

Guilioh Merlain Vokeng Ngnintedem
Université de Dschang, Cameroun

ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ D'AHMADOU KOUROUMA OU L'ENFANCE EN DÉTRESSE

La guerre occupe une place de choix dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. Elle rend compte à sa manière, des déboires qui acculent les enfants à la détresse. Le problème soulevé ici dans toute son ampleur est celui de la violence des enfants qui rend chimérique toute aspiration profonde à la liberté. Cet article montre ainsi que ce roman de l'écrivain ivoirien nous livre un récit drolatique et terrifiant sur une époque de massacre dont les enfants sont les tristes héros. Nous pourrions dire que dans cet univers Kafkaïen, les enfants tâtonnent dans les ténèbres et se heurtent rudement à chaque pas. Il apparaîtra au final que ce passage de l'espoir à la détresse et de la sagesse désespérée à l'aveuglement pousse les enfants à porter un regard négateur sur leur condition existentielle.

Mots-clés: Désespoir – Détresse – Enfance – Enfants-soldats – Guerre.

L'Afrique a connu plusieurs vicissitudes qui l'ont plongée dans un instable et piteux état. L'ombre des dictatures et des guerres tribalo-civiles plane sur cette dernière à telle enseigne que la violence est désormais le seul moyen de régler certains comptes entre oppresseurs et opprimés. Ainsi l'écriture s'impose-t-elle aux écrivains africains comme un impératif catégorique qui procède de l'urgence de se défendre davantage contre la littérature gratuite, l'art pour l'art. Dès lors, la création littéraire se double de réflexion sur le jeu et les enjeux de l'écriture en Afrique. Elle est pour ainsi dire un jeu qui dévoile un enjeu majeur. Le contexte de production est marqué par l'hostilité de divers pouvoirs. La dictature, la guerre et les monstrueux processus de démocratisation ont servi de levain aux romanciers. Au nombre de ceux-ci, figure en bonne place Ahmadou Kourouma dont les récits reflètent une vie, une société voire un continent. Dans cet univers Kafkaïen et sans lumière, l'„angoisse a poussé [Kourouma] à se lancer dans la littérature pour tenter de se libérer d'un destin tragique.“ (Thumerel, 1998: 142). Trente-quatre ans après une entrée fracassante et remarquée dans la République mondiale des Lettres avec *Les soleils des indépendances*, Ahmadou Kourouma

publie son quatrième roman, *Allah n'est pas obligé* (2002) qui raconte l'aventure tragi-comique d'un enfant-soldat nommé Birahima. Satire des dictatures africaines, *Allah n'est pas obligé* „nous livre un récit picaresque et drolatique – et d'autant plus terrifiant – sur une époque de massacre dont les enfants sont les tristes héros“. Quand on observe ce roman de près, on pourrait parler avec l'auteur des *Soleils des indépendances* des „enfants de la post colonie“ pour reprendre cette expression d'Abdourahma Waberi. On trouve dans Kourouma un univers de guerre dans lequel l'intelligence des enfants tâtonne et en fin de compte ne peut conduire qu'au désespoir. Si Kourouma, dans sa quête ardente, reste comme son héros Birahima au seuil de la réponse, c'est que, „ignorant la révélation“, il ne peut décrire que la détresse de l'enfant sans la possibilité de la grâce. Nous nous proposons de montrer que *Allah n'est pas obligé* est la représentation la plus fidèle d'un enfant en danger car choisir la voix d'un innocent, d'un enfant naïf, révolté, critique et désemparé pour raconter les scènes de violence, de massacre et d'horreurs, demeure l'une des plus grandes originalités de Kourouma. La présente étude analysera tour à tour le langage d'un enfant abusé, les violences corporelles des enfants et le désespoir de ces derniers conduisant à une fatalité.

