L'enfant-soldat : la puissance d'un témoin

Marie BULTE, Université Rennes 2

Si le bourreau peut avouer, il ne peut en aucun cas *témoigner* ; c'est du moins ce que postule Giorgio Agamben, dans *Ce qui reste d'Auschwitz*¹ (100) pour le contexte de la Shoah. Qu'en est-il alors de l'enfant-soldat participant aux guerres civiles africaines contemporaines ? Appartient-il à la catégorie du bourreau – justifiant notamment son apparition dans l'essai de Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*², ou encore dans *L'ère de l'épouvante* du sociologue Wolfgang Sofsky³ ? Ce statut le disqualifie-t-il pour autant comme témoin ? L'enfant-soldat est une figure éminemment paradoxale, qui est tout autant victime que bourreau. L'enfant-soldat, pour reprendre les mots d'Émilie Medeiros, « incarne l'inconcevable : l'existence de figures à la fois angéliques et barbares » (138). S'il est également victime, l'enfant combattant fait alors nécessairement l'expérience de l'inhumain⁴ constitutive de la possibilité d'être témoin selon Agamben. Pourtant, comme a pu le souligner l'anthropologue Sylvie Bodineau, appréhender l'enfant-soldat sous l'angle d'une victime particulièrement vulnérable, du fait de son statut d'enfant⁵, a pour corollaire son maintien dans la sphère de la subalternité et fait de lui un sujet à protéger et non à écouter, rendant caduque la possibilité de le considérer comme un témoin⁶.

L'enfant-soldat, qu'il soit victime ou bourreau, bourreau et victime, resterait donc l'*infans*, celui qui ne peut parler et encore moins témoigner. C'est pourtant bien le choix qu'opère la littérature et ce, dès *Allah n'est pas obligé* (2000) de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma. Ce roman qui inaugure l'entrée de l'enfant-soldat dans la fiction romanesque africaine francophone⁷, fait d'emblée, comme nous le verrons, de son personnage Birahima, qui a entre dix et douze ans, un témoin. Ce statut inaugural trouve une permanence dans les romans francophones et notamment dans deux œuvres de romanciers camerounais : *Tarmac des hirondelles* (2007) de Georges Yémy, revenant sur le parcours d'enfant-soldat de Muna, un enfant albinos âgé de treize ans, et *Les aubes écarlates* (2009) de Léonora Miano, avec le personnage d'Epa, n'ayant pas atteint l'âge légal d'enrôlement⁸ de dix-huit ans. Il s'agira alors d'analyser, dans ces trois romans, la manière dont la fiction, par des dispositifs narratifs variés, permet d'appréhender l'enfant-soldat comme une figure de témoin et opère ainsi un renversement de paradigme en libérant l'enfant combattant à la fois de son statut de victime paroxystique et de bourreau sanguinaire. C'est en faisant du personnage romanesque de l'enfant-soldat un témoin que celui-ci conquiert une véritable puissance d'agir qui n'est autre

qu'une puissance de dire. Dans cette perspective, nous verrons tout d'abord comment l'enfant-soldat, en témoignant, s'affranchit de son statut de subalterne. Mais, devenant témoin, l'enfant-soldat ne se contente pas de renverser une faiblesse ; il fait à la fois de son témoignage une force pour transmettre l'histoire immédiate des guerres civiles⁹ et une puissance éthique pour en conjurer le chaos.

Transgresser l'assignation au silence : la conquête d'une puissance grâce au témoignage

Ce qu'ont en partage *Allah n'est pas obligé*, *Les aubes écarlates* et *Tarmac des hirondelles*, outre le fait de mettre au cœur de leur diégèse des personnages d'enfants-soldats – respectivement, Birahima, Epa et Muna –, c'est de faire de ces derniers des témoins. *Allah n'est pas obligé* présente le parcours picaresque de Birahima, enrôlé dans diverses factions au sein du Liberia et de la Sierra Leone en guerre. Dans ce roman, l'ensemble du récit est subordonné au témoignage de l'enfant-soldat, narrateur homodiégétique. Nous avons ainsi affaire, selon l'expression de Michał Głowiński, à une « mimésis formelle » (234) par laquelle le roman imite les règles structurelles d'un autre genre. L'ensemble du texte peut en effet être lu comme la transcription du témoignage que Birahima fait à l'instigation de son cousin nommé Mamadou :

C'est ce moment qu'a choisi le cousin, le docteur Mamadou, pour me demander : « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé. » Je me suis bien calé [...] et j'ai commencé : [...]

