



Hawliyat is the official peer-reviewed journal of the Faculty of Arts and Social Sciences at the University of Balamand. It publishes articles from the field of Humanities.

Journal Name: Hawliyat

ISSN: 1684-6605

Title: « God is not Obliged » by Ahmadou Kourouma: A linguistic Exercise

Authors: Hana Baalbaki

To cite this document:

Baalbaki, H. (2018). « God is not Obliged » by Ahmadou Kourouma: A linguistic Exercise. *Hawliyat*, 12, 95-120. <https://doi.org/10.31377/haw.v12i0.221>

Permanent link to this document: DOI: <https://doi.org/10.31377/haw.v12i0.221>

Hawliyat uses the Creative Commons license CC BY-NC-SA that lets you remix, transform, and build upon the material for non-commercial purposes. However, any derivative work must be licensed under the same license as the original.



Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma: Une gymnastique langagière

Hana Baalbaki

Université Libanaise

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines (Section I)

Avec seulement quatre romans publiés en vingt-quatre ans, Ahmadou Kourouma s'est imposé comme l'un des écrivains les plus importants du continent africain. Dans ses romans: *Les soleils des Indépendances* (1976), *Monné, outrages et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1999) et *Allah n'est pas obligé* (2000), l'écrivain ivoirien dénonce les souffrances de l'Afrique noire. Il les dénonce avec les yeux des Africains et les décrit dans une langue calquée sur la leur. En effet, son style étonne, choque, séduit. Kourouma ne s'est pas contenté de «*penser la langue*» comme tout autre écrivain francophone; son oeuvre ne témoigne pas seulement d'une sorte d'hétérogénéité langagière comme c'est le cas en général chez les écrivains qui vivent le conflit des langues et des cultures; il est allé plus loin. Sa grande innovation comme dit si bien l'un des chercheurs, «*réside dans le fait de proposer une oeuvre dont le protagoniste est à tout considérer le style-oui, le style malinké transposé en français*»⁽¹⁾. A l'élite intellectuelle africaine et aux éditeurs français qui ont reproché à son premier roman le concubinage malinké-français⁽²⁾, à ceux qui l'ont accusé de «*casser*», de «*malinkiser*» le français, Ahmadou Kourouma répond en se justifiant dans une interview: «*Quoi que les gens disent, je ne cherche pas à changer*

(1) Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma*, ou «Le français sous le soleil d'Afrique», p119.

(2) «Les Malinkés sont le plus important des groupes qui composent l'ethnie mandée. Ils vivent surtout en Guinée, au Mali, au Sénégal et en Côte d'Ivoire où ils représentent environ 11% de la population. Islamisés depuis le XI^e siècle, ils ont été à la tête d'empires extrêmement puissants qu'ils dominaient par leur nombre, leurs armes et leur pouvoir économique; ils passent pour être de grands entrepreneurs et sont aussi connus sous le nom de Djoulas, qui signifient «commerçants» en malinké». Cité dans Lefort René et Rosi Mauro, Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur; in *Le Courrier de l'Unesco*, Mars 1999, vol.49, p.46.

le français. Ce qui m'intéresse, c'est de reproduire la façon d'être et de penser de mes personnages, dans leur totalité et dans toutes leurs dimensions. Et lorsqu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or, cette démarche ne colle pas au français: la succession des mots et des idées, en malinké, est différente... Mes personnages doivent être crédibles et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue»⁽³⁾.

Ses romans, empreints de l'oralité, fourmillent donc de déformations, d'anomalies, d'inventions drolatiques, d'ellipses et de répétitions. C'est ce dernier procédé, la répétition prise au sens large du terme, qui caractérise *Allah n'est pas obligé*. Employée d'une façon démesurée, cette figure, que Molinié considère à juste titre comme «*la plus puissante des figures*»⁽⁴⁾, constitue l'armature même du roman. En effet, elle se remarque à tous les niveaux: au niveau de la narration où elle prend la forme de jeux de miroirs; au niveau du lexique où elle prend la forme de redondance, de redoublement, de renvoi, de collage... et marque aussi bien les mots et groupes de mots que les isotopies et les images; enfin au niveau syntaxique où elle constitue un moyen d'enchaînement très solide.

Nous nous proposons donc d'étudier la répétition sous toutes ses formes dans le roman, tout en montrant qu'elle relève d'une sorte de gymnastique langagière peu commune, mais qu'en même temps, elle n'est pas gratuite, elle a des fonctions.

1- La narration

A- Mouvement circulaire

Dans *Allah n'est pas obligé*, le récit est raconté à la première personne par Birahima, un orphelin d'une douzaine d'années qui retrace son itinéraire d'enfant-soldat entre le Liberia et la Sierra Leone.

Le roman comprend six chapitres qui se caractérisent par une unité de tonalité remarquable et qui se succèdent selon un mouvement circulaire très net. En effet, dans le premier chapitre, Birahima parle de son enfance en Côte d'Ivoire auprès de sa mère malade, il mentionne dès les premières pages les quatre dictionnaires qu'il a utilisés pour raconter sa «*vie de merde, de bordel de*

(3) Jean Ouédraogo, Entretien avec Ahmadou Kourouma, in *The French Review*, vol.74, p.774.

(4) Georges Molinié, *Eléments de stylistique française*, p.136.

vie dans un parler approximatif, un français passable». (p.11) A la fin de ce chapitre, Birahima raconte son départ pour le Libéria en compagnie de Yacouba.

Le sixième chapitre se termine par le retour de Birahima dans son pays la Côte d'Ivoire, toujours accompagné de Yacouba et d'autres personnages. Il y explique également comment les quatre dictionnaires lui sont parvenus et clôture en répétant les mêmes phrases par lesquelles il a introduit son roman.