1. Du langage étriqué comme expression d'un enfant abusé

Dans le contexte de guerre en Afrique, la réalité traduisait à Kourouma „un ensemble de forces conflictuelles dont-il [avait choisi de] faire la synthèse dans une œuvre en les coordonnant au nom et à l'aide d'un principe idéologique fondamental.“ (Zeraffa, 1971: 59). Ainsi *Allah n'est pas obligé* dévoile-t-il le mécanisme infernal de l'instabilité sociale qui entraîne une altération langagière et une déstabilisation des enfants. Il est donc important de ramener ce roman à son contexte de production. La contextualisation est l'opération qui consiste à inscrire un texte dans une situation d'énonciation (celle de sa production et celle de sa réception). L'analyse textuelle d'une œuvre romanesque est inséparable de la perspective contextuelle, autant que l'éclairage socio-historique qui la sous-tend. Le monde romanesque de *Allah n'est pas obligé* est calqué sur le modèle de la guerre et ressemble à un „espace sans repères spatiaux ni temporels, un non-leu habité par la nuit, l'ignorance et l'absence totale de perspective“ (Paravy, 1994: 26). Kourouma aura cependant eu le mérite, en instituant un monde de l'œuvre, de montrer le réel à travers la matière même de son énonciation romanesque. Et comme le dit par ailleurs Maingueneau (1990: 166), son „œuvre donne à voir un monde à travers la matière de son énonciation et c'est par sa manière de dire qu'elle présuppose pragmatiquement un univers, celui-là même qu'il fait

surgir à travers son énonciation“. „Cosmos clos“, *Allah n'est pas obligé* rayonne d'une lumière conquise sur le réel socio-historique et traduit pour ainsi dire „une vision du monde transcendant la platitude quotidienne“ (Mongo Beti, 2003: 279).

On le voit, le roman d'Ahmadou Kourouma donne en effet la possibilité d'observer aisément le vrai visage d'une langue et en l'occurrence le français tel qu'il est parlé par la majorité des individus humains en danger. C'est dire que le langage est souvent lié à l'état et au statut de la personne qui en fait usage. Ainsi traduit-il dans sa démesure la violence qui déstructure et déconstruit les individus et la société. Dans *Allah n'est pas obligé*, la langue utilisée par Birahima est le reflet du contexte car „la création littéraire est cette aventure du corps et des signes qui porte témoignage de l'affect.“ (Zeraffa, op.cit.: 32) Le narrateur de notre roman est un enfant qui se trouve dans un univers chaotique mis en place par la guerre. Il est donc important de signaler que Birahima qui a curieusement dix ou douze ans est encore innocent, naïf et le mur qui existe entre son moi et son milieu social se désagrège progressivement. Il développe la jalousie qui est une „sorte de sympathie souffrante et passive“ (Maisonneuve, 1950: 20).

On l'aura compris, notre narrateur qui sort à peine de son ignorance, de sa naïveté et de son insouciance se trouve pris dans le piège de la guerre civile. Ainsi, la compétence stylistico-langagière de celui-ci est altérée et son style ne jouit pas d'une rythmique étudiée jouant sur le binaire et le ternaire, les phrases amples construites avec le plus souvent un respect des règles grammaticales, un lexique étendu sur un registre châtié.

On constate que dans cette situation de trouble, Birahima n'a pas pu aller à l'école et ne peut donc pas s'exprimer correctement: „Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux“ (*Allah n'est pas obligé*, 2002: 9). Il a appris le français dans la rue, faute de pouvoir aller à l'école. C'est ainsi que pour écrire son propre récit, cet enfant qui n'a pas eu le privilège de s'abreuver à la source vive des „connaissances livresques“ utilise quatre dictionnaires: „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“ (*Allah n'est pas obligé*, op.cit.: 11). On remarque ainsi que „le style [de notre] narrateur reflète son hybridité montreuse et pathétique“ (*Ibid.*). Cet inconfort langagier et/ou linguistique amène Birahima à préférer des insanités et inanités. Et Ranaivoson affirme que dans un contexte de trouble, „la violence s'exerce alors vis-à-vis de cet art du discours maîtrisé, de la parole ciselée, qui est le signe de la sociabilité, de la

domination de la culture sur les instincts désordonnés. Les codes éclatent dans cette littérature de l'extrême". (Ranaivoson, 2002: 28).

