

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) / *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

War Imagery in Contemporary African and Francophone Literature: A Study of *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) and *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

Yéhia Taha HASSANEIN 
Université El Mania/EGYPTE
ythassanein@yahoo.fr

Reçu: 01/05/2024,

Accepté: 20/09/2024,

Publié: 19/10/2025

Résumé

A travers sa nature complexe, à la fois combat des «valeurs » et affrontement contre une dictature, entre légalisme des frontières et droit d'ingérence, la guerre n'a cessé d'envahir le champ de la pensée où elle fait encore parie du paysage mental ; tous les jours nous voyons apparaître sur nos écrans où entendons à la radio des récits où l'horreur fait rage. En plus, les médias nous font assister à des actes de barbarie au moment même où ils se produisent. Mais comment parler de la guerre et ses répercussions dans des œuvres littéraires contemporaines ? Mon approche est documentée par une double référence romanesque issue de deux champs socioculturels, si différents, mais d'une temporalité quasi proche (fin du XXe et début du XXIe siècles) Les titres - *Allah n'est pas obligé*, aux éditions du Seuil en 2000 et *Ghawayet al harbe*, publié par le Bureau égyptien des Imprimés en 2005, qui sont placés ensemble par notre choix, dépeignent les ruses et les fureurs de la guerre, tout en dénonçant ses atrocités comme son absurdité par ceux qui les vivent et subissent. Le premier roman, *Allah n'est pas obligé*, est écrit en français par l'Ivoirien Ahmadou Kourouma qui nous plonge dans une fresque cruelle où chacun subit l'épreuve de la violence de la guerre tribale. Dans le roman, l'écrivain donne la parole à Birahima, son narrateur. C'est un gamin orphelin de douze ans qui a tout perdu et n'a d'autres recours, malgré son jeune âge, «un enfant soldat », il devient une sorte de mercenaire dans les guerres civiles au Liberia qui s'étendent de 1991 jusqu'à 2002. Et plus proche de nous, une autre folie meurtrière nous permet de rouvrir ce chapitre cauchemardesque de la guerre moderne. Mais cette fois-ci, c'est au cœur du Proche-Orient, en Palestine où s'écrivent tragiquement et quotidiennement à grands traits les contours du conflit israélo-palestinien. Le titre-*Ghawayet al harbe*, que nous pouvons traduire en français par *La Tentation de la guerre* - est une «odyssée » romanesque de 1047 pages retrace les souffrances que subit le peuple palestinien sous l'occupation israélienne. Dans *La Tentation de la guerre*, Fadwa F. Abbas donne à son tour la parole à Wagde Chahine, une jeune fille palestinienne vit à Khan Younes, un petit village des territoires occupés, où elle travaille comme une journaliste. Par la voie de la presse, elle cherche à rendre compte de ce tournoisement infernal d'images terribles et effrayantes d'enfants et de femmes tués par l'armée d'occupation. Quelle que soit sa nature coloniale ou tribale, les deux romanciers expriment différemment leur exécution de la guerre. Compte tenu que les guerres ne se ressemblent pas ni les pays, ni les circonstances et les gens moins encore, la problématique choisie devrait intégrer ces paradoxes et donner le moyen de faire la lumière sur leur raison d'être.

Mots clés : Ecrire la guerre ; conflit éthenique ; colonial ; héréditaire ; dystopie

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) / *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

Abstract

Through its complex nature—as both a struggle over “values” and a confrontation with dictatorship, between the legalism of borders and the right of intervention—war has continuously invaded the realm of thought, remaining a constant feature of our mental landscape. Every day, we see or hear accounts of its horrors on television and radio. Moreover, the media allow us to witness acts of barbarity at the very moment they occur. But how can we speak about war and its repercussions in contemporary literary works? My approach draws on a double novelistic reference from two distinct sociocultural contexts, separated by geography but close in historical time (the late 20th and early 21st centuries). The novels *Allah n'est pas obligé* (Seuil, 2000) and *Ghawayet al harbe* (Egyptian Bureau of Publications, 2005), deliberately juxtaposed here, depict the ruses and fury of war while exposing both its atrocities and its absurdity through the voices of those who experience and endure it. The first novel, *Allah n'est pas obligé*, written in French by the Ivorian author Ahmadou Kourouma, plunges the reader into a brutal panorama where everyone faces the violence of tribal war. The author gives voice to Birahima, his narrator—a twelve-year-old orphan who has lost everything and, despite his young age, becomes a child soldier and mercenary in the Liberian civil wars between 1991 and 2002. Closer to our own time, another deadly madness reopens the nightmarish chapter of modern warfare. This time, it unfolds in the heart of the Middle East, in Palestine, where the contours of the Israeli-Palestinian conflict are tragically and daily inscribed in stark strokes. *Ghawayet al harbe*—which can be translated as *The Temptation of War*—is a 1,047-page novel that chronicles the suffering of the Palestinian people under Israeli occupation. In *The Temptation of War*, Fadwa F. Abbas gives voice to Wagde Chahine, a young Palestinian woman living in Khan Younes, a small village in the occupied territories, where she works as a journalist. Through her reporting, she seeks to bear witness to the infernal swirl of terrifying images of children and women killed by the occupying forces. Whether colonial or tribal in nature, both authors express, each in their own way, their deep abhorrence of war. Given that wars differ in context, geography, circumstances, and human experience, the chosen problematic must take these paradoxes into account and shed light on their underlying causes and meanings.

Keywords: Writing war; ethnic conflict; colonial; hereditary; dystopia.

* Auteur correspondant : **Yéhia Taha HASSANEIN**

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Deux décennies déjà passées, nous avons entamé notre troisième millénaire : « *Le nombre mille possédant une signification paradisiaque, c'est l'immortalité du bonheur*¹ », l'événement, comme prévu d'ailleurs, a été marqué par une vague d'aspirations internationales rappelant celles du début du XXe siècle ; surchargé de grands espoirs, ce dernier était alors qualifié par « *la Belle*

¹ - Note citée par le *Dictionnaire des Symboles*, éd. R. Laffont, Paris, 1982 p. 634, « Les jours de l'arbre de vie étaient de mille ans, la longévité des justes est de mille ans. »

*époque*² ». Tout le monde y pense, y aspire et s'extériorise ; l'image à retenir s'avère presque unanime ; de beaux feux d'artifices remplissent les cieux de grandes capitales cosmopolites Paris, Londres, New York, Tokyo, Le Caire, etc. là où ce millénarisme donne précisément un rendez-vous à la musique de J. M. Jarre au pied des pyramides comme un symbole de l'euphorie et du désir de vivre.

En dépit de toutes différences religieuses, idéologiques et économiques, l'événement a été un peu partout marqué par une vague de cérémonies éblouissantes. Pourtant ces feux d'artifices n'arrivent ni à cacher ni à effacer l'un des plus tragiques, l'un qui meurtrit le plus des fléaux, la guerre. Avec son atrocité et son absurdité, elle pèse encore et toujours lourdement et négativement sur nos esprits : à travers sa nature complexe, à la fois combat des valeurs et affrontement contre une dictature, entre légalisme des frontières et droit d'ingérence, la guerre n'a cessé d'envahir le champ de la pensée où elle fait actuellement partie du paysage mental ; tous les jours, nous voyons apparaître sur nos écrans ou nous entendons à la radio des récits où l'horreur fait rage. De plus, les médias nous font assister à des actes de barbarie au moment même où ils se produisent.

Ainsi, et selon un mode d'interrogation, seule l'évocation ou la réception de la guerre nous exigerait de mettre en question, et à l'aide d'une perspective comparatiste, la problématique retenue d'un sujet d'une actualité pesante, à travers des œuvres littéraires contemporaines.

Il est intéressant de signaler que le début de ce troisième millénaire pourrait nous permettre de faire appel à la mémoire, ou à des temps où nous pouvons facilement repérer des situations parfois similaires, parfois dissemblables à celles qui existaient à l'époque de J. P. Sartre ; la guerre est bel et bien présente soit à travers un fantôme de retour à une vague de colonialisme dans le tiers monde, soit à travers des conflits identitaires et ethniques entre des factions d'un même Etat.

Ce constat amer révèle que son histoire celle de la guerre est simultanément associée à celle de l'humanité ; c'est un conflit héréditaire, là où on se souvient de Caïn, « l'initiateur de la mort », le premier meurtrier donnant l'infini coup d'envoi à la violence pour que la machine de guerre se mette en marche : « Désormais, sur le front de Caïn, de tout homme, chaque homme pourra lire : *Danger de mort* !³ » Parler donc de la guerre, c'est effectivement parler de l'homme, de son histoire et de sa destinée : « *La guerre existe et a existé, c'est un fait. Héraclite, au VI^e siècle av. J.-C., disait et on l'a cité bien des fois : « La guerre est commune à tous les êtres. Elle est la mère de toutes choses. » Plus tard après lui, Aristote a écrit : « La guerre est la mère de toutes choses.*⁴ »

De même, il était bien naturel que la littérature se soit faite le reflet de ces scènes de violence. Pour reprendre ses termes : « *Depuis toujours la littérature et la guerre ont partie liée. A travers épopées, romans, poèmes, pièces de théâtre, les écrivains n'ont cessé de peindre les ruses et les fureurs de*

² - "Dès les premières années du XX^e siècle, les Français nagent dans l'optimisme de ce qu'on a appelé "la Belle époque", l'Exposition à Paris pourrait être le symbole de cette satisfaction et de la frivolité qu'elle entraîne", Note citée par P. Brunel : *Histoire de la littérature française* éd. Bordas 1996, p. 573.