Et d'abord... et un... M'appelle Birahima [...] ... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc de l'école parce que tout le monde... etc., etc. (223-224)

La fin de ce passage de l'*explicit* – condensé par l'usage des locutions adverbiales « etc., etc. » – rejoint mot pour mot l'*incipit* du roman, construisant ainsi une boucle énonciative. Dans le roman de Yémy, qui narre l'expérience d'enfant-soldat de Muna évoluant dans un pays fictif voisin du Cameroun nommé Wasambonji¹⁰, il est également possible de relever une « mimésis formelle » du témoignage. Muna, également narrateur homodiégétique, s'adresse dès l'*incipit* au Capitaine, personnage responsable de la guerre civile et de la mort de ses parents, à qui il demande d'« écoute[r] [s]on histoire » (12). Une fois la situation d'énonciation explicitée, le roman se construit autour du récit rétrospectif de Muna. Dans *Les aubes écarlates* de Léonora Miano, le dispositif narratif diffère : le témoignage de l'enfant-soldat ne coïncide pas avec l'ensemble du récit mais est enchâssé. Dans cette œuvre, le narrateur est extradiégétique¹¹ et épouse le point de vue de divers personnage dont la

protagoniste Ayané essayant de survivre à la guerre civile qui déchire un état africain au nom fictionnel de Mboasu – qui signifie en douala « notre pays ». Le personnage d'Ayané permet de mêler histoire immédiate de la guerre et passé éloigné de la traite négrière transatlantique : Ayané entend ainsi les voix des morts de la traite qui ont été engloutis par l'océan lors de la traversée, prenant la parole pour conjurer l'oubli dans lequel ils sont plongés, mais fait aussi la rencontre d'Epa, un enfant-soldat de son village recueilli dans une institution qui s'occupe d'enfants brisés par les violences contemporaines, à qui elle demande de témoigner. Cette demande donne lieu au témoignage enchâssé d'Epa.

Dans les trois œuvres, nous avons donc affaire à une mise en scène du témoignage de l'enfant-soldat, que celui-ci soit enchâssé ou qu'il occupe l'ensemble du récit¹². Ainsi, quel que soit le dispositif, les trois romans font de l'enfant-soldat un témoin, celui qui livre un récit rétrospectif et adressé de l'événement historique qu'il a vécu¹³. Or, au niveau narratif, déléguer la voix à l'*infans*, faire de lui le « je » narrant – même de manière temporaire dans *Les aubes écarlates* – et lui donner la possibilité de produire un témoignage, est un acte éminemment transgressif. Étymologiquement, en effet, l'*infans* est celui qui ne parle pas. Birahima, dans le roman de Kourouma, rend bien compte de cette dimension : « Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça. Parce que je ne suis qu'un enfant. Suis dix ou douze ans [...] et je parle beaucoup. Un enfant poli écoute, ne garde pas la palabre... [...] C'est ça les coutumes au village » (10-11).

Or, les enfants-soldats gardent bien la palabre : ces œuvres renversent l'assignation au silence qui est faite à l'enfant et mettent en place un contrat dialogique qui transgresse cette subalternité discursive¹⁴. Cette transgression est d'autant plus forte que les enfants-soldats s'imposent en témoin avec une réelle puissance. Dans *Les aubes écarlates*, cette puissance se matérialise dans l'économie narrative : le témoignage enchâssé d'Epa s'autonomise, se déployant dans tout un chapitre sans trace de marques énonciatives surplombantes, alors même que le roman est en narration extradiégétique ; le témoignage d'Epa s'impose alors avec force dans le roman en occupant près d'un tiers de la diégèse. Dans les romans de Kourouma et de Yémy, Birahima et Muna sont véritablement les maîtres du jeu narratif ; ils conquièrent alors une grande autorité. Cependant, dans l'œuvre de Yémy un dispositif particulier se met en place : à la différence d'*Allah n'est pas obligé* et des *Aubes écarlates* où le témoignage répond à la demande d'un adulte – le docteur Mamadou et Ayané –, *Tarmac des hirondelles* se construit selon un dispositif inverse, par lequel c'est l'enfant qui impose à l'adulte son témoignage. C'est Muna qui investit le Capitaine, bourreau de la guerre civile, en « témoins »¹⁵ de son récit sans lui laisser le choix. Renversant les rapports de force,