Toutes les expressions employées par Birahima sont liées aux atrocités de la guerre. Il chosifie et animalise les ténors de cette crise par l'utilisation du terme omnibus „ça": „*ça s'était partagé tout*", „*ça grouille autour des gbakas en partance pour le Libéria*", „*ça hurlait les noms de tous les mânes*", „*ça faisait un boucan de tonnerre*". L'emploi de ce morphème vide de sens, permet de distinguer le dicible de l'indicible, le décent de l'indécent et de nommer l'innommable. Toutes les scènes d'horreurs vécues par notre narrateur le poussent à tenir un langage étriqué et à faire „tout exercice de la parole [qui], pour autant qu'il est de l'écriture est un langage de peur [...] un langage du manque tel quel, ce manque qui met en place le signe, le sujet et l'objet" (Kristeva, 1980: 49). La violence verbale permet ainsi à Birahima de soulever de violentes protestations contre certaines normes sociales. Il s'insurge contre les tortures qui lui sont infligées en proférant des injures, des insultes et autres jurons. Son vocabulaire est riche en propos vitupérateurs tels que *Faforo* (sexe de mon papa), *gnamokodé* (bâtard ou bâtardise). On est donc en situation „d'agonie du langage" pour reprendre ces célèbres mots de couloubaly. Il apparaît dès lors que pour Birahima „*l'insulte et l'injure sont une manière de manifester son animosité contre autrui en même temps qu'elles visent à le blesser, à le provoquer ou à le faire agir*" (Musanji, 2002: 77). Cet enfant abusé et violenté utilise alors un style affublé de flamboyance, de pétulance, de truculence et de pugnacité pour dire son être au monde. Dans un contexte de violence, „le langage [devient] un système signifiant pour ainsi dire secondaire, appuyé sur la langue et en rapport évident avec ses catégories, mais lui superposant une organisation propre, une logique spécifique" (Kristeva, 1981: 266). On constate dès lors qu'en situation de trouble et d'abus, „la langue transgressive est le témoignage ultime de l'aliénation" (Domenach cité par Adama Couloubaly, 2003: [www.Refer.sn/ethiopique/article.php3?id article=67-35k-](http://www.Refer.sn/ethiopique/article.php3?id%20article=67-35k-)).

Au total, *Allah n'est pas obligé* est un univers de violence créé par l'instabilité sociale qui entraîne une dégradation langagière. La langue utilisée par Birahima est symptomatique d'une société où règne l'horreur, l'effroi et surtout le cynisme. Tout ceci rend compte des violences corporelles des enfants- soldats et verbalise la détresse et le traumatisme de ces derniers.

2. *Sérvices et abus des enfants*

Allah n'est pas obligé, rappelons-le, est un texte qui porte sur la guerre. Ce roman de Kourouma se réfère donc à un contexte de violence qui

utilise les enfants et les transforme en bourreaux. Ces guerres cruelles et sanglantes déciment de nombreux parents qui abandonnent les enfants sans aucune direction morale et/ou matérielle:

Sarah avait cinq ans lorsque sa mère fut fauchée et tuée par un automobiliste soûl. Son père, ne sachant que faire d'une fille, la confia à une cousine du village qui la plaça chez madame Kokui. Madame Kokui était commerçante et mère de cinq enfants. Elle fit de Sarah une bonne et une vendeuse de bananes. Chaque matin, après la vaisselle et la lessive, elle allait vendre des bananes dans les rues de Monrovia et rentrait à six heures pile pour mettre la marmite au feu et laver le bébé. Madame Kokui était sévère et très pointilleuse sur les comptes et strictes sur l'heure de retour (Allah n'est pas obligé, 94).