³ - Note citée par *Le Dictionnaire des Symboles*, op. cit. p. 158

⁴ - Citée par Adrienne Hytier : *La guerre*, éd. Bordas, Paris, 1975, p. 24.

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans Allah n'est pas obligé (A. Kourouma) / Ghawayet al harbe (Fadwa F. Abbas)

la guerre, de mettre à nu sa violence sauvage, ou exaltant au contraire ses vertus rédemptrices. De Shakespeare à Edouard Bond, de Homère à Sartre, la guerre semble un sujet inépuisable, hélas toujours renouvelé, sans cesse réécrit et repensé⁵. »

La littérature à vif

Il nous faut signaler d'abord que le fait d'actualiser l'écriture de la guerre, à moins suivre ses quelques retentissements dans la production littéraire contemporaine, s'annonce donc à nos yeux comme un exemplaire retour à la vieille question de l'engagement tout en privilégiant la prose romanesque, "*l'empire des signes*" au sens de J. P. Sartre. Non seulement les œuvres de contestation sociales et politiques expriment l'exécration de la guerre, mais aussi elles remettent en question le rôle de l'écrivain engagé ainsi que ses dimensions nouvelles : « *L'écrivain « engagé » sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine {...} l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu, leur entière responsabilité⁶. »*

L'exemple du siècle dernier reste fort intéressant ; une bonne partie de la littérature du XXe siècle était imprégnée et nourrie par la thématique de la guerre, les deux grandes guerres ont suscité une littérature de guerre qui n'était qu'un mince prologue à la littérature sur la guerre ; des jeunes romanciers se sont replongés dans ses tourments : Henri Barbusse : *Le feu* 1916, G. Duhamel : *La vie des martyres*, J. Romains : *Les hommes de bonne volonté*, etc. des poètes comme G. Apollinaire, L. Aragon. A. Breton ont donné une description beaucoup plus « surréalistes » de la vie et de la souffrance des soldats afin de montrer les horreurs de la guerre pour en dénoncer les dramatiques conditions, etc.

Etant donné que le début de notre troisième millénaire permet de constater que la guerre d'hier exprime celle de demain et acquiert de formes toutes nouvelles. Mais comment parle-t-on de la guerre et de ses répercussions dans des œuvres littéraires contemporaines surtout lorsque le début de notre troisième millénaire s'annonce comme un retour aux origines d'un siècle héraclitéen ? Quel domaine de la littérature est-il concerné, quelles idées et quelle position sont celles de l'auteur et celle du narrateur ?

Dans le cadre adopté qui est de traiter de conflits actuels à la fois dramatiques et tempétueux, mon approche est documentée par une double référence romanesque issue de deux champs socioculturels très différents mais d'une temporalité quasi proche et représentant les deux zones les plus conflictuelles de la planète : l'Afrique de l'Ouest et le Proche Orient.

Deux titres sont observés pour être interrogés ; le premier indique un livre écrit en français, c'est le roman *Allah n'est pas obligé*, de l'écrivain Ivoirien Ahmadou Kourouma, publié aux éditions du Seuil en 2000, le second est en arabe : titre original *Ghawayet al harbe*, que nous pouvons

⁵ - Note citée par *Le Magazine littéraire* "Ecrire la guerre", no 378 juillet- août, 1999, p. 18

⁶ - J. P. Sartre : *Qu'est-ce que la littérature ?* éd. Gall., Paris, 1948, pp. 28, 29.

traduire en français par *La Tentation de la guerre* ; c'est une longue « *odyssée romanesque* » de la Palestinienne Fadwa Fouad Abbas, publiée par le Bureau Egyptien des Imprimés en 2005.

Ces deux romans, placés ensemble par notre choix dans le même contexte d'une contestation sociale et politique, traitent la figure omniprésente de la guerre quelque soit la perspective de chaque romancier : à un fantôme de retour d'une vague de colonialisme dans le Tiers-monde s'ajoute l'image des conflits identitaires et interethniques qui embrasent le continent africain.

Comment ces deux textes écrits en deux langues différentes ont-ils contribué à exprimer des situations parfois analogues, parfois divergentes, en dépit même d'une thématique différente ? La guerre tribale pour l'un, et la guerre d'occupation pour l'autre ? Pourquoi la guerre s'est-elle imposée à ces deux romanciers, quelles sont les limites et les ambitions de tels projets littéraires ? En quoi les deux romans représentent-ils une imagerie de la guerre ? Y a-t-il une ressemblance ou une correspondance entre les héros, le déroulement et le décor ? Quelle valeur littéraire analogue ou différente se dégage-t-elle de l'écriture de la guerre ? Telles sont les questions que je me suis posées et auxquelles j'essaierai de répondre.

D'abord, pour pouvoir clairement dégager les enjeux romanesques de cette écriture de la guerre, je me propose un schéma d'analyse textuelle. Celui-ci s'intéresse à étudier le lieu de l'énonciation, à décrypter la modalité de la narration et à mettre en valeur l'intention polémique d'un contenu analogue/différent des deux textes.

D'où la nécessité d'une perspective comparatiste vis à vis de la « *personnalité* » des œuvres dont l'analyse cherche surtout les nuances. En ce sens, A. Marino explique que « *Le point nodal de la méthode comparatiste est justement là : le sens de la comparaison change. Il se veut avant tout unificateur et généralisateur, on ne vise plus les dissemblances mais les ressemblances, la cohérence intérieure de la littérature, ses invariants*⁷ ».

A son tour, D. H. Pageaux explique lors d'un séminaire au Caire⁸ que « *ce n'est plus une question de comparaison mais de relations, des rapports des faits entre la littérature et l'histoire, la philosophie, l'anthropologie et l'art : l'on recherche comment une lecture s'applique à une autre lecture (G. Poulet). Le processus comparatiste qui est assuré par une lecture plurielle s'appuie sur trois lois selon les termes de P. Brunel : 1-principe d'émergence : le feeling et mise en éveil du thème, 2- la loi de flexibilité, souplesse et résistance de l'élément étranger dans le texte, 3- l'irradiation : une fois que l'élément étranger est accepté, on observe comment il réagit, il influence son entourage* ».

Espace d'énonciation en crise

Un premier contact avec les textes choisis montre bien qu'ils dévoilent un espace géographique en crise ; considérés comme des déictiques spatiaux, l'Afrique de l'Ouest et le Proche Orient sont devenus « *l'arène des temps modernes* » offrant une saga guerrière au retentissement mondial, ils répondent à notre intérêt, et pour reprendre les termes de D. Maingueneau, « *une situation d'énonciation en crise dont le sujet énonciateur envisage le déroulement d'un procès et son*

⁷ - A Marino : *Comparatisme et théorie de la littérature* PUF, Paris, 1985, p. 241.

⁸ - D. H. Pageaux : « *Littérature comparée, rencontre et passage* », Séminaire du 3 au 5 juillet à la Faculté des lettres université de Ain Chams, Le Caire, 2006.

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) / *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

*mode de manifestation dans le temps*⁹ ». L'évocation du lieu se fait emblématique surtout par la mise en question d'un double espace géographique en crise. Dans le roman *Allah n'est pas obligé*, l'Ivoirien Ahmadou Kourouma nous plonge dans une fresque cruelle où chacun subit l'épreuve de la violence de la guerre tribale. C'est en Afrique de l'Ouest, précisément au Liberia et en Sierra Léone, que sont apparues de nouvelles formes de violences guerrières ; il ne s'agit plus de conflits entre Etats, mais de tueries parfois même de génocide à l'intérieur d'un même territoire.

Quant à « *Ghawayet al harbe* » *La Tentation de la guerre*, le roman est ancré dans une autre zone de conflits. C'est au cœur du Proche Orient, en Palestine où s'écrivent tragiquement et quotidiennement à grands traits les contours du conflit Israélo-palestinien bouleversant l'histoire du monde moderne : « *J'avais depuis longtemps souligné que le Moyen-Orient se trouvait au cœur d'une zone sismique planétaire où s'affrontent les religions entre elles, religions et laïcité, est et ouest, Nord et sud, pays pauvres et pays riches. Le conflit israélo-palestinien, au cœur de cette zone sismique, constituait de lui-même comme un cancer dont les métastases risquaient de se répandre sur le globe* ¹⁰ », explique E. Morin.