l'enfant parle tandis que l'adulte est réduit au silence : « Je te l'ai dit, ne dis rien » (11). La modalité déontique qui informe l'ouverture du roman¹⁶ construit par ailleurs l'enfant-soldat en démiurge de la parole qui ne laisse d'autres possibilités que de l'« entend[re] dire ce qui sied de l'être » (14), selon la formule de Muna. Birahima, dans *Allah n'est pas obligé*, impose également avec force son témoignage : « je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. Asseyez-vous et écoutez-moi » (12). De plus, dans cette œuvre, l'*infans* n'est plus celui qui ne parle pas mais, poussant à son comble le renversement, celui qui s'octroie le droit de ne pas parler, comme l'atteste ce passage du récit : « ça c'est une longue histoire que je n'ai pas envie de raconter maintenant. Maintenant je n'ai pas le temps, je n'ai pas envie de me perdre dans du blabla. Voilà c'est tout » (11-12).

En faisant de Birahima, Muna et Epa des témoins, la fiction romanesque dote ces derniers d'une puissance qui rompt l'assignation au silence faite à l'enfant. Pour autant, il s'agit de réinterpréter cette puissance transgressive à l'aune du sens du terme *infans*. Selon l'auteur antique Varron, « parle (*fatur*) un homme qui, pour la première fois émet une parole pourvue de sens. C'est pourquoi, avant qu'ils puissent le faire, les enfants s'appellent *infantes* » (cité par Émile Benveniste, 137). Or, précisément, ces enfants qui ont connu la guerre, qui en ont même été des témoins tristement privilégiés, détiennent cette « parole pourvue de sens ». Dès lors, les enfants-soldats s'affranchissent définitivement d'une subalternité qui les empêche de parler et apparaissent, au cœur de la fiction, comme ceux dont la parole a une signification dans ce contexte de violences guerrières. Les romanciers ne se contentent pas d'écrire pour les sans-voix¹⁷ : par la fiction, ils leur confèrent la puissance de témoigner.

L'enfant-soldat : un témoin nécessaire

C'est l'enfant, en ce qu'il a fait l'expérience de la guerre, qui a le pouvoir d'en faire le témoignage. Son parcours personnel est lié aux conflits se déroulant dans les diégèses, construisant un *continuum* entre expérience individuelle et contexte historique. Son témoignage est alors nécessaire pour tenter de comprendre l'histoire immédiate, de produire un savoir sur l'événement, comme l'attestent les propos d'Ayané dans *Les aubes écarlates* : « En réalité, on ne savait rien de la manière dont se déroulait cette guerre. Personne n'était allé voir ce que vivaient ces petits enrôlés de force » (22 [nous soulignons]). Le témoignage de l'enfant-soldat est le seul à même de combler cette béance et ce, précisément, parce que lui a vu, a même « trop vu » (25) pour reprendre le syntagme qui apparaît dans *Tarmac des hirondelles*, parce qu'il a été témoin oculaire.