Ces deux chapitres qui forment donc un grand cercle encadrent quatre autres chapitres qui constituent chacun, avec une grande partie du sixième, un petit cercle à l'intérieur du grand et généré par lui, puisque le narrateur raconte dans chacun d'eux son arrivée dans un camp de bandits de grand chemin cités par lui (p.51), sa vie, ses aventures et les incidents qui l'ont obligé à quitter ce camp pour un autre:

- Chapitre II: Camp de Papa le bon, à Zorzor au Liberia

Papa le bon est un homme de la faction de Taylor, ce dernier étant un bandit de grand chemin qui a mis le trésor public libérien à genoux (p.67). Papa le bon est le représentant du NPFL (National Patriotic Front), poste le plus avancé au nord du Liberia dans le village de Zorzor.

- Chapitre III: Camp du général Onika Baclay Doe, à Sanniquellie au Liberia

Onika Baclay Doe est le chef de la région de Sanniquellie, *«une grosse agglomération à la frontière où on extrait de l'or et du diamant»*. (p.110) Onika est la soeur jumelle de Samuel Doe, devenu président-dictateur du Liberia à la suite d'un complot, et bandit de grand chemin. Ses héritiers ont formé l'ULIMO (United Liberian Movement).

- Chapitre IV: Camp des partisans du Prince Johnson, à Monrovia au Liberia

Johnson, troisième bandit de grand chemin, faisait partie au Liberia de la bande de Taylor jusqu'au jour où il a rompu avec lui et a constitué son propre bataillon.

- Chapitre V: Camp des combattants de la liberté de RUF à Mile-Thirty-Eight en Sierra Leone

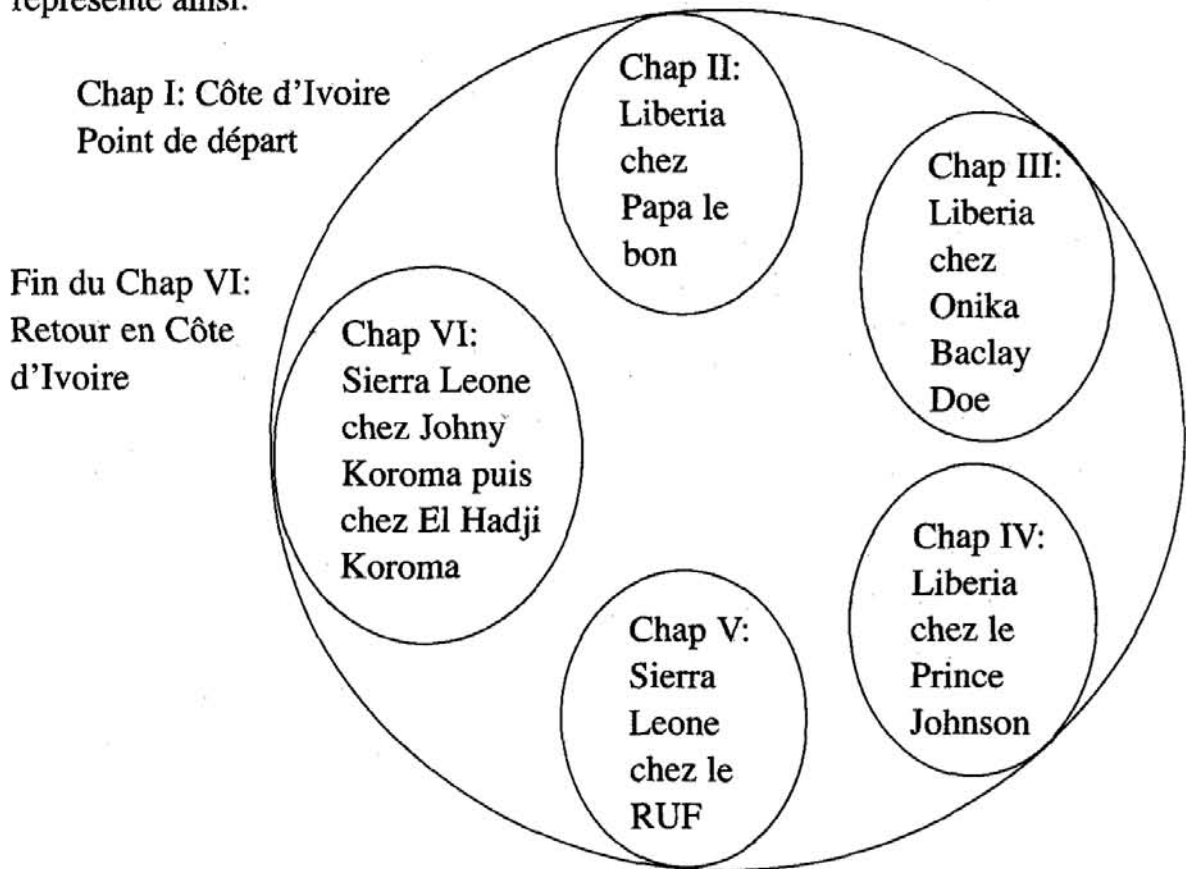
- Chapitre VI:

- L'armée de Johny Koroma à Freetown, capitale de la Sierra Leone

Johny Koroma est le chef des putchistes (*«groupes de personnes armées qui s'emparent du pouvoir»*). (p.199)

- Le camp d'El Hadji Koroma à Worosso, à l'est de la Sierra Leone, vers la frontière ivoirienne. El Hadji Koroma, quatrième bandit de grand chemin, est un chef de guerre malinké qui a décidé de sauver les Malinkés menacés d'être expulsés du Liberia et de Sierra Leone par les noirs africains indigènes sauvages. Il les a regroupés dans des villages de l'Est.

Si l'on envisage le roman dans sa totalité, le schéma narratif pourrait être représenté ainsi:



B- Homogénéité compositionnelle

a- Retour des mêmes personnages

Comme déjà dit, Kourouma fait intervenir la technique des jeux de miroirs du baroque dans la narration, et ces jeux se traduisent avant tout par le retour dans tous les chapitres, soit des mêmes personnages, soit de personnages semblables quant à leur portrait ou leur comportement ou leur sort.