Le roman qui est d'une intensité dramatique, réécrit plutôt ce chapitre cauchemardesque de l'histoire moderne du monde arabe, mettant en relief essentiellement la souffrance du peuple palestinien depuis la *Nakba* jusqu'à nos jours : un pays mutilé, saccagé et déchiré où l'on vit en deçà de la vie même.

D'un point de vue temporel, les deux romanciers qui sont engagés dans le tourbillon de l'action, transmettent dans leur écriture des coordonnées du réel : noms propres de lieux (*Palestine, Jérusalem, Liberia, Monrovia, Sierra Léone*), noms des personnages principaux (*Birahima, Yacouba*, et les chefs de guerre *Doe, Taylor et Johnson, Wagde Chahine, Oroba*), dates significatives (la *Nakba* en Palestine, la guerre civile au Liberia en 1991), des événements majeurs (l'invasion, le partage de la Palestine, l'exode, l'*Intifada* des pierres, le génocide, la sédition, etc.) ces marques spatiales nous permettent, pour reprendre les termes de C. Fromilhague, d'établir « *un cadrage plus ou moins précis dans l'espace temps des réalités évoquées* ¹¹. »

Contexte de l'énonciation

A priori, la guerre, qu'elle soit tribale ou coloniale, n'offre plus aux romanciers une matière qui se prête à la consommation immédiate, ceux-ci visent, au contraire, par leur écriture à interpellier le lecteur et à le forcer à prendre position comme une preuve de leur engagement. D'où les intentions polémiques d'un projet littéraire qui viennent répondre aux limites et aux ambitions d'écrire la guerre ; interroger l'état présent de leur société, dialoguer avec leur époque, et surtout actualiser le conflit ethnique et religieux, les deux romanciers cherchent non seulement à braquer l'attention sur les crises hideuses de leur pays, mais aussi à le faire sortir de l'ornière : « *Les écrivains, selon les termes de J. P. Sartre, doivent écrire sur leur époque et pour elle,*

⁹ - D. Maingueneau : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, éd. Dunod, Paris, 1993, p. 33.

¹⁰ - E. Morin : *Synergies monde arabe, Vers l'abîme ?*, revue de didactologie des langues-cultures Gerflint, no 1, année 2004, p.12.

¹¹ - C. Fromilhague : *Analyses stylistiques*, éd. Nathan, Paris, 2000, p. 19.

ils doivent prendre à bras le corps l'époque où il leur est donné à vivre..., contre carrer l'action des salauds¹². »

Aussi, l'écrivain devient-il le paradigme de l'intellectuel depuis son engagement dans le tourbillon de l'action. Il en résulte auparavant, et à l'encontre d'un temps où l'Occident s'est approprié le droit de raconter même les guerres des autres, que les conflits ethniques, religieux, politiques sont racontés par les personnes qui les ont subis et éprouvés. La Palestinienne Fadwa F. Abbas est née en 1948 dans un petit village au sud de la Palestine. Fille d'un historien encyclopédiste, elle a fait des études universitaires à l'Université d'Ain Chams au Caire. Elle a commencé par écrire des poèmes. Son œuvre romanesque, si elle n'a pas la notoriété de celle de M. Darwich ou de Gahssan Kanafani, reste tellement riche d'évocations et d'émotions qu'elle s'impose avec force. Ses romans se placent sous le signe des contraires : l'exil et la terre, la vie et la mort, la guerre et la paix, l'insécurité et la nostalgie...etc. L'Orient et l'Occident sont abordés avec "une subtile alliance de douleur et de détresse".

Son œuvre romanesque *Les yeux du jasmin* en 1994, *Le pain des exilés* en 1998, *La tentation de la guerre* en 2005 retracent avec vigueur la tragédie quotidienne des palestiniens depuis la Nakba jusqu'à nos jours. Ainsi l'acte d'écrire se révèle-t-il indispensable aux yeux de la romancière : « J'écris, dit-elle au début de son roman, dans des circonstances tellement difficiles, face à la violence quotidienne, je ne peux pas m'empêcher d'écrire et je me trouve dans l'obligation de transmettre la guerre avec son atrocité au lieu de faire un roman parlant de la vie, de l'amour¹³. »

La tentation de la guerre représente à son tour un roman de contestation sociale et politique trouvant dans la visite provocatrice d'Ariel Sharon à l'esplanade de la mosquée *Al Aqsa* le coup d'envoi à la deuxième *Intifada* des pierres le 28 juin 2000 où la violence quotidienne est prioritaire, des scènes de meurtres tournant au carnage, l'impact psychologique de l'incursion israélienne. L'intérêt d'un tel ouvrage est d'être l'un des rares qui raconte le drame palestinien mêlant à la fois le personnel et le politique dans l'enchaînement des événements ; une lutte pour la liberté, une lutte pour la dignité. Ce n'est pas une œuvre autobiographique, pourtant les repères et les indices éparpillés tout au long du texte le rattachent à une autobiographie puisque les transformations opérées par l'auteur font émerger de profondes significations qui deviennent la réalité.

Par ailleurs, l'on sait que l'écrivain Ivoirien est né en 1927, et mourut brutalement en 2003, il a fait des études en France. De retour en son pays, il agace le pouvoir et fait un séjour en prison, à cause de sa pièce *Le Diseur de vérité*, puis il est condamné à l'exil. Ecrivain à la plume acerbe, A. Kourouma compte au nombre des plus grands écrivains de la littérature africaine d'expression française, avec une bibliographie limitée mais très riche en thèses. Ses romans abordent les thèmes des enfants des guerres, des dictateurs, l'état social de l'Afrique postcoloniale, le chômage, l'insécurité, etc. Etant engagé, il révèle l'envers de l'histoire contemporaine de son pays. Son premier roman *Les soleils des indépendances*, paru aux éditions du Seuil en 1970¹⁴, fut un grand succès, vingt deux ans plus tard, il donne son deuxième roman *En attendant le vote des*

¹²- J. P. Sartre : *Qu'est-ce que la littérature*, citée par Denis Benoît : *Littérature d'engagement* p. 262.

¹³- Fadwa F. Abbas : *Ghawayet al harbe*, « *La Tentation de la guerre* », éd., Le Bureau Egyptien des Imprimés, Le Caire, 2005, p. 7.

¹⁴- Première édition, éd. de La Francité, Montréal, 1968, Le Seuil a repris cette édition.

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) / *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

bêtes sauvages, en 1990, qui marque l'échec des turbulences postcoloniales : «*Outrage et défis dans lequel il fait un retour ironique sur le passé colonial du pays malinké*¹⁵. » Son quatrième roman *Allah n'est pas obligé* en 2000, est d'une grande intensité inventive où il aborde les guerres civiles et tribales que des mains invisibles suscitent en Afrique pour l'empêcher de s'orienter sur la voie de son réel développement. Cette œuvre de l'auteur francophone nous aide à comprendre l'horreur des rivalités ethniques et claniques à travers le périple dangereux de son jeune héros *Birahima*.

Ainsi les deux romanciers, qui sont imprégnés par les tendances du réalisme socialiste, se font l'écho de cette violence meurtrière dans leurs écritures. Nous y trouvons fréquemment, pour reprendre les termes de l'Algérien Nour El Dine Saadi, l'expression d'une «*littérature éclaboussée de sang* ». Il semble que le thème désigné gagne du terrain un peu partout ; un simple repérage des titres des œuvres et des articles venant de paraître en fait la preuve : *Blood money* de Christian Muller, *Blood borders*, livre de Ralph Peter, même le cinéma donne récemment *Blood diamond*, *Le Diamant de sang*, un film de Leonardo di Caprio sur le commerce et l'exploitation des diamants en Sierra Leone au détriment de la misère et de la souffrance des africains. Il s'agit par la voie du cinéma d'un cri de révolte contre l'Occident qui par un désir malsain entraîne l'Afrique dans les guerres civiles et ethniques afin de monopoliser sa richesse et ses ressources.

Modalités de la narration

L'écriture actuelle de la guerre représente, dès le premier contact avec les textes, un simple retour à la question de l'engagement où l'écrivain se voit obligé d'être le témoin de sa propre société. Aussi, les intentions polémiques d'un projet politique répondent-elles aux limites et aux ambitions de l'écriture lorsque les deux romanciers ont voulu interroger l'état présent de leurs sociétés et de leurs vies choisissant, pour une première approche des textes, des titres à la fois philosophiques et emblématiques.

Analogie des titres

Dès le premier contact avec les titres choisis, la structure spatiale pose un problème de signification puisque « *l'identification et la détermination des mots, pour reprendre les termes de G. Molinié, ne sont pas simples ; on a pu même en contester la pertinence donc l'existence. Il ne faut pas se leurrer : les problèmes de fond demeurent*¹⁶ ».

Nous pouvons observer que le choix des titres remplit une fonction à la fois significative et connotative, c'est par eux que s'ouvrent les diverses voies de l'analyse lexicale. Le référent arabe *Ghawayet al harbe*, en 2005, qui peut se traduire en français par *La tentation de la guerre*, en même temps, peut exprimer un «*carré sémiotique*¹⁷ » tant par l'évocation que par la structure où il est en

¹⁵-Citée par J. Chevrier : *Le nouveau dictionnaire des auteurs*, éd. R. Laffont, 1994, p. 1734.