Ainsi, Ayané, hantée par la nuit durant laquelle eut lieu des mois plus tôt l'enrôlement de neuf garçons de son village, dont Epa faisait partie, est un personnage qui a « besoin de réponses », qui « [veut] savoir », et c'est à Epa, qui s'est enfui de la zone de combat, qu'elle s'en remet alors : « Epa... Est-ce que tu veux bien me raconter ? Quand ils vous ont enlevés... Et le reste ? » (34-35). Cette question marque le commencement du témoignage enchâssé d'Epa et entre en résonance avec la demande, citée plus haut, de récit totalisant qui procédait du cousin Mamadou dans *Allah n'est pas obligé*¹⁸. Selon l'historien de l'immédiat Jean-François Soulet, un événement traumatique provoque une « frénésie interrogative » que « seul un récit global et cohérent est susceptible de satisfaire » (*L'histoire immédiate*, 23-24). Or, les témoins oculaires que sont Epa, Birahima et Muna, sont les seuls à même de satisfaire la frénésie interrogative en devenant les garants d'un savoir sur l'événement. Ainsi, dans le contexte de l'histoire immédiate, le témoin oculaire devient une source privilégiée, les archives publiques étant closes¹⁹, et a par-dessus tout un rôle à jouer comme le rappelle le sociologue Renaud Dulong : « Le témoin [est affecté] au registre constitutif de la matière historique, celui de l'événementialité, ou plutôt du discours brut de son annonce. Le témoin oculaire disparaît normalement de l'histoire lorsque le fait est fixé » (216). Le témoignage des enfants-soldats détient une puissance à même de produire une intelligibilité de l'anomie de l'Histoire – Histoire loin d'être fixée, car les guerres sont encore en cours dans les romans. Les enfants-soldats, dans ces trois œuvres, deviennent alors capables d'interpréter le monde qui les entoure, d'en livrer la clé herméneutique. Il n'est pas anodin que Birahima, dans l'œuvre de Kourouma, hérite de dictionnaires en diverses langues d'un griot interprète nommé Varrassouba Diabaté. Ces dictionnaires lui permettront de combler certaines lacunes liées à son éducation non aboutie et à son statut d'enfant, pour proposer une réflexion sur la guerre²⁰. L'héritage de ce professionnel de la médiation confère symboliquement à Birahima la puissance de transmettre son expérience de la guerre, de s'en faire le *medium*.

Toutefois, la puissance du témoignage de l'enfant-soldat n'est pas seulement à appréhender en termes de sources historiographiques : cette puissance atteint un point d'orgue lorsque les enfants-soldats font de leur parole le lieu d'une éthique²¹ contre la violence de l'Histoire.

La puissance éthique du témoignage de l'enfant-soldat

L'enfant devenu soldat a exercé une puissance mortifère en commettant des exactions, du viol au meurtre, comme en rendent compte les romans. Or, le témoignage est justement ce

qui va lui permettre de conquérir, cette fois, une puissance éthique au point d'agir par le seul moyen de la parole sur l'Histoire.

Dans *Les aubes écarlates*, les morts d'hier et d'aujourd'hui, ceux de la traite négrière transatlantique et ceux de la guerre civile contemporaine, investissent les rêves d'Epa pour l'enjoindre à parler et à participer, ce faisant, à la libération des autres enfants enrôlés en même temps que lui dans son village natal. En atteste un passage du texte porté par la voix spectrale du jeune frère d'Epa, qui avait été sacrifié par les Rebelles :

Parmi ceux qui m'entourent, certains sont des Ekus, razziés sur nos terres il y a bien longtemps, et dont l'histoire est tue. Ils se joignent à moi pour te demander de leur restituer une place au sein de la communauté. [...]. En refusant que les vivants d'aujourd'hui soient, eux aussi, arrachés à leur matrice et enfermés dans l'absurde, tu détruiras nos chaînes. (65-66)

Dans la pensée de Primo Levi (82), prolongée par Agamben (*Ce qui reste d'Auschwitz*, 40-41), le survivant, nommé le *superstes*, ne peut témoigner que par délégation pour le témoin intégral, celui qui n'a pas survécu. Le témoignage serait donc toujours lacunaire et entaché d'une faiblesse²². Comme nous le constatons dans *Les aubes écarlates*, le processus de délégation ne se fait pas *in absentia* et ne se vit pas sur le mode de la perte ou de l'aporie mais est au contraire exhibé : ceux qui n'ont pas survécu, font entendre leur voix pour investir directement Epa d'une mission, qui est précisément de témoigner, permettant alors d'honorer la mémoire des disparus et d'agir concrètement sur le cours de l'Histoire avec la libération des enfants-soldats de son village.