- Yacouba

Yacouba alias Tiécoura, comme le présente le narrateur, «*était un vrai grand quelqu'un, un vrai Hadji*» (p.39). C'est lui qui s'est proposé de l'accompagner

chez sa tante Mahan qui vit au Liberia parce que, d'après la coutume, elle est devenue sa mère, sa «*tutrice*»(p.35) après la mort de sa mère. Yacouba est désigné de la même manière chaque fois qu'il est mentionné: «*le bandit boiteux, le marabout multiplicateur de billets, le féticheur ou le grigriman musulman*». De même pour le narrateur: «*moi, l'enfant de la rue sans peur ni reproche*». Une fois ensemble, les deux voyageurs ne se sont plus séparés. Ils ont vécu les mêmes aventures dans tous les camps: à leur arrivée dans chaque camp, ils étaient maltraités, emprisonnés puis libérés sur leur insistance ou par l'astuce de Yacouba. Ensuite, les chefs des camps leur assignaient les tâches suivantes: Yacouba, féticheur et Birahima, enfant-soldat:

«Le féticheur Tieffi... a voulu nous envoyer dans l'abattoir...Heureusement, Yacouba a senti. Il a décliné sa fonction de grigriman fortiche contre les balles...Yacouba fut envoyé peinard dans les maisons des grigrimen où on mange bien. Moi, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, je fus tout de suite intégré dans les brigades des enfants-soldats avec Kalach et tout et tout».
(chapitre V, pp.178-179)

- La tante Mahan

La tante Mahan est en quelque sorte le fil conducteur du récit. Elle représentait pour son neveu Birahima, la sécurité, la vie paisible où l'on est bien nourri et bien éduqué. Mais ce but n'a jamais été atteint. Tout le long de leur périple, Birahima et Yacouba ont essayé de la rejoindre, mais en vain. A la fin, ils l'ont trouvée, mais elle était déjà morte. Suivons un peu cette course ratée:

- Chapitre I: Mahan vient au village pour assister aux funérailles de sa soeur, profitant de l'absence de son premier mari qui menace de la tuer. Birahima doit partir avec elle au Liberia. Mais l'arrivée brusque de son premier mari l'effraie et elle disparaît la nuit dans la brousse sans son neveu.

- Chapitre II: Birahima et Yacouba ainsi que d'autres prisonniers du colonel Papa le bon prennent la fuite après la mort de ce dernier, en direction de l'ULIMO à Niangbo où se trouve la tante.

- Chapitre III: A Niangbo, ils trouvent son mari assassiné et elle, partie vers le sud.

- Chapitre IV: Ils apprennent qu'elle est en Sierra Leone.

- Chapitre VI: Ils apprennent qu'elle est à l'Est, dans l'enclave d'El Hadji Koroma. Ils suivent ses traces. A Worosso, ils rencontrent son fils Mamadou qui avait lancé une enquête pour la trouver. Finalement, ils apprennent qu'elle est morte. Ils prient tous ensemble sur sa tombe avant de rentrer en Côte-d'Ivoire.

- Sekou

Sekou Doumbouya est l'un des amis de Yacouba. Il est venu lui rendre visite alors que Yacouba était à l'hôpital et l'a incité à devenir comme lui, marabout.(chap.1) Depuis, les chemins des deux voyageurs Birahima et Yacouba et de Sekou, voyageur comme eux, se sont toujours croisés. Le rôle de Sekou dans le roman est de leur annoncer à chaque rencontre une nouvelle, surtout de leur donner des nouvelles de la tante Mahan (chap.3, 4 et 6). C'est «l'informateur Sekou» (p.132) qui guidait les pas de Birahima et Yacouba dans leur infini errance. A la fin du chapitre VI, ils se retrouvent tous les trois accroupis autour de la tombe de la tante Mahan et ils rentrent ensemble à Abidjan.

- Les jeunes filles assassinées

Trois fois dans le roman, il est question de jeunes filles violées et assassinées, puis vengées par leur protecteur.

- Chapitre II: A Zorzor, le colonel Papa le Bon avait fait construire une pension de jeunes filles de moins de sept ans qui avaient perdu leurs parents pendant la guerre, laquelle était tenue par des religieuses. Un matin, une des filles a été trouvée violée et assassinée. Le colonel a identifié le coupable, l'enfant soldat Tête-brûlée, et l'a condamné à des séances de désensorcellement.

- Chapitre V: A Mile-Thirty-Eight, il y avait une brigade de filles enfants-soldats commandée par soeur Hadja Gabrielle Aminata. Un jour, on a découvert une jeune fille de huit ans violée et décapitée. La soeur s'est vengée en tuant plusieurs travailleurs des campements des travailleurs des mines jusqu'au jour où les habitants des baraquements ont désigné le coupable: «*Ce qu'elle fit du pauvre hère n'a pas besoin d'être dit*». (p.189)

Un incident pareil a eu lieu après l'arrivée des Kamajors (les chasseurs traditionnels) à Mile-Thirty-Eight. Une jeune fille de douze ans a été violée en un viol collectif. Soeur Aminata a fini par trouver le coupable et «*d'une rafale...le fit taire*». (p.190)

- Les femmes généraux ou colonels

Parmi les responsables politiques très nombreux (chefs, colonels, présidents, dictateurs...) décrits dans le roman, figurent trois femmes:

Onika Baclay Doe, général et chef de la région de Sanniquellie au Liberia, Marie-Béatrice, mère supérieure de la plus grande institution religieuse de Monrovia au Liberia et soeur Hadja Gabrielle Aminata qui avait le grade de colonel et qui commandait la brigade des filles enfants-soldats à Mile-Thirty-Eight en Sierra Leone.