¹⁶- G. Molinié : *Éléments de stylistique française*, éd. PUF, 1991, p. 15.

¹⁷- "L'avantage du carré sémiotique est qu'il permet de formaliser, de faire apparaître les relations sémantiques profondes du tissu discursif, même si tous les postes ne sont pas remplis" G. Molinié

relation directe avec le thème évoqué ; il permet de créer un effet de réel en reflétant la totalité d'une réalité quotidienne que subit le peuple palestinien de la *Nakba* jusqu'à nos jours. Ce titre principal engendre cinq autres titres qui résonnent à l'intérieur du texte et correspondent au fil de l'histoire : « *Nos seuls, Mon univers, Le rêve, Une palestinienne, Vision paradisiaque.* »

Aussi l'analyse du signifiant et du signifié est-elle intéressante ; par sa sonorité ainsi que par sa structure, l'alchimie magique du verbe "*Tenter*" peut susciter une compréhension unanime ; d'une approche étymologique, le français *Tentations* du latin *temptatio* « tentative » et l'arabe *Ghawayet* : غواية – غيا – غوى¹⁸ s'accordent, riment et désignent selon Le dictionnaire *Le Robert* « *Ce qui porte à enfreindre une loi religieuse, morale, - une impulsion qui pousse au péché, au mal* ». Donc, la mélodie sur laquelle le mot "*harbe*" « guerre » est prononcé n'évoque pas de surprise, car les signes d'indications phoniques sont quasi existants.

A lui seul, le mot *Tentation* prend sa valeur, pour paraphraser G. Genette (*Figure I*), « *non à cause du rapport vertical qu'il entretient avec une chose, mais à cause des relations latérales qui l'unissent à l'ensemble des éléments de son champ sémantique* ». Aussi le mot « guerre » fait-il preuve d'un enchaînement logique pour que le prédicat *guerre* ou plutôt *diable* soit attendu de la part du lecteur sans rien changer à l'échelle des valeurs. Car l'inférence phonique/sémantique du mot *Ghawayet* précède et dispense même le prédicat tout en dévoilant des échos, puisqu'on « *ne lit pas, comme l'écrit bien G. Bachelard, avec l'œil mais avec l'oreille* ». Dire encore que « *lire, c'est lier, c'est prouver les échos* » ; ainsi le titre renvoie une image négative de la guerre et annonce des valeurs maléfiques. De même, la proximité établie entre les deux termes *Tentation* et *Guerre* assure la structure du titre et entretient son champ sémantique : « *Etudier le statut du mot, cela signifie étudier les articulations de ce mot (comme complexe sémique) avec les autres mots de la phrase et retrouver les mêmes fonctions (relation) au niveau des articulations des séquences plus grandes*¹⁹ ».

Si le titre *Ghawayet al harbe* est bien « carré », celui d'*Allah* n'est pas obligé nous paraît inachevé par sa structure qui ne cache pas son caractère surprenant, car il offre « un souci de polysémie » ; le lecteur se trouve face à une énigme qui le pousse à entrer dans l'univers du texte. D'abord le nom indicateur d'*Allah* à l'orée du titre évoque une sorte de rêveries et de réflexions sur le nom de dieu chez les Musulmans comme une représentation élargie de l'espace-temps dans lequel vient s'inscrire la réalité présente du roman de l'écrivain Ivoirien, lui-même est musulman ainsi que son narrateur, *Birahima*.

Considéré également comme un mot thème, le terme *Allah* devient, selon le sens établi par G. Genette²⁰, un leitmotiv, la phrase entière du titre est citée plusieurs fois dans le roman pour indiquer, pour reprendre les termes de C. Fromilhague « l'étymon spirituel de l'œuvre²¹ ». Autrement dit, « *Le contexte est en réalité la situation contextuelle : c'est à dire l'après et l'avant de la*

¹⁸ - Note citée par *Le Dictionnaire précis*, en arabe, p. 458.

¹⁹ - J. Kristeva : *Recherche pour un sémanalyse*, éd. Du Seuil, Paris, 1969, P. 84.

²⁰ - "Les mots thèmes sont ceux qui ont la plus haute fréquence absolue, alors que les mots clés ont la plus grande fréquence relative" *Figure I* p. 59.

²¹ - C. Fromilhague : *Analyses stylistiques*, op. cit. 111.

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) / *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

*chaîne parlée, mais aussi le ton de la prononciation, les gestes et le comportement qui l'accompagnent*²² ».

A son tour, le titre *Allah n'est pas obligé* (sous-entendu « d'être juste avec les choses d'ici bas » comme indique le sous-titre), met en scène l'Afrique de l'Ouest dévastée par les guerres fratricides entre bandes rivales de la Sierra Léone au Liberia. La puissance du mot permet de dévoiler un double caractère, en premier la compréhension «*par l'ensemble des caractères ou propriétés inclus dans le sens du mot*», en second «l'extension», par «l'ensemble des objets auxquels le mot peut renvoyer». Ainsi le titre met l'accent sur la différence entre la théologie (étude de Dieu) et l'ontologie (étude de l'être) : «*l'indépendance divine se révèle donc comme le nœud véritable de cette différence ontologique. Tout ce qui existe se rapporte à l'être subsistant (Dieu) est relatif à lui, mais lui-même (Dieu) n'est pas en vertu de ce qui existe déjà, il est en lui-même l'existence. C'est pourquoi (Dieu) n'est pas en relation nécessaire avec les existants, il est à leur égard indépendant détaché, donc ab-solu*²³. »

Considérés donc comme des métaphores spatiales, ou plutôt des modes d'investigation des textes, les titres choisis par les deux romanciers expriment un choix à la fois inhabituel et significatif, puisqu'ils ont partie liée à la sphère de l'action tout en déterminant la portée des textes, leurs enjeux polémiques, sociaux, et culturels.

Mais Comment les deux romanciers ont-ils abordé la thématique de la guerre ? De prime abord, l'organisation de deux textes la racontent différemment par la voix du narrateur car ils confient leur mission aux jeunes en dépit même d'une dualité contradictoire ; une jeune fille, *Wagade Chahine* pour *Ghawayet al harbe*, et un jeune garçon, *Birahima*, pour *Allah n'est pas obligé*. Cependant, le code de la narration de deux cas semble désigner un retour aux origines qui nourrissent les deux textes :

Si le roman *Ghawayet al harbe* a recours au référent mythique (*la danse de Salomé* dès le premier chapitre), à la trahison, au partage, et au sacrifice, etc., le texte de Kourouma fait appel à l'Afrique postcoloniale, c'est-à-dire à celle de la pauvreté, de l'ignorance, des marabouts, voire à celle des guerres civiles et ethniques. Ainsi chacun de son côté accomplit le rôle d'un écrivain témoin, l'écrivain palestinien donne la parole à son personnage principal. C'est une jeune fille qui vit dans un petit village des territoires occupés où elle travaille comme journaliste. C'est donc par le canal privilégié de la voix de la presse qu'elle cherche à mettre en scène le tournoiement infernal d'images terribles et effrayantes d'enfants et de femmes tués par l'armée d'occupation.

De même, Ah. Kourouma confie une telle mission à son narrateur, *Birahima*. C'est un gamin de douze ans ; après la perte de sa mère, il parcourt Le Liberia et La Sierra Leone à la recherche de sa tante qui devient sa tutrice. Livré à lui-même, il devient enfant soldat et affronte les multiples dangers de la guerre ethnique.

Par un tel code de narration, nous pouvons signaler que les deux personnages sont à la fois centres et périphéries. D'abord, c'est à travers leur «*je*» narrateur que nous prenons contact

²² - G. Molinié : *Eléments de stylistique française*, op. cit., p. 18.

²³ - Note citée par le *Dictionnaire des Symboles*, éd. R. Laffont, Paris, 1969, P. 355.

avec les événements racontés, mais progressivement, ils sont évincés, ils s'écartent de l'élan narratif devant l'émergence d'un pessimisme noir de chaque histoire imprégnant la trame narrative.

Conçu pour son usage quotidien, le langage utilisé devient révélateur de la crise en question, tout en assurant les liens avec le réel. Fadwa F. Abbas use d'un langage nouveau et contemporain, renonçant à l'arabe classique pour s'emparer du langage de tous les jours. *La Tentation de la guerre* – une «*odyssée*» romanesque de 1047 pages – s'annonce à la fois comme un roman de guerre et un roman sur la guerre, par la mise en récit du matériau autobiographique et intertextuel, le chapitre du roman «*O nos seuls*» en fait bien la preuve en citant le poète Victor Nasr Allah Serougui :

"اليوم"

ترقص سالومي
في البيت الأبيض
والأوغاد
تتراقص في لحن وثني

تتبادل انتخاب الأسياد

تقلب خارطة العالم
تطلب رأس العالم
اللعنة
أنات رضيع مقهورة
تتكسر في كهف الليل
هيرووس يأتي

والأولاد

تتهشم في المهد جماجم
تنعيها الصخرة والأجداد
القدس احترقت وتحولت مواسم الحصاد الى
حصد للروح البشرية ولكن يكتشف الصهاينة أنه ليس من السهل
...²⁴... السيطرة والانتصار على الكنعاني

Ce que nous pouvons traduire par :

« Aujourd'hui
Salomé danse
A la Maison Blanche
Et les Salauds
Dansent au rythme d'un air païen
Boivent à la gloire des Maîtres
Changent la face du monde
Réclament la tête du monde

²⁴ - Fadwa F. Abbas : *Ghawayet al harbe*, « La Tentation de la guerre », pp. 17-18.

