage au bout de la nuit* se caractérisent par la violence qui tient une grande place dans le déroulement de l'intrigue. Tout au long de ces romans, on remarque une progression de cette violence. En effet, la montée de la violence est pour une part due à une sorte de réaction des enfants-soldats et des soldats face à la population et d'autre part comme le produit de la réaction des chefs de guerre. Cette manifestation de violence, on la trouve dans tout le roman de Kourouma et de Céline.

Avec *Allah n'est pas obligé*, Kourouma nous fait revivre l'histoire de la guerre tribale. L'auteur nous dresse un tableau sombre de l'Afrique enrôlée dans la guerre qui verse le sang de son peuple. La représentation des guerres africaines chez l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma au travers de son roman *Allah n'est pas obligé* se caractérise par la thématique de la violence telle qu'elle se trouve imposée à un enfant, Birahima, qui devient un enfant soldat, instrumentalisé comme tant d'autres dans les conflits du Libéria et de la Sierra Leone. « C'étaient les enfants-soldats chargés des tâches inhumaines » (A. Kourouma, 2000 :107). Birahima, le narrateur de ce roman retrace son itinéraire d'enfant-soldat de l'Afrique contemporaine. Ahmadou Kourouma précise son intention en ces termes :

Il s'agit de retracer l'itinéraire parcouru par le petit Birahima, l'enfant-soldat de *Allah n'est pas obligé* désormais démobilisé, accompagnant la belle Fanta dans sa fuite, après un massacre dans sa ville de Daloa. Direction Bouaké, où l'on espère être protégé par les siens. Chemin faisant, Fanta entreprend de faire l'éducation de son jeune compagnon. Elle lui raconte l'histoire de la Côte d'Ivoire, des origines (A. Kourouma, 2004 :146).

Cependant, avec *Voyage au bout de la nuit*, les représentations sociales de la guerre dans l'univers littéraire favorisent d'un renouveau de l'écriture qu'elles combinent dans les formes de narration traditionnelle et moderne. « Il arrivait toujours plus de monde devant la boutique pour voir le cochon

crouler dans ses gros plis roses après chaque effort pour s'enfuir » (L. F ; Céline, 1952 :290). Une autre innovation réside dans le fait que ces représentations parviennent à concilier des modalités narratives issues de traditions littéraires différentes.

Kourouma et Céline dans leur récit de guerre combine des formes variées de l'écriture. Ainsi, la juxtaposition qui suppose l'expérimentation de l'écriture doit son originalité à la combinaison de plusieurs modalités de narration. Force est de constater que la réécriture de la guerre dans les œuvres étudiées soumet ce dernier à un éventail de transgressions non seulement sur le plan formel mais aussi sur le plan discursif.

De même, dans *Voyage au bout de la nuit*, la description de la guerre se traduit à travers plusieurs manifestations. Ces manifestations se trouvent aussi dans différents espaces. L'espace est saisi par l'imagination de l'écrivain, et donc perçu non pas dans sa subjectivité de la science, mais avec toutes les particularités de l'imagination. Il est donc représentation investie par la subjectivité. C'est ainsi que dans *Voyage au bout de la nuit*, le village Barbagny, est un village réel mais à la fois irréel.

Certes, la représentation de l'espace du récit se diffère d'un auteur à un autre. De même, chaque auteur indique géographiquement un ou plusieurs lieux selon l'orientation de son récit. Mais certains espaces ne sont que de simples repères pour situer l'intrigue ou l'action, et ne favorisent pas du tout un examen nécessaire. La structuration interne des sociétés repose en grande partie sur l'usage de la violence. Dans ce roman de Céline, cette thématique prend souvent l'apparence d'une agression contre les hommes. Bardamu, dans sa prière vengeresse et sociale souligne que : « ton petit morceau ne tient pas devant la vie, j'en suis, moi, pour l'ordre établi et je n'aime pas la politique. Et d'ailleurs le jour où la partie me demandera de verser mon sang pour elle, elle me trouvera moi bien sûr, et pas fainéant, prêt à le donner. » (L.F. Céline, 1952 :9).