Toutes les trois ont des traits communs contradictoires: puissantes, déterminées, combattantes, protectrices mais en même temps violentes et débauchées. Toutes les trois ont fini par connaître un mauvais sort, soit la défaite, soit la mort. Ainsi Onikā se prostituait avant de devenir lieutenant, puis commandant, puis général. «Elle avait droit de vie et de mort sur tout *le monde à Sanniquellie et elle en usait. Et en abusait*». (p.111) Cependant cette « *salope de femme*»(p.125), «aux larmes de crocodile» (p.113), comme dit le narrateur, a réussi à libérer le village de Niangbo. Mais, pendant son absence, les forces du NPFL se sont emparées de Sanniquellie. Quant à Marie-Béatrice, c'était «*une vraie sainte! Une sainte avec cornette et Kalach!*» (p.143) Elle soignait les foutus, les éclopés et les aveugles. Elle a pu défendre son institution contre les pillards pendant quatre mois. Et quand le Prince Johnson l'a attaquée, elle a mitraillé fort et longtemps, infligeant de lourdes pertes aux assaillants. Mais finalement, elle a été obligée de se rendre et est devenue la maîtresse de Johnson. Enfin, «la soeur Hadja Gabrielle Aminata était tiers musulmane, tiers catholique et tiers fétichiste». (p.186) «*Cette garce de matrone à la mitrailleuse rapide...avait une grande expérience des jeunes filles pour avoir excisé près de mille filles pendant vingt ans*». (p.186) Elle protégeait la virginité de ses filles avec le kalach et sans aucune pitié. Elle s'est bien vengée de ceux qui ont violé deux d'entre elles. Elle a tenu un siège de deux semaines contre deux régiments de chasseurs, mais elle a fini par être tuée. Elle est morte en «*héroïne de guerre*» (p.191) et a mérité «les funérailles des héros, des maîtres chasseurs». (p.191)

- Les enfants-soldats victimes des guerres tribales

C'est l'élément constant le plus marquant de l'ouvrage. Ces enfants sont évoqués systématiquement dans tous les chapitres. Il n'y a pas lieu de s'en étonner: ce roman n'est-il pas le récit d'une époque de massacres dont les enfants sont les tristes héros? Si le narrateur Birahima a été sauvé par miracle

des horreurs des guerres tribales, ses copains n'ont pas été aussi chanceux que lui. Birahima a pris soin d'indiquer avec précision le nombre des enfants-soldats morts à la suite de chaque assaut. Certains avaient des noms et des surnoms, d'autres non. Pour les premiers qui étaient ses amis, il s'est fait un devoir de faire leur oraison funèbre, c'est-à-dire de raconter leur histoire. Il s'explique à ce sujet: *«L 'enfant-soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle. Quand un soldat-enfant meurt, on doit donc dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat. Je le fais quand je le veux, je ne suis pas obligé »*. (p.90)

- Chapitre II: Sarah et Kik le malin ont été blessés et délaissés. La première a été abandonnée aux animaux sauvages, aux insectes, le second aux humains du village. Et Birahima de se demander: *«Qui des deux avait le sort le plus enviable? Certainement pas Kik. C'est la guerre civile qui veut ça. Les animaux traitent mieux les blessés que les hommes»*. (p.96) Le narrateur fait de bon gré leur oraison funèbre tout en se justifiant: *«je le fais pour Sarah et cela me plaît, j'en ai le temps et c'est marrant»*. (p.90) Il se comporte de même envers Kik: *«Comme Kik devait mourir, était déjà mort, il fallait faire son oraison funèbre. Je veux bien la dire parce que Kik était un garçon sympa et que son parcours n'a pas été long»*. (p.90)

- Chapitre III: L'attaque de Niangbo a fait plusieurs morts. Parmi les corps, le narrateur a reconnu Sekou le terrible et Sosso la panthère. Il raconte l'histoire de chacun, mais concernant les qualificatifs de terrible et de panthère, il dit: *«c'est une autre histoire et une longue histoire. Je n'ai pas le goût de la raconter parce que je ne suis pas obligé de le faire, que ça me fait mal, très mal. Je pleurais à chaudes larmes de voir Sekou couché, mort comme ça»*. (p.119) Le narrateur répète les mêmes phrases au sujet de Sosso.

- Chapitre IV: L'attaque d'un poste frontière du NPFL par le Prince Johnson a fait plusieurs morts, dont trois enfants-soldats: *«ils se nommaient Mamadou le fou, John le fier, Boukary le maudit. Ils sont morts parce que Allah l'a voulu. Et Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses. Et moi, je ne suis pas obligé de dire l'oraison funèbre de ces trois enfants-soldats»*. (p.145)

Lors de l'attaque de l'institution de Marie-Béatrice, trois autres enfants-soldats sont morts *«malgré les fétiches musulmans et chrétiens... je devrais dire leur oraison funèbre, c'est cela la règle. Je n'avais pas longtemps vécu avec eux... Ils étaient tous les trois des filous au carré, des drogués, des criminels, des*

menteurs. Pour tout dire, des maudits. Je ne voulais pas dire les oraisons funèbres des maudits. Et je ne suis pas obligé de le faire...» (p.150)

- Chapitre V: L'assaut des chasseurs traditionnels et professionnels, les Kamajors, contre les forces de Fody Sankoh a coûté la vie à six enfants-soldats: «Je m'impose le devoir de dire l'oraison funèbre d'un parmi les six; *parce que c'était celui qui était mon ami*». (p.183) Il s'agit de Johnny la foudre et le narrateur raconte son histoire. Quant à son titre, c'est «une autre histoire et une longue histoire. Je n'ai pas le goût de raconter...» (p.185) et le même refrain de continuer.

- Chapitre VI: Au cours d'une mission d'espionnage, les chasseurs ont tué trois enfants-soldats. Parmi eux, il y avait Siponni la vipère: «je me fais un devoir de dire l'oraison funèbre de Siponni parce que je le veux». Et il raconte son histoire.