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans *Allah n'est pas obligé* (A. Kourouma) / *Ghawayet al harbe* (Fadwa F. Abbas)

Malédiction !

Les soupirs étouffés d'un bébé

Se cassent au milieu de la nuit

Hercule vient

Et les enfants

Au berceau, les têtes s'écrasent déjà

Que le Rocher des ancêtres console

Jérusalem s'est brûlée et la moisson

S'est tournée vers les êtres humains

Alors que les Israéliens se rendent compte

Qu'il ne serait plus facile de dompter et de vaincre

Le Cananéen »

Ceci fait, l'écrivain palestinien cherche, dès le début, à mettre l'accent sur cet esprit de complot déchirant son propre pays. Il le considère comme le « péché originel » du drame de son peuple d'où le recours au référent mythique et religieux (*la danse de Salomé*) comme l'emblème de la trahison par excellence.

Quant au roman *Allah n'est pas obligé*, l'enfant de la rue, Birahima raconte les guerres tribales de tous les jours dans un langage particulier qui reflète les conflits africains. Le texte « *est écrit au passé simple et au présent qui conviennent au réel quotidien.* » Le narrateur nous donne beaucoup d'informations sur les raisons et il explique beaucoup de mots et de proverbes. On trouve peu de discours direct. Le narrateur raconte surtout ce qui lui est arrivé. Le livre est écrit en français, mais il y a également des mots anglais, africains entravant parfois le fil de la lecture. Le narrateur utilise un euphémisme comme « *le tralala des mitraillettes* » et il répète beaucoup « *Allah ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée* », « *c'est la guerre qui le veut* ». Mais c'est surtout le langage de l'enfant avec ses métaplasmes, ses variantes qui attire notre attention :

« *Et d'abord ... et un ... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Là, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça²⁵ .* »

Ces séquences du langage révèlent que les deux textes sont d'une hétérogénéité narrative, c'est-à-dire qu'ils contiennent plusieurs styles (*narratif, descriptif, et même argumentatif*). L'ensemble contribue à mettre le lecteur *in medias res* de l'univers fictif de chaque roman.

Les noms des personnages mêlant à loisir élément masculin et féminin (*Wagade / Birahima*), *arabe/africain, adulte/enfant*, sont choisis d'une manière catalytique. Il conviendrait entre autre, de commenter ces prénoms comme des noms porteurs d'une connotation de simplicité populaire et d'une tradition culturelle et religieuse.

Le sens étymologique de « *Wagade* », comme nous le trouvons dans le *Dictionnaire précis de la langue arabe*, vient de « *wagada* », « *وجدا* » : c'est-à-dire « attristé²⁶ », Ceci pourrait justifier le choix

²⁵ - Ah. Kourouma : *Allah n'est pas obligé*, éd. Du Seuil, Paris, 2000, p. 9.

²⁶ - citée par le *Dictionnaire précis de la langue arabe*, op. cit. p. 660.

de l'écrivain qui revêt son narrateur de cette étiquette qui correspond à sa souffrance ainsi qu'à son désarroi. Par contre, le prénom de son amie « *Oroba* » qui peut se traduire par pan arabe ou arabisme, fait revivre l'espoir.

Quant à *Birahima*, ce prénom réunissant à fois par sa sonorité l'arabité et l'africanité est dérivé du nom d'Abraham, ceci fait appel à l'ancêtre reconnu par les trois grandes religions monothéistes : « *sur le plan psychologique, Abraham symbolise aussi la nécessité de l'arrachement au milieu coutumier, familial, social, professionnel, pour réaliser une vocation au-delà des limites communes*²⁷. » Aussi serait-il intéressant de signaler comme un rapprochement phonique dans l'expression de cet arrachement, ce goût de l'aventure auquel est voué le narrateur d'*Allah n'est pas obligé*, par l'abandon du milieu familial et par le périple dangereux entre le Liberia et la Sierra Leone.

Esthétique de la barbarie

Du titre à l'image, les pages de couvertures captent bien notre attention, car elles permettent de faire voir la question essentielle. Avec leur atrocité, les scènes racontées qu'elles appartiennent à la guerre tribale ou coloniale sont abominables ; massacre, bombardement, carnage, destruction massive, exode, viol dominant l'univers romanesque. Cet univers, bien qu'il reste terrifiant, devient esthétique tant par sa vérité que par sa barbarie. Mais quelle « beauté » dans une scène de guerre dont le son et l'image font appel parfois au vomissement ?

D'abord il faut savoir la signification que l'esthétisation de la guerre, elle suppose que celle-ci soit vue comme un spectacle ; un paysage ruiné, un tonnerre d'obus, des tirs de mitrailleuses, des gerbes de fusées éclairantes offrent à la littérature quelques visages. Cela tient au témoignage d'une « *tradition littéraire en France, pour dire la « beauté » de la guerre. C'est le : « Dieu que la guerre est jolie » d'Apollinaire. C'est Cocteau et la « féerie » d'une guerre vue comme un ballet, un théâtre. C'est Proust encore et les considérations éblouies qu'il met, au cœur du *Temps retrouvé*, dans la bouche de Saint Loup, de Charles, mais aussi du Narrateur lui-même retrouvant, dans les ciels de Paris, la nuit, pendant les raids, une qualité de beauté*²⁸ ».

Soucieux des crises hideuses de leurs sociétés, les deux romanciers que nous observons ne se contentent pas de raconter les scènes, puisqu'ils transforment et parfois même métamorphosent d'une certaine manière la laideur comme une vision du monde en référent esthétique du texte littéraire. Aussi est-il possible de décrire le laid en le transformant en beau, tout en lui gardant sa monstruosité. Dans ce sens, nous adoptons la définition de V. Hugo, l'un des chefs de file de la génération romantique, livrant ses conceptions dans *La préface de Cromwell* sur le beau et le laid dans l'art confirmant que : « *La division du beau et du laid dans l'art ne symétrise pas avec celle de la nature. Rien n'est beau ou laid dans les arts que par l'exécution, une chose difforme, horrible, hideuse, transportée avec vérité et poésie dans le domaine de l'art, deviendra belle, admirable, sublime, sans rien perdre de sa monstruosité*²⁹. »

²⁷ - Note citée par le *Dictionnaire des Symboles*, op. cit. P. 45.

²⁸ - Bernard H. Levy : *Les réflexions sur la guerre, mal et fin historique*, éd Grasset, Paris, 2001, p. 148.

²⁹ - Victor Hugo : *La préface de Cromwell*, Œuvres complètes, La Pléiade.

Ainsi le binôme «*esthétique et barbarie* » qui sont placés ensemble selon notre choix, se veut une tentative d'atteindre la signification de deux textes dont la lecture s'annonce double et exige deux modes d'investigation ; si le premier s'appuie sur la parole, le second s'intéresse à l'image, celle-ci enrichit l'approche et la compréhension de l'œuvre étudiée. Nous suggérons que tous les deux se complètent à condition que les liens sont bien assurés pour que lecture et vision, autrement dit texte et peinture se correspondent mutuellement en dépit que la fonction de l'une et de l'autre qui procède différemment. Dans ce sens, F. Paravy dévoile que «*Le lecteur d'images dispose d'une certaine liberté dans le choix du niveau auquel il s'arrête, c'est-à-dire, le sens d'une image n'est jamais sûr. Le langage supprime cette liberté, mais aussi cette incertitude ; il traduit un choix. Toute parole détient aussi une fonction d'autorité dans la mesure où elle choisit par procuration à la place de l'œil. L'image fixe une infinité de possible, la parole fixe un seul certain*³⁰. »

Le transfert de la parole à l'image nous apparaît à partir même de la page de couverture de chaque ouvrage ; dire que la guerre est bel et bien présente –dès le premier contact établi avec le roman de Kourouma, le lecteur se trouve face à la figure d'un enfant noir qui tient une kalachnikov à côté de lui (Figure I). De même, *La Tentation de la guerre* permet de faire voir la figure d'un combattant portant à son tour une kalachnikov comme un signe de victoire (Figure II). Non seulement la gravure de chaque couverture capte en premier lieu l'attention du lecteur, mais aussi elle l'incite à poser des questions, à le faire entrer le plus tôt possible dans le narratif. De même, le va-et-vient d'un support à l'autre enrichit le regard et nourrit l'analyse ; à l'encontre de l'image conceptuelle et traditionnelle du combattant, les textes mettent l'accent sur un nouveau protagoniste, la figure de l'enfant guerrier.