Tarmac des hirondelles et *Allah n'est pas obligé* font également de la délégation le lieu de la puissance éthique du témoignage. En effet, par leurs témoignages, Muna et Birahima rendent justice aux disparus en conjurant le scandale de la non-sépulture²³. Dans le roman de Kourouma, la voix de l'enfant-soldat s'élève avec puissance pour se faire porte-parole des enfants-soldats tombés au combat au moyen d'oraisons funèbres :

D'après mon Larousse, l'oraison funèbre c'est le discours en l'honneur d'un personnage célèbre décédé. L'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle [...] on doit donc dire son oraison funèbre [...]. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé. Je le fais pour Sarah.²⁴ (90)

Sarah, fille-soldat, est abandonnée mourante à la suite d'une blessure ; le récit en rend compte dans un registre d'horreur : « [Tête brûlée] l'avait laissée seule à côté du tronc, seule dans son sang avec ses blessures. La garce (fille désagréable, méchante), elle ne pouvait plus marcher. Les fourmis magnans, les vautours allaient en faire un festin. (Festin signifie repas somptueux) » (90). Le témoignage de Birahima, en construisant les récits de vie des enfants-

soldats morts, rend présent le témoignage manquant et tient lieu également de sépulture : son témoignage se fait alors le *sema* grec, à la fois signe et tombeau.

C'est dans *Tarmac des hirondelles* que la puissance discursive de l'enfant-soldat témoin se déploie avec le plus de vigueur contre l'Histoire, au point d'en changer radicalement le cours. Le témoignage de Muna se construit en définitive tout entier contre cet ordre qu'il avait reçu de son Sergent :

« Allez ! Allez ! criait le Sergent, ramassez les trépassés, fermez donc ce grand charnier, bétonnez-le, la chair au charnier et les os à l'ossuaire, chaque fleur est dans son pot, c'est la barbarie générale, les enfants, l'incontestable conflagration ! Allez, Allez, du nerf ! Ces morts, je les veux tous effacés, emmurez-les. » (70)

Changer le cours de l'Histoire, c'est alors offrir une sépulture aux victimes, contre l'effacement et l'oubli, mais aussi condamner les responsables de la guerre, ce à quoi parvient Muna au moyen d'une langue performative. En effet, dans *Tarmac des hirondelles*, le lecteur est plongé dans un univers souvent « fantasmatique » (79) peuplé de spectres et d'êtres protéiformes. Dans ce contexte, un épisode retient particulièrement l'attention : Muna, par la seule force de la parole, convoque le Capitaine dans un souterrain qui est en réalité un charnier humain. C'est dans ce souterrain que Muna livre son témoignage, métaphorisé par un acte d'accusation à l'encontre du Capitaine sur lequel deux mots seulement sont inscrits : « souviens-toi »²⁵ (239). Ainsi, ce qu'il advient dans le souterrain, éclaire symboliquement l'enjeu de la parole testimoniale. Le Capitaine fait l'objet d'un jugement²⁶ – proche du jugement dernier – de la part de Muna qui le condamne alors à divers châtiments, dont l'ultime consiste à enterrer les victimes d'un charnier sans fin, à leur donner une sépulture (272). Le Capitaine est tué par décapitation au cours de ce châtiment ; lorsque Muna sort du souterrain et revient dans le monde rationnel, il constate que le Capitaine est réellement mort et d'une manière similaire (280). Dans cette uchronie, cette modification de l'Histoire, la puissance de dire est une puissance d'agir : en se faisant témoin, Muna a ravivé la mémoire de celui qui voulait oublier, et rendu justice aux victimes. Par la puissance de sa voix, Muna, qui est albinos, devient capable de faire advenir une « nouvelle aube » (13), remotivant ainsi l'étymon commun que partagent « aube » et « albinisme ».

Les témoignages d'Epa, de Birahima et de Muna rejoignent ainsi l'ambition éthique de l'historiographie. Paul Ricœur définit l'opération historiographique comme « mise au tombeau » et « sépulture » (476), rappelant les dispositifs de ritualisation de la mort présents dans *Allah n'est pas obligé* et *Tarmac des hirondelles*. Quant à Michel de Certeau, il fait de l'écriture de l'Histoire un « rite d'enterrement » pour « faire une place aux morts » mais aussi

pour « fixer une place aux vivants » (118), ce qui se réalise dans *Les aubes écarlates* avec la réintégration des anciens enfants-soldats dans la communauté²⁷. Dans cette perspective, c'est par la puissance du témoignage de l'enfant-soldat que se construit, dans ces trois romans, une éthique de la fiction écrivant l'Histoire.