Comment a-t-il obtenu le sobriquet de vipère? Cette fois-ci Birahima casse la routine et le dit: c'est le tour qu'il a joué aux habitants du village de Sobresso; il «les a surpris et trahis comme un serpent, comme une vraie vipère». (p.207)

Nous remarquons ainsi que la symétrie est présente aux deux niveaux de la fiction et de l'écriture: l'enfance malheureuse, la fin des enfants-soldats sont communes; de même, les phrases par lesquelles le narrateur justifie son attitude envers eux sont identiques.

b- Structure parallèle des chapitres

Si le roman, de par sa définition, se présente comme «un assemblage de description, de narration, dialogue et analyse»⁽⁵⁾, *Allah n'est pas obligé* semble un roman comme les autres si l'on envisage la structure interne de chaque chapitre pris à part. On y trouve une alternance de récits d'incidents, de portraits d'un ou de plusieurs bandits et /ou d'enfants-soldats et de pages politiques entières. Mais ce qui caractérise ce roman, c'est que les pauses, constituées par les portraits, les histoires des enfants-soldats et les documents politiques, sont très nombreuses et que, quoique indispensables pour comprendre les événements rapportés, elles sont développées, au point d'ennuyer le lecteur parfois. Ce qui caractérise ce

(5) Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, p.16.

roman surtout, c'est que cette même hétérogénéité est présente dans tous les chapitres, mais les séquences ne se succèdent pas nécessairement dans le même ordre.

Prenons l'exemple du chapitre II, dont voici le schéma:

- Introduction (page politique): la guerre tribale au Liberia (les quatre bandits de grand chemin, les enfants-soldats).
- Récit: les incidents qui ont eu lieu à l'entrée de Birahima et Yacouba au Liberia, au camp retranché du colonel Papa le bon: mort et funérailles de l'enfant-soldat kid.
- Pauses: le colonel Papa le bon, un homme de la faction de Taylor - histoire de Taylor, puis histoire de Papa le bon.
- Pause: description du village de Zorzor, dont Papa le bon était le chef.
- Récit: nouveau statut de Birahima et Yacouba au camp.
- Pause: description des activités quotidiennes de Papa le bon.
- Pause: quelques mots sur Tête brûlée, l'ami du narrateur.
- Récit: assassinat d'une jeune fille de la pension que Papa le bon avait fait construire.
- Récit: la fuite de Zorzor en direction de l'ULIMO. Retour en arrière pour raconter les circonstances de cette fuite.
- Récit: les incidents qui ont lieu en cours de route: Sarah, la petite amie de Tête brûlée, blessée et délaissée.
- Pause: histoire de Sarah.
- Récit: Kik, un enfant-soldat, blessé et délaissé. Fati, une fille-soldat, a tué deux enfants innocents.
- Pause: histoire de Kik.

Ce schéma nécessite plusieurs remarques:

- Il existe un va-et-vient constant entre le récit et les pauses, ces dernières ayant surtout ici une valeur explicative.
- Chaque fois qu'un personnage important est mentionné, le narrateur s'arrête pour en raconter l'histoire, d'où les nombreuses pauses dans ce chapitre et dans les autres. Ces histoires constituent des récits dans le récit et elles concernent soit les bandits de grand chemin, soit les responsables politiques et militaires, soit les enfants-soldats.
- De temps en temps, Birahima se plaît à rompre le fil chronologique des événements en anticipant. Puis, il fait un retour en arrière en disant «*commençons par le commencement*» et rétablit le fil interrompu du récit. Il le fait à

deux reprises dans ce chapitre (p.54 et p.85). Cette même technique est utilisée dans les autres chapitres.

- La part de l'analyse est assez réduite dans ce chapitre et dans les autres. En effet, le narrateur, rappelons-le, est un enfant de dix-douze ans. Cependant, le récit est quelquefois marqué par de petits commentaires comme celui qui suit, commentaire assez poignant parce que, faisant suite à la blessure mortelle de l'enfant-soldat Kik, il justifie la violence à laquelle sont acculés les enfants de même condition: «*Kik regagna la concession familiale et trouva son père égorgé, son frère égorgé, sa mère et sa soeur violées et les têtes fracassées. Tous ses parents proches et éloignés morts. Et quand on n' a plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni soeur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on? Bien sûr on devient un enfant-soldat, un small -soldier, un child-soldier pour manger et pour égorger aussi à son tour, il n' y a que ça qui reste*». (pp.96-97)

Le même commentaire est repris à la suite du récit de la vie de l'enfant-soldat Sosso la panthère. (p.120)

- Le narrateur, Birahima, tient à marquer la fin de ce chapitre, ainsi que celle des chapitres I et III en répétant la même phrase, quoique avec des variantes, suivie des mêmes jurons malinkés:

• Chapitre I: «*Voilà ce que j'avais à dire aujourd'hui. J'en ai marre, je m'arrête aujourd'hui*».

Walahé! Faforo (sexe de mon père)! Gnamokodé (bâtard)!» (p.49)

• Chapitre II: «*...J'en ai marre; je m'arrête ici pour aujourd'hui. Qu'on aille se faire foutre!*»

Walahé (au nom d'Allah)! A faforo(cul de mon père)!

Gnamokodé (bâtard de bâtardise)!» (p.97)

• Chapitre III: «*Aujourd'hui, ce 25 septembre 1999...J'en ai marre. Marre de raconter ma vie, marre de compiler les dictionnaires, marre de tout. Allez vous faire foutre, je me tais, je dis plus rien aujourd'hui... A Gnamokodé (putain de ma mère)! A faforo (sexe de mon père)!»* (p.131)

Le souci de la symétrie excessive est présent partout, même dans les détails. Examinons, à titre d'exemple, le récit du départ de Birahima et de Yacouba de la Côte d'Ivoire (fin du chapitre I). Leur marche a été interrompue à quatre reprises par les mêmes mauvais présages: la première fois par une chouette qui

«a fait un gros froufrou et est sortie des herbes et a disparu dans la nuit» (p.44); la deuxième fois par une deuxième chouette, la troisième fois par une troisième chouette et la quatrième fois par un lièvre mort lâché par un aigle à leur hauteur. A chaque fois, Birahima avait très peur et Yacouba récitait des sourates du Coran (trois puis six puis neuf) et des prières de sorcier indigène. A chaque fois, un oiseau (un touraco puis une perdrix puis une pintade) chantait à droite, ce qu'ils considéraient comme un heureux présage et un signe de protection de l'âme de la mère de Birahima, «une âme trop forte parce que ma maman a trop pleuré sur terre ici-bas». (p.45) La quatrième fois, ils ont suivi les conseils du marabout Sekou qui leur a recommandé beaucoup de sacrifices; ils ont tué deux moutons et un poulet dans un cimetière.