Dans *Allah n'est pas obligé* tout comme dans *Voyage au bout de la nuit*, la violence se manifeste sous forme de conflit social au cœur de toutes les sociétés, au sein desquelles elle sert en place de démarcations sociales. Ainsi, la violence exercée dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline est un élément qui contribue fortement à l'atmosphère de l'œuvre intitulée *Allah n'est pas obligé* de Kourouma sur le plan littéraire dans la création de l'écriture.

La guerre apparaît dans ces œuvres comme une abstraction recouvrant un ensemble de manifestations concrètes, qu'il s'agisse d'actes, de paroles, d'images... « Tant qu'on est à la guerre, on dit que ce sera mieux dans la paix et puis on bouffe cet espoir –là comme si c'était du bonbon » (L.F. Céline, 1952 :234). Il faut également souligner que la Première Guerre Mondiale a secoué la société allemande et a entraîné une série de crises socio-politico-économiques.

L'utilisation de la fiction confère le pouvoir de contrer l'anéantissement programmé par la mise en scène de la souffrance et de l'ébranlement de la conscience qui contribuent ainsi à la perpétuation de la mémoire. Par la distance qu'elle permet d'instaurer par rapport au tragique, elle contribue à la libération de la pensée critique. Pour le sujet écrivain, le champ fictionnel constitue un espace où il peut donner libre cours à l'imagination afin d'élaborer une récréation

esthétique du monde. Autant, la confrontation avec la catastrophe lui impose l'obligation de savoir créer de la vie à partir de la mort, autant la fiction lui offre la possibilité de transposer son expérience de guerre en lui donnant, grâce à l'imagination, une forme littéraire et même de lui permettre d'articuler une dimension de connaissance et une visée subjective, de juxtaposer des points de vue différents ou de parler au nom des disparus.

Il arrive à combler le vide en inventant des tensions et des situations dont la conception même appelle à transcender le réel dont elles se nourrissent pourtant. C'est ce travail de création qui, en fin de compte, distingue l'œuvre littéraire du document brut qui, lui, se borne au factuel. « C'est la guerre tribale qui veut un pareil accueil » (A. Kourouma, 2000 :96).

Ces atrocités, malgré les désillusions qu'elles infligent, et quel que soit le jugement porté sur la guerre, on reconnaît souvent dans cette guerre une expérience exceptionnelle enrichissante. La guerre est le lieu privilégié de multiples découvertes, d'expériences inouïes. Elle satisfait la passion de l'inconnu et du nouveau, ce besoin d'exploration, cette curiosité profonde, qui n'est qu'une forme inférieure de la passion qui nous porte à nous agrandir et à nous renouveler. Les auteurs francophones ne dérogent point de la règle de l'écriture. De fait, ces régions déchirées par des troubles sans fin décrivent comme un curieux mélange de civilisation, de barbarie et de dévastation, n'ont cessé d'attirer tout le monde au fil des années.

La guerre ressemble à une épreuve moderne de l'énonciation. C'est la raison pour laquelle le schéma de la tragédie semble s'imposer à quiconque parle de la guerre. En outre, en faisant l'expérience de la dislocation guerrière, l'écrivain retrouve, hors de l'éclatement, ce qui l'autorise à parler. Plus qu'un objet de représentation, ou d'esthétisation, la guerre serait un parcours moderne de l'écriture. Tout cela se traduit par les mots.

La représentation narrative chez Kourouma et Céline comme l'ensemble des littératures francophones, rassemble des souvenirs encombrés par des scènes tragiques des régimes dictatoriaux marquées par la mort et le deuil. Leur écriture est inspirée de toutes : « les formes de conjectures sociopolitiques qui étouffent les mémoires collectives et individuelles sous le voile des préjugés et des stéréotypes, des dogmes et des mystifications. » (D. Konaté, S.K. Gbanou, 1993 :81).

La spécificité des écrits de guerre ne réside pas seulement dans le choix d'une esthétique de la fragmentation. Car ces derniers se font remarquer également par la violence qui les habite. Violence verbale, mais aussi violence des images macabres que la littérature est amenée à colporter compte tenu de l'objet de représentation qui induit la retranscription de situations de conflit avec leur cortège de tragédie humaine, d'émotion et de compassion. Si les analystes s'accordent à dire que les multiples distorsions qui caractérisent l'art de la représentation de la tourmente dans l'univers littéraire inaugurent une crise du sens, ils sont en revanche moins unanimes sur le sens qu'il convient de donner à cette crise. L'écrivain est appelé à témoigner de l'horreur de la guerre. Or, « témoigner consiste à dire ou à écrire ce qu'on a vu, connu, vécu, dans le but de faire connaître la réalité, la vérité. Qu'ils soient témoins d'événements banals ou exceptionnels, nombreux sont les écrivains qui souhaitent fixer leur témoignage par l'écriture » (J.J. Besson, 2000 :230).