Personnage de l'entre-deux mettant à mal les frontières communément admises entre l'enfance et l'âge adulte, entre la puissance et la vulnérabilité, entre la victime et le bourreau, l'enfant-soldat africain est une figure de non-sens procédant du chaos des guerres civiles contemporaines. Le rapport de l'Assemblée Générale des Nations Unies de 2010 rappelle que « les enfants peuvent être simultanément victimes, témoins et auteurs présumés de violations, tout en soulignant la nécessité de les considérer principalement comme des victimes, et ceci en toutes circonstances » (§50). Si ce rapport mentionne la possibilité de voir en l'enfant-soldat un témoin, dépassant ainsi la binarité, ce dernier est malgré tout maintenu à l'un des deux pôles de son hybridité, celui de victime. Kourouma, Yémy et Miano ont choisi de ne pas faire – ou pas seulement – de l'enfant combattant une figure de violence, infligée ou subie : comme le précise Ayané dans *Les aubes écarlates*, l'enfant-soldat est « plus que cela » (19). Les romanciers ont alors exploité tout le potentiel heuristique qui consiste à faire de l'enfant-soldat un témoin à même de dépasser la violence, de la mettre en mots et, *in fine*, par la puissance de sa voix, de tenter de la conjurer.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Trad. de l'italien Pierre Alferi. Paris : Rivages, 2000.
- . *Enfance et histoire*. Trad. de l'italien Yves Hersant. Paris : Payot, 2000.
- Benveniste, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes, 2. Pouvoir, droit, religion*. Paris : Minuit, 1969.
- Bodineau, Sylvie. *Figures d'enfants soldats. Puissance et vulnérabilité*. Québec : PU Laval, 2013.
- Certeau (de), Michel. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, 1975.
- Coquio, Catherine. *L'histoire trouée. Négation et témoignage*. Nantes : Atalante, 2004.
- Dulong, Renaud. *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris : EHESS, coll. Recherches d'histoire et de sciences sociales, 1998.
- Głowiński, Michał. « Sur le roman à la première personne ». *Esthétique et poétique*. Dir. Gérard Genette. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 1992. 229-245.

- Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, coll. Points, 2002 (2000).
- Lacoste, Charlotte. *Séductions du bourreau. Négation des victimes*. Paris : PUF, 2010.
- Levi, Primo. *Les naufragés et les rescapés*. Trad. de l'italien André Maugé. Paris : Gallimard, 1997.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Colin, 2004.
- Medeiros, Émilie. « De la terreur à l'illumination : l'expérience des enfants-soldats népalais ». *L'enfant soldat XIX^e-XX^e siècle*. Dir. Manon Pignot. Paris : Colin, 2012. 138-159.
- Miano, Léonora. *Les aubes écarlates*. Paris : Plon, 2011 (2009).
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, coll. L'ordre philosophique, 2000.
- Sofsky, Wolfgang. *L'ère de l'épouvante. Folie meurtrière, terreur, guerre*. Trad. de l'allemand Robert Simon. Paris : Gallimard, 2002.
- Soulet, Jean-François. *L'histoire immédiate*. Paris : PUF, 1994.
- . *L'histoire immédiate, historiographie, sources et méthodes*. Paris : Colin, 2009.
- Waintrater, Régine. « Peut-on parler d'une rhétorique du traumatisme ? ». *Esthétique du témoignage*. Dir. Carole Dornier et Renaud Dulong. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2005. 41-60.
- Yémy, Georges. *Tarmac des hirondelles*. Paris : Héloïse d'Ormesson, 2008 (2007).