Dans ce court récit, nous remarquons encore une fois que la répétition des mêmes événements est doublée de la répétition des mêmes phrases.

Cette forme de répétition, c'est-à-dire la répétition des mêmes phrases dans les mêmes situations, est donc un procédé fréquent dans le roman. Mais certaines phrases mériteraient d'être étudiées à part parce qu'elles prennent une coloration différente, une coloration morale et sont presque toujours accompagnées d'une ironie grinçante. Elles servent elles aussi à pointer les situations qui se ressemblent, d'où leur valeur structurante. Nous les avons appelées les phrases-refrains.

C-Les phrases-refrains

- «Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas».

C'est, comme le dit le narrateur, «le titre définitif et complet de mon blablabla» (p.9-p224), autrement dit le titre de son roman. C'est le leitmotiv auquel a recours Birahima toutes les fois qu'il se trouve, lui, l'enfant de dix-douze ans, devant un malheur inexplicable: sa brûlure alors qu'il était très jeune (p.14), la maladie de sa mère atteinte d'un ulcère à la jambe droite, ses douleurs et sa mort (p.28), la mort de son père «malgré tout le bien qu'il faisait sur terre» (p.31), la mort de l'enfant-soldat Kik (p.97) et d'autres enfants-soldats (p.147)...etc. Pris dans un engrenage infernal, l'enfant de dix-douze ans ne peut que répéter ce que les plus âgés disent sans trop comprendre ce que leurs paroles signifient: «Grand-mère a expliqué que maman avait été tuée par Allah seul avec l'ulcère et les larmes qu'elle a trop versées. Parce que lui, Allah, du ciel fait ce qu'il veut; il n'est pas obligé de faire juste dans toutes ses choses d'ici-bas». (p.28) Cette amertume teintée d'ironie cède la place à la cocasserie

lorsqu'il dit, à l'occasion de la mort d'un de ses amis Johny la foudre: *«Je dis son oraison funèbre à lui seul parce que je ne suis pas obligé de dire les oraisons funèbres des autres. Je ne suis pas obligé, comme Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses»*. (p.183)

- *«Dieu ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée»*.

Cette phrase, signe de reconnaissance envers la bonté de Dieu, est prononcée chaque fois que les deux voyageurs, Birahima et Yacouba, en panne de nourriture, trouvaient quelque chose à manger. Elle est également dite ironiquement dans les situations inverses. Citons quelques exemples:

Quand le narrateur et son compagnon ont décidé de quitter la Côte d'Ivoire pour le Liberia, Yacouba *«a dit avant le départ qu'en route nous aurions toujours quelque chose à manger parce que Allah dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée»*. (p.44) En effet, ils ont bénéficié des fois de la bonté de Dieu, eux et d'autres: à la suite d'un de leurs nombreux assauts, *«on commença à fouiller les cases du village.. Nous avons faim, il nous fallait à manger. Nous avons trouvé des poulets.. nous les avons braisés, nous prenions tout ce qui est bon à grignoter. Allah ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée»*. (p.94) Dans une autre situation, ils étaient à court de nourriture: *«Nous avons commencé à manger des fruits, puis ça a été des racines, puis des feuilles. Malgré ça, Yacouba a dit que Allah dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée»*. (p.88) D'autres fois, ils étaient complètement démunis: *«Nous n'avons que nos kalach comme subsistance parce que Allah ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée»*. (p.130) Quand, pour assouvir leur faim, les enfants-soldats volaient de la nourriture, ils se cachaient derrière ce prétexte: *«Chaparder de la nourriture n'est pas dérober parce que Allah, dans son excessive bonté, Allah n'a jamais voulu laisser vide pendant deux jours une bouche qu'il a créé»*. (p.135) Cependant, cette confiance en Dieu n'a pas aidé le prince Johnson à nourrir tous ceux qui l'ont suivi: *«Et bien qu'Allah ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée, ça n'a pas été facile. Alors là, pas du tout!»*(p.144)

- *«Ça, c'est la guerre tribale qui veut ça»*.

Cette phrase est dite presque toujours ironiquement pour justifier tout comportement indécent ou illogique, toute exaction. Exemples:

«Quand un Krahn ou un Guéré arrivait à Zorzor, on le torturait avant de le tuer parce que c'est la loi des guerres tribales qui veut ça». (p.73)

«Chaque femme à désensorceler était enfermée nue, totalement nue, tête à tête avec le colonel Papa le bon. C'était la guerre tribale qui voulait ça». (p.74)

Et si tous les camps militaires dont il est question dans le roman étaient limités par «des crânes hissés sur des pieux» (pp.62-70-111-132-186-214), c'est parce que «c'est la guerre tribale qui veut ça». (p.186)

Cette phrase est dite également pour justifier la tenue des femmes colonels ou généraux précitées. Ainsi, la mère supérieure Marie-Béatrice portait une soutane, et sur la soutane pendait un kalach: «Et ça, c'est la guerre tribale qui veut ça». (p.140 et p.141). De même pour la soeur Gabrielle Aminata qui «était dans une tenue de Hadja» et «qui avait le kalach sous les froufrous des pagnes. Ça, c'est la guerre tribale qui veut ça». (p.189)

- «Ils s'embrassèrent sur la bouche».