L'écriture de ces romans s'inscrit donc dans le cadre d'une réorientation des fonctions et des buts de la littérature où la narration vise à remettre en question les oppositions établies entre le fictionnel et le factuel, entre la littérature et l'Histoire. « Alors le dictateur Eyadema aura une idée géniale, une idée mirifique. Cette idée sera activement soutenue par les USA, la France, l'Angleterre et l'ONU » (A. Kourouma, 2000 : 74).

La guerre se manifeste dans ces romans par des séries de crise. Ces crises sont d'ordre économique, politique et social. C'est pourquoi,

Dès septembre 1997, la Sierra Leone est privée de nourriture et de carburant. Elle connaît une récession dramatique, ce qui se traduit par l'arrêt de toute activité économique. Si les conséquences de l'embargo sont désastreuses pour l'économie, la guerre est aussi ruineuse pour la situation sanitaire du pays. En plus des obus de l'aéroport de Lungi occupé par des forces nigérianes, des bombardements sur des points stratégiques de la capitale causent des dégâts matériels importants. Le contrôle strict des eaux territoriales empêche la circulation des bateaux, des chalutiers et des pirogues (A. Kourouma, 2000 :67).

Nul n'ignore que la présence des guerres dans une région occasionne des crises de tous ordres et éventuellement une flambée des prix des marchandises. Cette situation est également similaire à celle de la Sierra Leone ou du Libéria voire la France. La guerre dans ce roman a également provoqué la désobéissance de la population civile face aux gouvernants. Toutes les couches sociales et professionnelles ont lancé une opération de désobéissance comme le mentionne Kourouma dans les lignes suivantes :

Les couches socioprofessionnelles, les fonctionnaires, les enseignants, les médecins et les étudiants, par réaction, ont lancé une opération de désobéissance civile provoquant le dysfonctionnement de l'administration sur fond de crise économique. (Dysfonctionnement signifie trouble, difficulté dans le fonctionnement.) Tout manque, les médicaments et surtout le carburant (A. Kourouma, 2000 :60).

Cette pensée prouve qu'en période de guerre, personne n'obéit aux principes de soumission. C'est l'exemple du Libéria ou de la Sierra Leone où toutes les couches socioprofessionnelles refusent de se soumettre aux autorités en place. La guerre se manifeste également dans ces romans par des scènes de violence, des tueries et des maltraitements. C'est pourquoi lorsque les policiers aperçoivent un bandit, ils le maltraitent.

Certes, plusieurs motivations sont à l'origine des guerres dans le monde. En plus des motivations d'ordre politique qui généralement sont les plus répandues, se trouvent d'autres aussi qui méritent de capter notre attention. Il s'agit des motivations économiques, sociales, culturelles, ethniques voire idéologiques. Aussi, l'exploitation de l'homme par une tierce personne, le vol des biens, la corruption des leaders politiques sont aussi à la base de révolte au sein de la société.

La manifestation de la guerre dans ce roman se traduit de plus par le partage du pays entre les seigneurs de guerre. C'est dans cette perspective que Kourouma écrit :

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 le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes (A.Kourouma, 2000 :98).

Cela signifie que la guerre est due aux réactions des bandits qui s'entendent pour le partage du pays et de ses richesses. Le cas de la Sierre-Leone en est une belle illustration. De plus, dans cette guerre du Libéria ou de la Sierra Leone, les hommes aussi ont été partagés entre les leaders politiques. Ils ont été partagés du point de vue politique, militaire voire ethnique. Cela explique évidemment que la guerre amène le plus souvent dans un pays de la haine et de scènes de division entre les peuples et les groupes ethniques.