On le voit bien, cette enfant est triste et déplorable. Elle est contrainte de se battre au quotidien pour gagner sa vie. Sarah est donc misérable, malheureuse et passe le plus clair de son temps à mendier. Tout porte donc à croire que „la misère semble s'être donnée un mal fou pour achever la mère, laissant l'enfant seul devant son sort“ (Ousman Barry Alpha, 2004: 55). Cet état de mendicité et de paupérisation extrême l'exposera aux conséquences fâcheuses et invivables. Elle est victime de sévices sexuels et tortures corporelles qui sont devenus des héros que tout le monde voudrait absolument imiter. Le viol de cette dernière est le corollaire de ses souffrances:

Même à avoir un lieu où faire sa toilette, un autre pour cacher ses économies, le lieu pour dormir restant la véranda de la boutique de Farah au milieu des ballots de bagages. Ce lieu avait été remarqué par un monsieur qui vint un jour la trouver là. Il se présenta, gentil et compatissant (compatissant, c'est-à-dire faisant semblant de prendre part aux maux de Sarah). Il offrit des bonbons et d'autres friandises à Sarah. Sarah le suivit de bonne foi vers les halles, loin de toute habitation. Là, il déclara à Sarah qu'il allait lui faire l'amour en douceur sans lui faire du mal. Sarah eut peur et se mit à courir et à crier. Le monsieur plus rapide et plus fort attrapa Sarah, la renversa, la maîtrisa au sol et la viola. Il alla si fort que Sarah fut laissée comme morte. (Allah n'est pas obligé, 95-96).

Le viol et l'assassinat des enfants sont alors l'expression d'une violence endémique dans un espace incontournable. Ces derniers subissent les méfaits de la guerre qui fabrique des monstres froids et marque l'animosité. Dans le même ordre d'idées, certains enfants n'ont pas d'abri et leurs vies ne tiennent debout que par le soutien de certaines âmes de bonne volonté:

Il y avait une pension de filles que le colonel papa le bon dans sa grande bonté avait fait construire. C'était pour les filles qui avaient perdu leurs parents pendant la guerre. Des filles de moins de sept ans. Des jeunes filles

qui avaient pas (sic) à manger et qui avaient pas assez de seins pour prendre un mari ou pour être soldats-enfants. C'était une œuvre de grande charité pour des filles de moins de sept ans. La pension était tenue par des religieuses qui enseignaient l'écriture, la lecture et la religion aux pensionnaires. (Ibid.: 83-84).

Nous l'avons déjà signalé et il ne sera pas superfétatoire de le rappeler, la violence conduit au meurtre résultant de multiples viols: „[...] un mal, au bord de la piste menant à la rivière, une des filles fut trouvée violée et assassinée. Le spectacle était si désolant que le colonel papa le bon en a pleuré à chaudes larmes“ (*Ibid.*: 84). Les enfants sont donc traités comme des animaux et vivent dans l'angoisse et la détresse. L'existence de ces enfants est tragique puisqu'ils vivent dans un monde de larme et de sang. Leur vécu quotidien représente des efforts vagues pour faire quelque chose que l'on devine dans le noir.

On l'aura compris, l'enfant est aux prises avec la violence et subit jusqu'au fond de lui-même l'angoisse, parce qu'une réalité essentielle a disparu de sa vie. Il lutte sans le savoir la plupart du temps, pour retrouver quelque chose qui rendrait à sa vie son sens, à son cœur la paix, à son esprit l'équilibre. Mais il tâtonne dans les ténèbres et se heurte rudement à chaque pas. On abuse et tire le maximum de profit des enfants:

Dans toutes les guerres tribales et au Libéria, les enfants-soldats, les small-soldiers ou children-soldiers ne sont pas payés. Ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre. Dans toutes les guerres tribales et au Libéria les soldats ne sont pas payés. Ils massacrent les habitants et gardent tout ce qui est bon à garder. Les enfants-soldats et les soldats, pour se nourrir et satisfaire leurs besoins naturels vendent au prix cadeau tout ce qu'ils ont pris et ont gardé (Allah n'est obligé, 53-54).