Les enfants et la guerre

Considérée comme une image moderne de la guerre, la présence enfantine est omniprésente. Les deux textes mettent l'accent sur le sort tragique d'enfants affectés par la guerre comme une perspective nouvelle des conflits ; au Liberia, en Côte d'Ivoire et dans les territoires occupés en Palestine, chaque jour des milliers de civils sont tués ou blessés dans le cadre des conflits armés et plus de la moitié de ces victimes innocentes sont des enfants. Les enfants sont soit des soldats «*chair à canon* », soit des victimes des actes de guerres en tous genres.

L'enfant soldat

Le roman *Allah n'est pas obligé* est l'un des rares romans qui braquent actuellement l'attention sur la figure de l'enfant soldat. L'émergence de cette primauté nous paraît comme une nécessité imposée par le texte dès la page de couverture ; un enfant tenant une kalachnikov. C'est ainsi qu'Ah. Kourouma nous offre un monde insolite où la même indicible laideur de la guerre se trouve indissociable de la figure enfantine non seulement comme un signe de danger réel qu'affronte maintenant le continent africain, mais encore comme une sonnette d'alarme sur la dérive des conflits armés des temps modernes.

Désireux de ponctuer sa pensée, l'écrivain ivoirien qui cherche avant tout à dévaloriser la guerre, met en question une problématique moderne du conflit comme transformée en jeu

³⁰ - F. Paravy : *L'espace dans le roman africain*, pp. 23-24.

d'enfant, sans rien perdre de son danger de mort. Ce phénomène touchant les âmes et émouvant les cœurs marque aujourd'hui et selon les dernières statistiques un tournant dramatique ; « *ces enfants, qui n'ont pas eu d'enfance, sont estimés à plus de trois cents mille répartis dans quarante quatre pays. Certains n'ont pas plus de huit ans, participent directement aux conflits. Ils sont soldats ou porteur des armes contraints de travailler, certains autres ont appris à tuer et à torturer.* » Devant ce constat amer d'un tel phénomène de «danger de mort», l'opinion publique se mobilise ; une conférence internationale de l'Unicef a eu lieu à Paris du cinq au six février 2007 sur les enfants soldats sous la coprésidence de M. Philippe Douste-Blazy et de Mme Ann M. Veneman, directrice générale de l'Unicef. Il est à noter également que le dernier sommet France-Afrique du 15 au 16 février 2007 avait retenu le thème des enfants de guerre comme le deuxième axe de son agenda.

Dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima, narrateur et enfant soldat, se trouve perdu d'avance dans une guerre absurde et fratricide. Imprégné par son univers conflictuel et appauvri, l'enfant se veut obligé de porter les armes, de faire la guerre pour échapper à la misère, à la famine, et à l'insécurité où il succombe à sa tentation :

« *Des choses merveilleuses. Là-bas, il y avait la guerre tribale, là-bas, les enfants-soldats qu'on appelle en pidgin américain d'après mon Harra's small-soldiers. Les small-soldiers avaient tout et tout. Ils avaient des kalachnikovs. Les kalachnikovs, c'est des fusils inventés par un Russe qui tirent sans s'arrêter. Avec les kalachincov, les enfants-soldats avaient tout et tout. Ils avaient de l'argent, même des dollars américains. Ils avaient des chaussures, des galons, des radios, des casquettes, et même des voitures qu'on appelle aussi 4 × 4* ³¹. »

Un simple tour d'horizon dans les conflits interethniques du continent africain nous permet de constater que tout est vrai hélas, dans le roman d'Ahmadou Kourouma. Il y livre à la fois des scènes horribles et des scènes pathétiques de la guerre. Ce qui rend encore plus percutante l'horreur racontée par un enfant. Celui-ci ne se sépare jamais de son kalachnikov, fidèle compagne d'infortune qui lui procure sa nourriture quotidienne et sa dose de hasch :

« *Dans toutes les guerres tribales et au Liberia, 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 Liberia, ces soldats ne sont pas payés, ils massacrent les habitants et gardent tout ce qui est bon à garder. Les soldats enfants, pour se nourrir et satisfaire leurs besoins naturels, vendent à prix cadeaux tout ce qu'ils ont pris et ont gardé.*

C'est pourquoi on trouve tout à des prix cadeaux au Liberia. De l'or au prix cadeau, du diamant au prix cadeau, des télévisions au prix cadeau, des 4 × 4, cadeau, des pistolets et des kalachnikovs ou kalach, cadeau, tout est au prix cadeau. ³² »

Aussi la peinture de ces enfants soldats révèle-t-elle encore de l'esthétisme quand il s'agit de leur habillement qui est aussi en désaccord avec leur âge que la kalachnikov avec leur corps : « *Tous en tenue de parachutiste. Des tenues de parachutistes trop larges, trop longues pour eux, des tenues de parachutistes qui leur descendent jusqu'aux genoux.* » ³³

³¹ - Ah. Kourouma : *Allah n'est pas obligé*, op. cit. p. 44.

³² - Idem. P. 52.

³³ - Ibid. p. 54

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans Allah n'est pas obligé (A. Kourouma) / Ghawayet al harbe (Fadwa F. Abbas)

Ces traits vestimentaires sont très remarquables car ils ne sont pas décoratifs mais fonctionnels. Il s'agit même d'une science qui obéit à un code, les travaux de R. Barthes « *Système de la mode en 1967* » ont beaucoup aidé à dévoiler une fonction « signifiante » de l'habillement. Ainsi nous pouvons constater que ce contexte vestimentaire inhabituel de l'enfant-soldat (tenue de parachutiste) fait preuve de la problématique moderne et inattendue du roman (l'enfant et la guerre) car il sert à poser le quasi-monde auquel il renvoie, et à créer un effet de réel.

De même, l'équipement de l'enfant soldat a partie liée à l'image guerrière composée de colliers de grigris, d'un *kalach* au poing comme un stéréotype. Le binôme "*kalach/guerre*" tribale apparaît comme une image force où les couleurs et les sons se répondent cruellement lors de chaque scène d'affrontement entre des bandits et des enfants des villages opposés, et qui ne cache pas sa musique de mort : « *sans répit et malgré la riposte des soldats d'en face qui également répondaient à la mitraille par la mitraille*³⁴. »

Quand le conflit éclate, l'esprit se tait, seul le langage des armes se fait entendre partout et chante l'hymne de la mort : « *la mitraillette continuait trala la ... ding ! tralala ... ding ! Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : la moto flambait et les corps qui étaient mitraillés, remitraillés, et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler. A faforo ! Ça continuait son manège, ça continuait sa musique sinistre de tralala*³⁵. »

La mission de ces enfants soldats était multiple ; protéger leurs chefs, surveiller les frontières de leur camp et surtout faire du guet-apens sur les routes, surveiller les ouvriers qui travaillaient dans les mines d'or et de diamants. Piller les camions chargés d'habitants réfugiés est un acte habituel. On prend tout même les vêtements et les chaussures. Les hommes commencent à se déshabiller, ensuite ils s'enfuient dans la forêt. Il s'agit là d'un travail habituel et routinier de ces enfants qui tourne parfois au carnage. Birahima laisse revoir cette scène d'un convoi arrêté, pillé et écorché l'un après l'autre : « *Mais vint le tour d'une femme, une mère. Elle est descendue du car avec son bébé sur le bras. Une balle perdue avait troué, zigouillé le pauvre bébé. La mère ne se laissa pas faire. Elle aussi, elle a refusé de se déshabiller. Ils ont arraché son pagne. Elle a refusé d'entrer dans la forêt ; elle est restée à côté de moi (sur le bras- côté de la route avec son bébé mort sur le bras. Elle a commencé à chialer : Mon bébé, mon bébé, walahé ! walahé !*³⁶. »

L'enfant martyr

De l'enfant tueur et massacreur dans le roman *Allah n'est pas obligé* d'Ah. Kourouma à l'enfant tué et massacré dans *La tentation de la guerre* de F. F. Abbas, nous pouvons remarquer que les enfants sont particulièrement vulnérables aux ravages de la guerre ; la guerre détruit leur foyer, ébranle leur univers et tue leur enfance. Les images sont tellement diverses qu'elles deviennent quotidiennement banales, cependant il en reste indéniablement une ; c'est celle de l'enfant Mohammed. al-Dorra tué par des balles israéliennes (Figure IV). Ainsi la figure de l'enfant martyr, « *le chahid* », apparaît-elle comme une image obsessionnelle et pathétique à la fois. L'écriture de *La tentation de la guerre* en fait la preuve et sert à interroger le quasi-monde auquel