Kourouma mentionne de même dans son œuvre, les noms de quatre bandits de grand chemins et d'autres fretins qui cherchaient eux aussi à devenir grand lorsqu'il énonce ceci :

Il y avait au Liberia quatre bandits de grand chemin : Doe, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma, et d'autres fretins de petits bandits. Les fretins bandits cherchaient à devenir grands. Et ça s'était partagé tout. C'est pourquoi on dit qu'il y avait guerre tribale au Liberia. Et c'est là où j'allais. Et c'est là où vivait ma tante. Walahé (au nom d'Allah) ! C'est vrai.(A. Kourouma,2000 : 108.

Céline indique que la guerre est un moment où règne l'inégalité sociale, l'injustice, la violence, l'exploitation de l'homme par l'homme, le népotisme. Les riches commandent les pauvres et les forts piétinent les faibles :

Les riches n'ont pas besoin de tuer eux-mêmes pour bouffer. Ils les font travailler les gens comme ils disent. Ils ne font pas le mal eux-mêmes, les riches. Ils payent. On fait tout pour leur plaire et tout le monde est bien content. Pendant que les femmes sont belles, celles des pauvres sont vilaines. C'est un résultat qui vient des siècles (L.F. Céline,1952 :332).

Ainsi, la dictature des gouvernants constitue aussi une raison valable qui conduit à la guerre au sein de la société. Tous ces dirigeants font la guerre pour protéger leurs intérêts propres d'où l'idée de conflits d'intérêt dans l'espace romanesque. Notons également que ces conflits d'intérêt constituent un choc pour le développement de la société contemporaine et l'empêche de progresser.

C'est pourquoi Johnson voulait mettre fin à la guerre par la négociation en déclarant : « la guerre avait fait beaucoup de mal à la chère patrie bien-aimée (A. Kourouma, 2000 : 136). Notons au passage que les fondements d'une société humaniste ne se trouvent pas non plus dans la guerre mais plutôt dans les négociations entre les différentes parties. Ces négociations peuvent aboutir à une entente et une cohésion sociale.

Face à ce déficit de capacité, les instances compétentes semblent avoir compris que les accords de paix établis uniquement entre chefs rebelles et chefs de gouvernements ne pouvaient aboutir que très difficilement à une paix durable. C'est le cas du pourparlers entre Ahmad Tejan Kabbah, président démocratiquement élu et Foday Sankoh le chef rebelle qui rejette plusieurs fois les accords signés avec le gouvernement en vue d'un cessez-le-feu en Sierra-Léone :

Après un mois de longues discussions, on arrive à lui faire entendre raison [...] ce communiqué final est publié. Foday Sankoh a tout accepté [...] Un mois après, dans une déclaration fracassante, il rejette tout. Il n'a rien accepté [...] il va mettre fin au cessez-le-feu (A. Kourouma, 2000 : 172-173).

On s'oriente alors de plus en plus vers des modes participatifs de gestion des crises, dont la spécificité est d'intégrer dans les processus de paix ceux que les signataires de l'accord de Lusaka, sur le conflit en République Démocratique du Congo par exemple, appellent les forces vives de la nation, autrement dit les sociétés civiles.

Nous entendons par cet article, analyser le rôle des sociétés civiles africaines dans la gestion des crises violentes en Afrique en général, et dans certaines sous-régions comme l'Afrique de l'Ouest en particulier, qui illustre bien les nouveaux rapports de tension et de collaboration existant entre l'Etat et la société civile dans les domaines de la gestion de conflits ouvertement ou potentiellement violents.

3. Ecriture de la guerre et déconstruction des pratiques politiques en Afrique

La représentation narrative chez Kourouma et Céline rassemble des souvenirs encombrés par des scènes tragiques des régimes dictatoriaux marquées par la mort et le deuil. Son écriture est inspirée de toutes : « les formes de conjectures sociopolitiques qui étouffent les mémoires collectives et individuelles sous le voile des préjugés et des stéréotypes, des dogmes et des mystifications. » (D. Konaté, S.K. Gbanou, 1993 :81). La spécificité des écrits de guerre ne réside pas seulement dans le choix d'une esthétique de la fragmentation mais aussi dans la dénonciation de ce phénomène.

Or, le thème de la mort est diversement traité tant dans *Allah n'est pas obligé* de Kourouma que dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline. Le ravage causé par la mort dans cette partie marque la fin d'une vie d'un enfant qui était brûlé, l'estomac et les poumons par les acides, l'étouffaient et faisaient cracher tout noir comme est mentionné : « la mort d'un enfant si jeune lui apparaissait comme un véritable accident seulement, pas comme une mort normale et qui puisse la faire réfléchir, elle » (L. F. Céline, 1952 : 294).