On vit dans une société où „les bandits de grand chemin se sont partagés le pays [...] tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes. Et ce n'est pas l'énergie du désespoir son gain, en même temps, chacun veut agrandir son domaine“ (*Ibid.*: 53). Ainsi l'œuvre d'Ahmadou Kourouma nous apparaît-elle comme exprimant une théologie de l'absence pour les enfants. C'est ce sentiment d'absence – de veuvage comme eût dit Rimbaud – qui donne à l'œuvre de Kourouma sa véritable signification. Cette chose qui manque n'est pas nommée. Mais il suffit de constater les effets de son absence pour savoir que c'est la paix et la liberté des enfants. L'angoisse de ceux-ci est donc celle d'un monde qui a perdu son âme, qui ne sait plus ce que signifie son existence, qui ressent la paix comme un manque essentiel dans le système de sa pensée, la guerre comme une ombre démesurée et redoutable à la fois, partout présente.

On l'aura deviné, l'enfant que peint Kourouma est un être irrémédiablement ployé, ou blessé, ou fossilisé, ou mécanisé, pour tout dire un enfant déshumanisé. Les enfants que Kourouma évoque sont les négations d'homme. Tout se passe comme si l'absence fondamentale de la paix qui est en eux traduisait la substance même qui les faisait homme. On voit pourquoi Kourouma a choisi une voie „naïve, révoltée, critique et désemparée“ (Naumman, 2001: 116) pour dire l'horreur et le traumatisme de la guerre

En somme, dans *Allah n'est pas obligé*, l'enfant est immergé dans le non-humain, réifié, intégré aux engrenages d'un système où tout est massacre. L'enfant dépouillé de sa particularité, devient une chose, une pauvre chose impersonnelle et fantastique. Il lutte contre l'aliénation à l'intérieur de l'aliénation. Condamné aux souffrances sans fin, ce dernier se résigne et observe passivement les événements car il ne cesse de dire „Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses“ (*Allah n'est pas obligé*, 9). Dans le roman de notre écrivain, nous pouvons caractériser le profil des enfants comme suit: c'est des enfants certes, mais ils sont orphelins, vivant en suspens, devant inventer avec les moyens du bord une identité visible, valorisée, c'est-à-dire qui les distingue positivement. Ce n'est pas toujours le cas car les moyens sont de l'ordre de la dérive délinquante, ou de la violence désespérée, aveugle, sans but précis, sans sens, où l'on dépense le corps dans le risque, le danger, la drogue, la prostitution. C'est rarement qu'ils s'ouvrent sur une volonté de faire, d'agir, de créer quelque chose pour transformer des données de misère. On assiste ainsi à un désespoir qui fait naître finalement la fatalité.

3. *Entre désespoir et fatalité: la (dé)négation de soi*

Allah n'est pas obligé de Kourouma est, dans les écritures de la guerre, parmi les récits les plus noirs, les plus rivos à un désastre absolu. Et c'est aussi celui qui torture le plus tragiquement l'espoir. Ainsi le roman de notre écrivain est-il le fruit d'une subjectivité qui a perdu le contact avec la paix, et qui ressent tragiquement cette perte, sa solitude et le poids de la fatalité. Le chagrin vif du héros Birahima repose justement sur une scission dans l'être même de cet enfant partagé entre deux tendances: l'appel du vouloir-vivre et la tendance à l'ascétisme, à la fuite devant la vie.

C'est donc après la mort de la mère de Birahima qu'il ressent avec amertume le tort qu'il a commis à cette dernière: „A partir de ce jour, j'ai su que j'avais fait du mal à ma mère, beaucoup de mal. Du mal à une handicapée. Ma maman ne m'a rien dit mais elle est morte avec la mauvaiseté dans le cœur. J'avais ses malédictions, la damnation. Je ne ferai

rien de bon sur terre“ (*Allah n'est pas obligé*, 29). Tout se passe comme si Birahima pense que sa vie est une particularité douloureuse à lui infligée arbitrairement par sa mère. C'est un enfant, dira-t-on, qui bout dans la marmite du désespoir. Il y mijote minutieusement dans le bouillon ténébreux de l'angoisse et de la fatalité.