A la différence des phrases précédentes, celle-ci, ainsi que ses variantes, ne se présente pas comme un commentaire, mais elle rapporte un acte de mauvaise foi, un geste de complicité ou de remerciement accompli le plus souvent entre des dictateurs. En voici un exemple très pertinent: le bandit de grand chemin Taylor «s'est enfui en Libye où il s'est présenté à Khadafi comme le chef intraitable de l'opposition au régime sanguinaire et dictatorial de Samuel Doe. Khadafi, le dictateur de Libye qui depuis longtemps cherchait à déstabiliser Doe l'a embrassé sur la bouche. Il les a envoyés, lui et ses partisans, dans le camp où la Libye fabrique des terroristes..Et ce n'est pas tout: il l'a refilé à Campaoré, le dictateur du Burkina Faso...Campaoré...l'a recommandé à Houphouët-Boigny, le dictateur de la Côte d'Ivoire... Houphouët qui en voulait à Doe pour avoir tué son beau-fils fut heureux de rencontrer Taylor et l'embrassa sur la bouche». (pp.67-68)

Ce même geste se répète tout le long du roman, entre Papa le bon et Yacouba (p.74), entre Onika Baclay Doe, ses belles filles et son fils (p.125), entre le Prince Johnson et l'officier qui est venu lui annoncer que son ennemi Samuel Doe voulait s'entendre avec lui (p.136), entre le Prince Johnson et la mère Marie-Béatrice (p.152), entre Foday Sandoh et Houphouët-Boigny. (p.171)

2- Le lexique

Comme déjà dit dans l'introduction, Ahmadou Kourouma veut faire parler ses personnages dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue. Si ce roman, comme les autres d'ailleurs, se caractérise par la création d'un mode de

narration original, il se caractérise aussi et surtout par la création d'un langage marqué par la répétition et le collage.

A- La répétition

Pour Kourouma, «la répétition correspond un peu à l'oralité...on se répète parce qu'on n'est pas sûr d'être compris la première fois»⁽⁶⁾

La répétition a donc une valeur explicative, et cette valeur semble justifier le recours à certains procédés, comme la redondance au sein d'une même phrase. Mais quand certains mots ou certaines isotopies sont constamment repris au niveau du roman en entier, la répétition prend alors d'autres valeurs.

a- Répétitions de contact

Prenons quelques exemples:

«Si le capitaine opère ta jambe, tu vas mourir, complètement mourir, totalement mourir». (p.25)

«Le conducteur de moto et le mec qui faisait faro derrière la moto étaient tous deux morts, complètement, totalement morts». (p.53)

«C'est vers onze heures que le colonel Papa le bon a été assassiné, a été abattu. Il est mort. Ça a rendu l'âme, malgré les fétiches». (p.84)

«Dans toutes les guerres tribales et au Liberia, les enfants-soldats, les small-soldiers ou children-soldiers ne sont pas payés». (p.51)

Concernant ce dernier exemple, Birahima continuera à désigner ainsi les enfants-soldats tout au long du roman. Il lui plaît quelquefois de dire «soldats-enfants», justifiant cette liberté dans l'expression par une définition elle-même redoublée:

«Un enfant-soldat ou un soldat-enfant, c'est Kif-Kif pareil». (p.44)

Cette même définition est reprise dans un autre contexte, mais triplée:

«Dans le pidgin des Américains noirs, malinké et mandingo c'est la même chose pareille Kif-Kif». (p.78)

Parmi les formes de répétitions fréquentes dans le roman, le redoublement de certains adverbes et pronoms: «tout et tout», «vite et vite», «juste et juste», «trop et trop»:

«Avec les Kalachnikovs, les enfants-soldats avaient tout et tout». (p.43)

«...ils ont pillé tout et tout». (p.85)

(6) Jean Ouédraogo, *op.cit*, p.775.

Ce besoin de doubler l'expression l'incite quelquefois à faire des inventions drolatiques au moyen du préfixe re-:

«...*les corps qui étaient mitraillés, remitraillés...*» (p.53)

«*Nous fouillions dans les coins et les recoins*». (p.94)

Ainsi, toutes les formes de redondance, avec mélange de registres ou non («il est mort / ça a rendu l'âme»), avec mélange de langues ou non (français/anglais), paraissent bonnes pour insister sur la même idée. Cependant cette insistance est superflue, elle revêt le plus souvent un aspect cocasse: Birahima tire du plaisir à jongler avec les mots, à faire de la «gymnastique», une gymnastique qui n'est pas comme les autres, une gymnastique langagière qui se manifeste sous d'autres formes dans le roman.

b- Répétitions à distance

A côté des répétitions de contact, il existe des répétitions à distance, soit de phrases-renvois, soit de certains mots favoris pour le narrateur, soit de certaines isotopies et / ou images.

Concernant les phrases-renvois, elles diffèrent des phrases-refrains déjà signalées; elles constituent des rappels de choses citées auparavant par le narrateur. Exemples:

«*Depuis la sortie de Zorzor, ils (elle et Tête brûlée) ne cessaient de s'arrêter pour s'embrasser*». (p.89)

«*Nous les avons suivis. Nous, c'est-à-dire Yacouba, la mère du bébé et votre serviteur, c'est-à-dire moi-même, l'enfant de la rue en chair et en os*». (p.61)

«*Nous (c'est-à-dire le bandit boiteux, le multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman, et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier), nous allions vers le sud...*» (p.131)

Ce souci de précision, ce besoin de faire une synthèse est présent tout le long du roman. C'est ainsi que, pour citer un autre exemple, il tient à rappeler qui est Sekou lors de chaque rencontre entre eux:

«...*Yacouba s'est aperçu qu'un des deux Mandingos était son ami Sekou. Sekou qui était venu chez lui rendre visite en Mercedes au CHU Yopougon d'Abidjan*». (p.126)

Le recours aux renvois est constant, même dans les dernières pages du roman: «*Sekou est l'ami de Yacouba, l'ami qui sortait de but en blanc un poulet blanc. Sekou était comme Yacouba un multiplicateur de billets et un grigiman*». (p.222)

Citons un dernier exemple concernant le colonel Papa le bon qui «*de temps en temps buvait du vin de palme, s'adonnait au vin de palme. Or, le vin de palme n'est pas très bon pour le colonel Papa le bon*». (p.65) Par la suite, le narrateur rappelle, à deux occasions différentes, que «*l'alcool n'est pas trop bon pour le colonel Papa le bon*». (p.81 et p.85)