Pour l'écrivain, la guerre est l'occasion d'entamer un travail de déconstruction d'une réalité jugée insoutenable grâce aux possibilités d'élaboration du jeu stylistique ou de langue. Cette langue est parfois même mutilée en correspondance avec les réalités délirantes, dépeintes dans *Allah n'est pas obligé*, où l'auteur n'hésite pas à prolonger les récits scatologiques, multipliant à la fois les incorrections syntaxiques d'une manière délibérée et l'incohérence des images dans le but de bouleverser l'ordre pondéré de l'architecture romanesque rassise. Pour Claude Duchet : « Le texte est une réponse déguisée en question. Image en miroir, il fournit, sous la forme interrogative, la réponse ontologique nécessaire au bon fonctionnement d'une pratique déterminée. » (C. Duchet, 1979 : 209)

De cette idée nous pouvons dire que le texte surtout africain a toujours été depuis la nuit des temps une arme de lutte pour la libération du Noir du joug de la servitude. Depuis le mouvement de la Négritude jusqu'à l'heure actuelle, cette ambition semble restée dans l'esprit et le cœur de l'Africain.

La dimension de l'écriture se tient dans la manière où l'auteur aborde son œuvre. L'écrivain par le biais du tableau apporte toujours un bon témoignage de la réalité des faits sociaux. En effet, l'artiste est celui qui voit. Il vit dans une époque précise. A juste titre il est considéré comme un témoin privilégié. Les faits qu'il présente cependant sont perçus selon une certaine perspective. Ce que peint l'artiste bénéficie d'une présomption de vérité pour le statut de démiurge que la critique reconnaît à tout créateur. Ainsi, « Les mots, avec leur musique et leur pouvoir de suggestion font rêver. A l'intérieur d'un univers de paroles, dans cette langue romanesque dont les ancêtres ont usé, les mots nourrissent la fantasmagorie de ceux qui les prononcent et les entendent. » (A. Abdelhaq, 2005 :94).

Une écriture contre la guerre serait ainsi indispensable pour décrier les méfaits de la guerre. Tout cela peut être effectif grâce à une prise de conscience et une dénonciation de la barbarie de guerre dans la société. L'engagement à travers les œuvres littéraires témoigne de la double détermination des auteurs à conduire le monde dans une société humaniste et égalitaire. Lucien Goldmann faisait remarquer que :

L'écrivain ne développe pas ses idées abstraites, mais crée une réalité imaginaire et que les possibilités de cette création ne dépendent pas de ses intentions mais de la réalité sociale au sein de laquelle il vit et des cadres mentaux qu'elle a contribué à élaborer (L. Goldmann, 1964 :239).

De ce fait, l'implication de la démocratie dans le processus de la gestion des pays demeure l'élément catalyseur pour un développement durable. L'égalité des chances entre les citoyens, la justice sociale sont des facteurs indispensables pour le développement social, politique, et économique. C'est dans son quatrième livre, *Allah n'est pas obligé*, d'autant plus terrible et bouleversant qu'il emprunte la voix d'un enfant pour décrire les horreurs des « guerres tribales », qui a valu à Ahmadou Kourouma de connaître, à soixante-treize ans, une célébrité internationale.

« Mais Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il a créées ici-bas » (A. Kourouma, 2000 :224), réitère le petit Birahima résigné. La prouesse de l'auteur est d'écrire dans la peau d'un enfant de dix ans. La redondance des termes, des « nègres noirs africains indigènes sauvages de la brousse » aux « toubabs européens colons colonialistes », alliée aux répétitions d'actions rappelle les contes africains.

Le désastre que les personnages ont vécu comme une épreuve morale les confronte à la nécessité de témoigner, de révéler par les mots une expérience traumatisante qui dépasse en démesure tout ce que l'on peut imaginer, de tenter de promouvoir une parole d'espérance.

N'oublions pas que Frantz Fanon disait très révolutionnairement que l'Afrique ressemble à un pistolet dont la gâchette serait le Zaïre. Les temps ont changé ; l'Afrique ressemble davantage à un crâne de mort dont la calotte serait la partie occidentale et la bouche la région des grands lacs, entre les multiples charniers du Rwanda et du Burundi.... (A. Waberi, 1997 :117).