Comble du malheur, l'absence de son père hypertrophie sa souffrance et le maintient dans une insoutenable précarité: „je ne vous ai rien dit encore de mon père. Il s'appelait Mory. Je n'aime pas parler de mon père. Ça me fait mal au cœur et au ventre. Parce qu'il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage.“ (*Allah n'est pas obligé*, 29). Ecrasé par la mort de son père, Birahima manque de confiance en soi. Il ressent un grand vide qui frise une déshumanisation et une auto-dénigration. Cet enfant pousse alors un cri de désespoir qui l'induit à se révolter contre sa propre personne.

Mais on le sait, Birahima est partagé entre le combat visible pour l'affirmation de soi et pour l'existence qui cache en fait un combat invisible, celui-là entre le vouloir-vivre et le vouloir-mourir. Cette velléité de survie pousse notre héros à devenir un courageux enfant terrible. Confronté à un „scandale permanent, [cet] enfant terrible étonne par son amoralité radicale au point qu'il force la réflexion à aller au delà des topiques“ (*Ibid.*: 33). Dans cet univers de violence, les enfants se révoltent. C'est ainsi qu'un d'eux „s'est saisi de l'arme et, comme il est digne, le petit-là a tiré sur le colonel papa le bon couché à même le sol. Il a vidé tout le chargeur de l'arme.“ (*Ibid.*: 90). Cet univers de guerre transforme les enfants en fauves ou en animaux féroces. On l'aura constaté, l'itinéraire de notre héros correspond à la géographie de la guerre. Birahima se résout „à ne rien comprendre à ce foutu univers. A ne rien piger à ce bordel de monde. Rien saisi à cette saloperie de société humaine“ (*Allah n'est pas obligé*, 82). Il finit par adopter „une attitude spirituelle de croyance et de confiance en l'existence d'un être suprême“ (Mouralis, 2002: 15). Notre héros-narrateur se résigne et s'abandonne aux actions puisqu'il a compris au final que „Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses“. A la fin de l'œuvre, ce pauvre enfant se laisse entraîner par la dérive et opte pour la tendance à suivre le train de son destin. Le fatalisme auquel adhère Birahima remet en question et actualise la vieille thèse de l'existentialisme athée qui voudrait que l'homme soit architecte de sa vie et libre de choisir sa destinée. Toutes les avanies qu'essuie notre narrateur montre que la vie est un „éternel recommencement malgré l'acharnement de la destruction“ (Obiong, 2002: 34).

On l'aura compris, Birahima procède à une (dé)négation de soi pour espérer vivre une vie plus humaine. A partir du moment où il accepte

de considérer la litanie de ses souffrances comme une espèce de langage dans lequel tout le reste est sauvé, il peut désormais donner à sa vie le maximum de chance dans le maximum de possibilité.

Pour conclure

Nous avons, tout au long de cet article montré que *Allah n'est pas obligé* est une véritable écriture de la violence qui met l'enfant en détresse. Aussi avons-nous montré que dans cet univers de violence, le langage de la peur, le langage du manque bref le langage désarticulé traduit la situation d'un enfant à la fois abusé et pathétique. Les violences corporelles qu'il subit créent en lui un langage instable et le conduisent au désespoir et/ou à la fatalité. L'histoire de ce roman suscite automatiquement la pitié du lecteur qui perçoit le triste sort des enfants-soldats comme un fait culturellement inacceptable. Ce roman nous plonge dans une ambiance eschatologique des enfants et critique violemment tous ceux qui donnent les enfants aux canons et les canons aux enfants. La thèse de Kourouma est claire et son dernier roman intitulé *Quand on refuse on dit non* (2004) et publié à titre posthume l'illustre à suffisance.