Notes

- ¹ Catherine Coquio a pu prolonger cette théorie dans *L'histoire trouée. Négation et témoignage* (28).
- ² Charlotte Lacoste consacre ainsi une section à l'enfant-soldat sous le titre de « L'enfant-soldat, figure totémique de l'humaine tribu » (266-268).
- ³ Dans cet essai, l'enfant-soldat trouve naturellement sa place parmi les autres figures de violence, comme le tortionnaire ou le tueur en série.
- ⁴ Corollaire d'une « désubjectivation » (*Ce qui reste d'Auschwitz*, 199).
- ⁵ Voir l'y réduire, ce qui a pu être le cas dans le domaine de la protection de l'enfance notamment : « Les acteurs de protection maintiennent la figure de victime innocente à secourir. Mais cette opération invalide en même temps la puissance d'agir des enfants » (Bodineau 55).
- ⁶ Sylvie Bodineau appelle alors de ses vœux l'« empowerment » (96) de la figure des enfants-soldats pour cesser de privilégier la « représentation des enfants comme innocents et immatures, donc incapables de "prendre la parole" » (89).
- ⁷ Dans les littératures africaines anglophones, c'est *Sozaboy* (1985) de Ken Saro-Wiwa qui inaugure cette entrée. Dans ce roman, l'étude du statut de témoin de l'enfant-soldat serait également pertinente.
- ⁸ En 2001, le Protocole facultatif sur l'implication des enfants dans les conflits armés a haussé l'âge de recrutement à dix-huit ans (contre quinze, comme le préconisait l'article 38 de la *Convention internationale des droits de l'enfant* du 20 novembre 1989).
- ⁹ En l'occurrence, la guerre civile au Liberia (1989-1997) et en Sierra Leone (1991-2002) dans *Allah n'est pas obligé* et les guerres civiles fictives dans *Tarmac des hirondelles* et *Les aubes écarlates*.
- ¹⁰ C'est-à-dire « la Terre des fleurs » en langue douala, langue parlée au Cameroun (Yémy 88).
- ¹¹ À l'exception des sections intercalaires qui délèguent la voix narrative à des voix spectrales.
- ¹² Venant alors concurrencer la scène générique romanesque. Dominique Maingueneau distingue ainsi la « scène générique », qui correspond au genre officiel d'une œuvre, de la « scénographie » qui permet de donner à voir une règle formelle qui est extérieure au genre dans lequel s'inscrit officiellement l'énoncé (192).
- ¹³ Répondant à la définition que donne Renaud Dulong du témoignage, entendu comme « récit autobiographique certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles » (43).

¹⁴ La subalternité est définie par Gayatri Spivak en relation avec la possibilité de parler (cf. *Can the Subaltern Speak ?*, 1988).

¹⁵ Néologisme que nous empruntons à Régine Waintrater (42).

¹⁶ L'*incipit* se construit en effet par une accumulation d'impératifs.

¹⁷ Ces sans-voix à l'instigation desquels *Allah n'est pas obligé* a été écrit et qui apparaissent en dédicace : « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit » (7).

¹⁸ Cf. *supra* « dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait » (Kourouma 224).

¹⁹ Le témoignage est une source privilégiée de l'histoire immédiate caractérisée, selon l'historien Jean-François Soulet, par l'impossibilité d'accéder aux archives publiques et « fondée sur la présence des témoins survivants » (*L'histoire immédiate, historiographie, sources et méthodes*, 5).

²⁰ Le dictionnaire aide par exemple l'enfant-soldat à produire un discours sur l'Histoire en choisissant les termes pertinents : « C'est ce qu'on appelle la grande politique dans l'Afrique des dictatures barbares et liberticides des pères de la nation. (Liberticide, qui tue la liberté d'après mon Larousse) » (Kourouma 68).

²¹ La voix ouvre « l'espace propre de l'éthique » comme le rappelle Giorgio Agamben s'appuyant sur Aristote (*Enfance et histoire*, 13).

²² Selon Giorgio Agamben, le témoin survivant ne peut que « témoign[er] d'un témoignage manquant » et « témoigner de l'impossibilité de témoigner » (*Ce qui reste d'Auschwitz*, 41-42).

²³ Ce scandale informe également l'œuvre de Léonora Miano mais concerne essentiellement les victimes de la traite et est moins directement relié au témoignage de l'enfant-soldat.

²⁴ Birahima fera l'oraison funèbre d'autres enfants-soldats : Kik, Sékou, Sosso la panthère, etc.

²⁵ Le roman de Léonora Miano est également tout entier informé de cet impératif. Le sous-titre des *Aubes écarlates* est « Sankofa cry ». Une note de l'auteure donne la signification du terme « Sankofa » : « *Sankofa* est un mot akan, qui signifie *retour aux sources*, ou *retourne chercher ce qui t'appartient*, selon les traductions. Plus largement, cela fait référence à la nécessité de connaître le passé pour avancer » (66 [note de bas de page]).

²⁶ Muna renoue alors avec l'étymologie du substantif « témoin », *terstis*, celui qui se pose en tiers et peut émettre un jugement.

²⁷ Dans le roman de Léonora Miano, cette réintégration permet *in fine* de redonner voix à tous les enfants : « Même les enfants purent s'exprimer » (234).