De même, l'écriture de la violence devient dès lors le lieu de la protestation contre la guerre et ses méfaits. La guerre et l'écriture entretiennent des relations étroitement liées, conduisant ainsi

à une écriture multidimensionnelle. La guerre entretient avec la parole un rapport particulier, intime et ambigu, tendu entre la sécheresse des mots d'ordre, l'emphase des harangues, les cris de douleur ou de victoire, l'abondance des récits de souvenirs patiemment tissés et l'aporie des silences qui les grèvent ou les bloquent. Elle appelle la parole, utilise la parole, passe par la parole. Elle n'est pas qu'objet du discours, elle tend aussi à le configurer. Elle devient pour ainsi dire source de créativité et de motivation pour les écrivains qui sont amenés à témoigner sur la noirceur des temps, le déchainement de la violence ou le sort des malheureuses victimes, ne serait-ce que par devoir de mémoire. « L'écrivain en tant que tel joue un rôle précis dans une société donnée. Prends fait et cause, chaque fois qu'il prend la plume et dans ses œuvres littéraires et dans son discours ». (T. Boni, 1989 :82)

L'écriture de la tourmente pourrait être perçue non seulement comme forme de subversion, mais comme tentative de conscientisation. « La littérature est un outil privilégié pour l'analyse politique des violences ». (I.O. Houssein, 2017 :171). Il est aussi à noter que la subversion peut aussi affecter la construction.

Le type d'écriture auquel nous avons affaire en est un de violence, travaillant fortement à partir de l'ancrage du texte dans le social et l'histoire. Par ce fait même, il pose des exigences dans le processus de représentation de manière plus impérative que cela ne l'est lorsque l'écriture se choisit un objet socialement et moralement moins chargé que le génocide. (I. Bazié, 2005: 39).

Cette écriture nous permet de dénoncer les méfaits de la guerre sur la population en général et au Libéria en particulier. Cette dénonciation des enjeux sociopolitiques de la guerre se situe sur toutes les couches sociales. Mais le but c'est de lutter pour les droits humains ou encore les droits de l'homme, qui, du moins ne vit pas vraiment.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, nous pouvons dire que les représentations littéraires de la guerre dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline mettent en lumière les ressorts textuels, les manifestations et l'écriture guerrière. S'agissant des ressorts textuels, nous pouvons noter que le récit est centré sur Birahima et Bardamu, les héros narrateurs avec leur discours familier prononcé directement ou de manière indirecte. Quant aux manifestations de la guerre dans ce roman, il convient de mentionner que cette guerre du Liberia ; de la Sierre Leone et celle allemande a occasionné la création des enfants soldats, des scènes d'atrocité, des tensions et également l'arrêt du travail dans les zones en guerre. Enfin, l'écriture de la guerre permet de dénoncer les méfaits de la guerre sur le développement de l'homme ou du moins de la société. L'écriture de la violence apparaît alors comme une façon de lutter avec les mots contre la décrépitude de la pensée, le cynisme des idéologies et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens. Elle constitue également un élément de combat.

BIBLIOGRAPHIE

- BAZIE, Isaac (2003), « *Ecritures de violence et contraintes de la réception : Allah n'est pas obligé dans les critiques françaises et québécoises* », Présence francophone, n°61.
- BONI, Tanella (2002), « *Violences familiales dans les littératures francophones du Sud* ». Notre Librairie n°148.
- DUCHET, Claude (1979), *La Sociocritique*, Editions Fernand Nathan.
- GOLDMANN, Lucien (1964), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 2ème édition.
- KOUAKOU, Jean-Marie (2010), *Les Représentations dans les fictions littéraires*, t.2, Paris, L'Harmattan.
- KOUROUMA, Ahmadou (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Editions du Seuil.
- LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave (1970), *La Guerre*, Paris, Gallimard.
- MONENEMBO, Tierno. 2000, *L'Ainé des orphelins*, Paris, Seuil, Coll. « Points ».
- SEMUJANGA, Josias (2003), « *Les Méandres du récit du génocide dans « L'Ainé des orphelins* », Etudes littéraires, vol. 35, n°1.
- WABERI, Abdourahman (1997), *Balbala*, Paris, Le Serpent à plumes.