³⁴ - Ah. Kourouma : *Allah n'est pas obligé*, p. 124

³⁵ - idem p. 53-54

³⁶ - ibid. p. 58

elle renvoie fréquemment. Etant répétitive, la figure de l'enfant martyr devient un leitmotiv que nous trouvons d'une séquence à l'autre tout au long du texte. Le maître mot ici est bien l'enfant qui dépasse même l'univers de la crise pour paraître tout en gardant la même psyché dans l'imaginaire occidental : « *Quand je prononce, écrit J. Genet, ou quand on prononce devant moi le nom de Palestinien, l'image qui s'impose le plus fortement, c'est celle des enfants de quatre ou cinq ans déshydratés. Les médecins allemands du camp de Baqa, en Jordanie, en ont sauvé quelques uns. Il leur fallut du plasma, des appareils, de la patience. Il y a donc plusieurs façons de tuer les enfants. La mort lente est aussi inexorable que la foudroyante. Les mères palestiniennes apportaient à l'infirmière, dans leurs bras, un petit tas de fagots desséchés : leurs gosses, je les ai vus mourir. Les méandres de l'âme enfantine sont très difficiles à survivre. A Beyrouth, il y a quatre ans, parut un livre de dessins d'enfants palestiniens, dont l'âge allait de sept à quinze ans. Le thème traité par eux, garçons et filles, était celui de la guerre de juin 1967. Si le feddai était déjà embelli par son courage, le soldat israélien était présenté comme un être terrifiant : lui et son pistolet – mitrailleur devenaient une grande ombre cachant le soleil palestinien, obligeant les femmes et les enfants à la fuite et il desséchait les récoltes. Le garçon qui avait dix ou douze ans en 1967 en a aujourd'hui dix-sept ou dix-neuf. Comment a-t-il grandi ? Ravagé dès l'enfance par quelle fournaise extérieure et aujourd'hui intérieure³⁷.* »

Un tel témoignage met en scène le drame de tout un peuple par le biais d'un autre, celui de l'enfant terrorisé, blessé et martyrisé. Ceci pèse de tout son poids sur la trame narrative de *La Tentation de la guerre* et affecte le mouvement de pensée de son auteur. Soucieux et consterné face à la réalité foudroyante des enfants, l'écrivain palestinien cherche par l'écriture à interpeller le lecteur, à conter ce qui se passe hors du cadre visuel et à traduire psychologiquement un tournoiement infernal, devant lequel l'écrivain par la voie de sa narratrice cherche à rendre compte de l'événement, à éveiller la conscience mondiale :

... "أيها العالم انتبه أنهم يقتلون أطفالاً أبرياء
أرنبو إلى الأطفال الذين استشهدوا وكانوا على مرمى البصر, لقد سمعت أصواتهم,
أصوات وجع تفتت القلب, ما أصعب احتضار الأطفال وهم جائعون"³⁸

Ce que nous pouvons traduire par "O Monde entier, fais bien attention, car ils tuent là -bas les enfants..., A l'horizon, je jette mes regards sur les enfants qui viennent de mourir, j'ai bien entendu leurs cris déchirant le cœur; comme il est insupportable d'assister à l'agonie de ces âmes affamées".

Imprégnée de ces scènes tragiques, la narratrice qui vit au jour le jour le drame de l'enfant palestinien, succombe dans un désarroi total, dont elle ne peut pas se débarrasser, un désarroi qui lui donne la nausée :

"سوف تتسلط على رؤية احتضار الأطفال مدى حياتي, سوف لا أنجو أبدا من مشاهد احتضار الأطفال الأبرياء, شمس حزينة تتعكس
أشعلتها على روحي, شعور بالقيء, أنني أريد أن اهرب من نفسي بلا عودة, أنني أمقت الحياة التي لا تحمل لي أي معنى"³⁹.

³⁷ - J. Hankins : *Genet à Chatila*, Textes de Georges Banu et alii éd. Solin, Paris, 1992, p. 87 – 88.

³⁸ - F. F. Abbas : « *Ghawayet al harbe* », « La Tentation de la guerre », op. cit. P. 273.

³⁹ -Ibid., , p. 277.

Devant ce désastre, l'écrivain palestinien déshumanise l'acte de guerre, surtout lorsque cet acte devient un acte de plaisir, de divertissement pour le soldat israélien contre ces innocents. Certes, dans un tel conflit, l'échelle des valeurs est bien renversée ou transgressée, revêtant le roman d'un pessimisme noir accompagné d'images terribles et effrayantes de femmes et d'enfants. Viser l'enfant, non seulement, dépeint le dégoût immense et ineffaçable que la guerre inspire au romancier, mais permet d'imaginer un nettoyage ethnique en Palestine. Ainsi l'écriture de *La Tentation de la guerre* est-elle faite de ces éclats d'une expérience collective ou individuelle et pourtant méconnaissable ; des perceptions isolées, des traits sur le mode pathétique, du silence mondial, de la déchirure intérieure produisent une vision du monde.

Pourtant, il y a la certitude en luttant contre la sauvagerie de l'armée d'occupation, il y a la lutte contre l'oubli, il y a l'aspiration aux petits bonheurs de l'existence loin de l'horreur. L'olivier et l'oranger sont des leitmotifs, ceux-ci renvoient au phénix qui renaît de ses cendres.

L'enfant palestinien de *La Tentation de la guerre*, ainsi que l'enfant africain d'*Allah n'est pas obligé* ont été placés ensemble selon notre choix et en dépit même de leur contradiction, (si le premier est massacré, le second devient tueur pour pouvoir survivre), puisque tous les deux sont livrés à eux-mêmes, tous les deux sont entre autres victimes de vivre dans les zones les plus violentes et sanguinaires du monde.

La folie meurtrière

Les deux romans se gargarisent de l'image du sang, et de violence, les scènes racontées sont abominables. Des massacres, des carnages, et des tortures qui représentent les *ingrédients* de cet univers terrifiant, sont observés avec un réalisme frappant ; il peut être intéressant d'approfondir leur esthétisme en cherchant à expliquer la présence et la fonction des éléments identifiés de chaque image. Qu'ils «s'agissent des couleurs ou des formes employées, d'objets, de personnes, d'atmosphère ou encore de lieux représentés, tout fait sens. »

C'est d'abord le rouge du sang le plus évident qui précède et devance même le noir de la peau africaine, d'où «*provient tout le pouvoir de fascination de la couleur rouge qui porte en elle entièrement les deux plus profondes pulsions humaines : action et passion, libération et oppression. (..) Car telle est en effet l'ambivalence de ce rouge du sang profond répandu : il signifie la mort (...) le rouge est aussi et par excellence, dans les traditions irlandaises la couleur guerrière*⁴⁰. »

L'écriture nous remet à l'esprit la formule d'une «*littérature éclaboussée du sang*⁴¹» à cause de la présence et de la fréquence de cette couleur guerrière ; le sang qui est répétitif devient leitmotiv. Dans *La tentation de la guerre*, le réel tragique est tellement dominant que le Palestinien devient purement claustrophobe, entouré de violences et de carnages, il respire la *mort* à chaque moment et il suffoque, le contexte établi et les forces dominantes par la narration contribuent à la mise en circulation d'un sens et d'un contenu correspondant :

تراب / دماء / غياب / فقد / قبور / رحيل / انفجارات / شهداء كثر / خائنون / صمت / خراب / دمار / صمت / وجع / طفل يتحرك ثم يموت /
صراخ / جثث من أشجار الزيتون⁴²

⁴⁰ - Note citée par *Le Dictionnaire des Symboles*, op. cit., P. 832.

⁴¹ - Formule de l'Algérien Nour El Dine Saadi.

⁴² - F. F. Abbas : *La Tentation de la guerre*, p. 39.

« Poussière/ sang/ absence/ perte/ tombes/ départ/ explosions/ tant de martyres/ des traîtres/ silence/ destruction/ ruine/ silence/ douleur/ un enfant bouge et meurt/ cris/ des oliviers morts » : A travers ces mots coupés, ces éléments dispersés, la morphologie du texte, voire le sens approfondi peut, selon notre choix, être mis en rapport avec une œuvre picturale correspondante, c'est *Guernica*⁴³ de P. Picasso, celui-ci marque sur sa toile l'atrocité de l'attaque fasciste contre l'ancienne ville de *Guernica* en 1937. Réduit uniquement aux couleurs blanche et grise pour exprimer la catastrophe, le tableau retrace la folie barbare d'une « ville martyre » : têtes coupées, chevaux renversés, membres écartés expriment l'horreur de *Guernica* (Figure V).