References bibliographiques

- Blachère, J. C. (1999), „Les maux du langage dans l'œuvre de Kourouma“ in Christiane Albert (éd.), *Francophonie et identité culturelle*, Paris, Karthala, 137-146.
- Bonnet, V. (2002), „Villes Africaines et écriture de la violence.“ in *Notre librairie* n°148, Juillet-septembre, 20-25.
- Chanda, T. (2000), „Note de lecture sur *Allah n'est pas obligé*.“ in *Notre Librairie* n°148, Octobre-décembre, 125.
- Ethiopique*, n°71, (2000), „Ecriture du grotesque et du tragique.“ in www.Refer.sn/ethiopique/article.php3?id_article=67-35k
- Gbanou, K. (2002), „L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma.“ in *Présence Francophone*, n°59, 52-68.
- Kourouma, A. (2002), *Allah n'est pas obligé* Paris, Seuil.
- Kristeva, J. (1980), *Pouvoir de l'horreur. Essais sur l'abject*, Paris, Seuil.
- (1981), *Le Langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Paris, Seuil.
- Maingueneau, D., (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- Maisonnette (2001), *La Psychologie Sociale*, Paris, PUF, collection, „Quadrige“.
- Mongo Beti (2003), „Comment être écrivain en Afrique“ in *Remember Mongo Beti*, Bayreuth african studies, n°67, Bayreuth university.

- Mongo-Mboussa, B. (2002), *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, collection continents noirs.
- Mouralis, B. (2002), „Les disparus et les survivants“ in *Notre Librairie* n°148, Juillet-septembre, 12-18.
- Musanji, N. M. (2002), „Langage et violence dans la littérature écrite en français“ ; in *Notre Librairie*, n°148, Juillet-septembre, 72-79.
- Naumman, M. (2001), *Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération, (une littérature „voyoue“)*, Paris, L'Harmattan.
- (2003), „Les littératures de l'Est face à la guerre“ in *Notre Librairie*, n°152, octobre-décembre, 54-59.
- Mots Pluriels, volume 1, n°4 (1997), „Guerre-Violence“ in [www.Clinique-transculturelle.org/ALEP base_bio_bibliographie_mrrn.html-151k-](http://www.Clinique-transculturelle.org/ALEP_base_bio_bibliographie_mrrn.html-151k-)
- Obiang, L. E. (2002), „Sans père mais non sans espoir: figure de l'orphelin dans les écritures de guerre“, in *Notre Librairie* n°148, Juillet-Septembre, 31-34.
- Ousman, B. A. (2004), „Les configurations discursives dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma“, *L'intertextualité*, actes du 24^e colloque d'Albi: *Langue et Signification* CALS/CPST, 51-58.
- Paravy, F. (1994), „La prison dans le roman africain“ in *SEPIA*, n°14, 24-27.
- Ranaivoson, D. (2002), „Violence inattendue dans la littérature malgache contemporaine“, in *Notre librairie*, n°148, Juillet-Septembre, 28-31.
- Thumerel, F. (1998), *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin.
- Zeraffa, M. (1971), *Roman et société*, Paris, PUF.

Guilioh Merlain VOKENG NGNINTEDEM

ALLAH IS NOT OBLIGED BY AHMADOU KOUROUMA OR A DISTRESSED CHILDHOOD

Summary

War occupies an important place in Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé*. It explains in its way, the setbacks that force children to distress. The problem raised here in all its fullness is that of children's violence which makes utopian all aspiration for freedom. Therefore, this paper shows that the Ivorian writer's novel gives us a strange and terrifying story about an era of massacre where children are sad heroes. We could say that in this absurd universe, children feel their way in the dark and rudely bump at each step. It will finally appear that this switch from hope to distress and from desperate wisdom to blindness urges children to cast a nihilistic look at their existential condition.