Ainsi par le biais d'un code inhabituel de la narration ; intégration d'événements historiques, romanesques et insertion des pratiques intertextuelles, l'écrivain Palestinien traduit cet état de réel sanguin dans lequel vit son peuple. Nous pouvons dire également qu'il réactive, sous l'effet de la violence, le mythe de la fin du monde par l'association du sang, du feu et de l'arbre : « Certains mythes de fin du monde des peuples d'Asie centrale illustrent de façon frappante l'association sang-feu céleste. Dans un de ces mythes, le monde périt d'un incendie causé par la mort d'un arbre sacré qui répand son sang en s'écroulant et ce sang ruisselant sur la terre se change en feu⁴⁴. »

Soucieux de témoigner sur les conflits de leurs sociétés, les deux romanciers cherchent essentiellement à déshumaniser la guerre. A leurs yeux, l'acte de guerre est cruel, atroce et inhumain, par conséquent, les scènes racontées sont d'autant plus fréquentes que sanglantes. Elles renvoient, en dépit de leur authenticité, à l'époque la plus barbare où le vandalisme du corps se fait usage. Le conflit entre bandes rivales en fait bien preuve dans le roman *Allah n'est pas obligé* :

« Au début, dans le Liberia de la guerre civile, de la guerre tribale, il n'y avait que deux bandes, la bande à Johnson et la bande à Samuel Doe. Les deux bandes s'en voulaient à mort, se combattaient sur tous les fronts. Epuisé par cette guerre, Samuel Doe a décidé de faire la paix. Il a même demandé à voir Johnson pour négocier. A l'endroit précis, il a été arrêté par un commando qui l'amena au sanctuaire de Johnson. Chacun sait ce qui advint. Là-bas, et devant tout le monde, l'acte de guerre se transforme en acte de vandalisme du corps : « Johnson lui coupa les oreilles, l'oreille droite après l'oreille gauche : tu veux discuter avec moi, voilà comme je discute avec un homme démon – plus le sang coulait, plus Johnson riait aux éclats (...) On enleva le cœur de Samuel Doe pour paraître plus cruel, plus féroce, plus barbare et inhumain. Un des officiers de Johnson mangeait la chair humaine, le cœur de Samuel Doe fut réservé à cet officier qui en fit une brochette délicate et délicieuse⁴⁵. »

A son tour, *La Tentation de la guerre* dévoile, par la voix de sa narratrice un contexte correspondant à cette nature impitoyable de l'attaque Israélienne contre les Palestiniens :

⁴³ - “L'un des moments clés de la guerre civile espagnole fut le bombardement en 1937 de l'ancienne ville de Guernica, dans le nord-est de la région basque de l'Espagne. Sur l'ordre du Général Franco, la Luftwaffe d'Hitler exécuta une sorte d'exercice pré seconde guerre mondiale, réduisant la ville en ruines et tuant 1600 civils. Les Allemands choisirent un lundi, jour de marché, pour assurer qu'autant de civils que possible sont tués.”

⁴⁴ - Note citée par *Le Dictionnaire des Symboles*, p. 832.

⁴⁵ - Ah. Kourouma : *Allah n'est pas obligé*, p. 38.

L'imagerie de la guerre dans l'écriture africaine et francophone contemporaine : lecture des romans Allah n'est pas obligé (A. Kourouma) / Ghawayet al harbe (Fadwa F. Abbas)

"قنابل الغاز خنقتني , أنظر باتجاه اللحوم الميتة والمسالخ البشرية , إنة القتل الافتضاحي , أشم الحرب ويزداد غثيانى , طفل يمسك بقطعة لحم من لحم أبيه ويكيى , موت يدخل دمي , موت يدخل فى جسدى ' أموات يملأون الأرض "46.

« Les gaz lacrymogènes me suffoquent, je porte mes regards vers les cadavres, c'est un réel carnage, je respire la guerre et je vomis surtout quand j'aperçois un enfant qui tient un morceau de la chair de son père et qui pleure, la mort me possède, les morts couvrent la terre. »

La scène certes est sanglante, impitoyable, mais elle est présentée d'une manière si limpide et ses couleurs sont si criantes qu'elle devient un magnifique témoignage d'indignation et une dénonciation de la barbarie.

Conclusion

En vérité, le thème de la guerre a, de tous temps, intéressé la littérature à travers les siècles, mais c'est surtout à l'époque contemporaine que nous avons essayé de traiter le problème selon une perspective comparatiste basée sur la « critique de l'identification », autrement dit, comment une lecture s'approprie à une autre.

Chargés des désespoirs, d'injustices, et des violences inouïes, les romans reflètent les sociétés auxquels ils appartiennent. L'imagerie de la guerre vient mettre l'accent sur une actualité foudroyante ; le Proche Orient et l'Afrique noire sont devenus l'arène des temps modernes soit par un fantôme de retour au colonialisme du tiers monde, soit par le spectre de la guerre interethnique qui gagne du terrain de plus en plus.

Soucieux de telles crises, les écrivains utilisent leur plume acerbe pour interpeller le lecteur et le forcer à prendre position. Touchés de près ou de loin par un pessimisme noir, les protagonistes se trouvent face à un avenir incertain.

Les enfants qu'ils soient chair à canon, qu'ils soient victimes de conflits armés, sont les plus vulnérables et représentent une réelle menace, voire un défi à notre troisième millénaire. Ainsi il serait essentiel de mettre en question une problématique moderne sur un sujet d'une actualité retentissante. D'où la mobilisation générale de la part de l'UNICEF et des pays concernés. Il s'agit de définir des frontières à l'intérieur desquelles, l'œuvre littéraire exerce la réflexion et analyse scrupuleusement la signification des faits violents.

Bibliographie

ABBAS Fadwa Fouad : *Ghawayet al harbe*, "La Tentation de la guerre", en arabe, éd. Le Bureau Egyptien des Imprimés, Le Caire, 2005.

KOUROUMA Ahmadou : *Allah n'est pas obligé*, éd. Du Seuil, Paris, 2000.

BENOIT Denis : *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, éd. Du Seuil, Paris, 2000.

CHAUVIN Danielle : *Introduction à la littérature comparée*, éd. Dunod Paris 1996

⁴⁶ - F. F. Abbas : *La Tentation de la guerre*, p. 92

FROMILHAGUE Catherine : *Analyses stylistiques*, éd. Nathan, Paris, 2000.

KRISTEVA Julia : *Recherche pour une sémanalyse*, éd. Du Seuil, Paris, 1969.

HANKINS Jérôme : *Genet à Chatila*, textes de Georges Banu et alii, éd. Solin, Paris, 1948.

HYTIER Adrienne : *La guerre*, éd. Bordas, Paris, 1975.

MOLINIE Georges : *Eléments de stylistique française*, PUF, Paris, 1986.

PAGEAUX Daniel Henri : *La littérature comparée*, Définition de l'acte comparatiste, Séminaire Faculté des Lettres Université d'Ain Chams Le Caire, du 3 au 5 juillet 2006.

PARAVEY Françoise : *L'espace dans le roman africain*, éd. l'Harmattan, Paris, 2000.

Rouleau Eric : *Les Palestiniens d'une guerre à l'autre*, éd. La Découverte, Paris, 1984.

SARTRE Jean Paul : *Qu'est-ce que la littérature ?* éd. Gall., Paris, 1948.

Biographie de l'auteure

Yéhia Taha HASSANEIN est professeur émérite de Littérature Comparée et de la critique littéraire, Il enseigne actuellement à la Faculté Al-Alsun, en Égypte. Auteur de nombreux articles (domaines de recherche) Mythocritique, Altérité et réception, Interculturalité et intertextualité, Dialogisme et polyphonie, Postcolonialisme, Intersémiocité.

Table d'illustrations

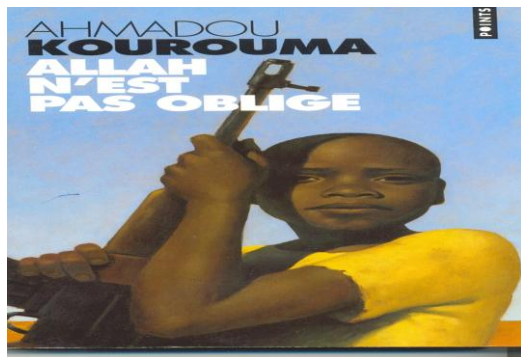


Figure I

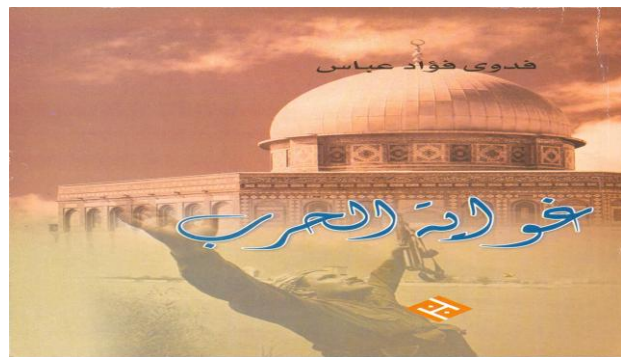
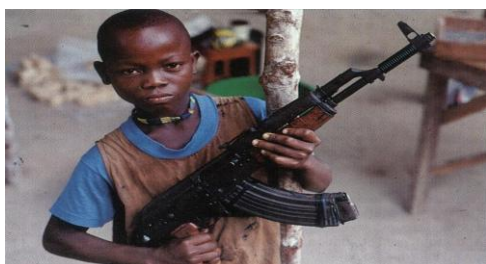


Figure II