Concernant les mots favoris pour Birahima, ils sont tous péjoratifs, certains populaires, voire grossiers; ils traduisent par leur récurrence sa révolte contre le monde des horreurs qu'il a connu. Citons à titre d'exemples: «*pourri, couillon, chialer, se foutre, foutu, ça* (pour les humains), *merde, gueuler, dingue, bordel...*»etc

«*ma vie de merde, de bordel de vie*». (pp.11,12,20)

«*ma chienne de vie*» (p.97)

«*les nombreux soirs pourris de la vie de chien de Zorzor*» (p.78)

«*elle a pleuré comme un gosse pourri*» (p.95)

«*j'ai chialé comme un enfant pourri*» (pp.58,94)

«*plaie pourrie, jambe pourrie*» (p.27)

«*Tout le monde s'est assis et a écouté comme des couillons au carré*»(p.63)

«*les gens sont des couillons de suivistes*» (p.62)

«*La Sierra Leone, c'est le bordel, oui, le bordel au carré. On dit qu'un pays est le bordel au simple quand des bandits de grand chemin se partagent le pays comme au Liberia; mais quand, en plus, des bandits, des associations et des démocrates s'en mêlent, ça devient plus qu'au simple*». (p.163)

«*Ce grand et foutu monde*». (pp.73, 76, 90 et 95)

«*Après, il [Papa le bon] annonça ce que ça [Papa le bon] allait entreprendre. Walahé! Rechercher le sorcier mangeur d'âmes. Le mangeur d'âmes qui avait bouffé le soldat-enfant...Ça [Papa le bon] allait le débusquer sous n'importe quelle forme ça [le sorcier] se cachait...*» (p.64)

Enfin, concernant les champs lexicaux et / ou les images récurrentes, ils sont tous répugnants. Citons à titre d'exemples le lexique scatologique:

«*Il y avait dans la case toutes les puanteurs. Le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'âcre de la fumée*». (p.18)

«*Dans mon lit, quand je faisais caca ou pipi, je criais seul small-soldier, enfant-soldat, soldat-enfant!*» (p.44)

«*Je tremblais, mes lèvres tremblaient comme le fondement d'une chèvre qui attend un bouc...j'avais envie de faire pipi, de faire caca, de tout et tout. Walahé!*» (p.58)

L'horreur atteint son paroxysme quand le narrateur évoque le sort de certains personnages du récit. Ce qu'il faut souligner, c'est que ce sort est à la fois commun et cruel. Ainsi, quand on a décidé d'opérer la jambe de sa mère, «*le médecin capitaine dit qu'il va ...couper au genou et jeter tout le pourri aux chiens des décharges*». (p.25)

De même pour l'enfant-soldat Kik qui a sauté sur une mine: «*On coupa sa jambe juste au genou... on jeta la jambe à un chien qui passait par là*». (p.94)

Le narrateur recourt aux mêmes comparaisons quand il décrit les blessures des deux enfants-soldats amoureux Sarah et Kik ainsi que d'autres personnages:

«*Elle a hurlé comme un veau, un cochon qu'on égorge*» (p.89)

«*Kik hurlait comme un veau, un cochon qu'on égorge*» (p.94)

Le dictateur Samul Doe...«*hurlant comme un veau*» (p.138)

Une fois morts, quel sera le sort de ces personnages? Pour Sarah, «*les fourmis magnans, les vautours allaient en faire un festin*». (p.90) De même pour Samuel Doe, dépecé par le Prince Johnson: «*Le coeur de Samuel Doe fut réservé à cet officier qui en fit une brochette délicate et délicieuse... Ensuite, on... amena la charogne du dictateur... et on la laissa exposée pendant deux jours et deux nuits aux charognards. Jusqu'à ce que le vautour royal, majestueusement, vînt lui-même procéder à l'opération finale... Après ça, on la jeta à la horde des chiens... qui en firent un bon repas, un très délicieux déjeuner*». (p.139) Le coeur de soeur Aminata Gabrielle lui aussi «*a servi comme dessert délicat et délicieux d'une fin de fête bien arrosée*» (p.193) pour les maîtres chasseurs, quoiqu'elle ne soit pas morte dans les mêmes conditions.

Quant à la réaction du narrateur vis-à-vis de ces exactions, et bien qu'enfant-soldat ayant lui-même tué beaucoup de gens, il traite le comportement envers Samel Doe de «*cruel, féroce, barbare et inhumain*». (p.139)

Toutes ces répétitions au niveau du lexique, qu'elles aient une valeur explicative ou emphatique ou synthétique ou obsédante ou autre, créent une sorte de «bouclage parfait» - pour emprunter un terme au théâtre- entre les différentes pages du roman et consolident la tonalité unique ainsi que le recours aux jeux de miroirs évoqués au début de cette étude.

B- Le collage

a- Les définitions

Dès le début du roman, le narrateur précise qu'il parle mal le français, qu'il parle «*p'tit nègre*»(p.9), et que pour raconter sa vie «*dans un parler approximatif, un français passable*»(p.11), il possède quatre dictionnaires qui lui «*servent à*

chercher les gros mots et surtout à les expliquer». (p.11) C'est ce qu'il fait systématiquement dans presque toutes les pages du roman. Les mots sont assortis de leur définition, donnée non en bas de page mais dans le corps même du texte, et cette définition est presque toujours mise entre parenthèses et souvent suivie de la source d'où elle est tirée. Birahima se justifie ainsi: «Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toutes sortes de gens: *des toubabs(toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit(gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin*». (p.11)

Les exemples sont innombrables. Nous nous contentons de quelques-uns, assez représentatifs du contenu des pages du roman:

«L'ulcère pilotait ma mère. (Piloter, c'est guider dans un lieu). L'ulcère pilotait ma mère et nous tous. Et, autour de ma mère et de son ulcère, il y avait le foyer. Le foyer qui m'a braisé le bras. Le foyer fumait ou tisonnait. (Tisonner, c'est remuer les tisons d'un feu pour l'attiser). *Autour du foyer, des canaris. (Canari signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, vase en terre cuite de fabrication artisanale). Et encore des canaris, toujours des canaris pleins de décoctions. (Décoction, c'est la solution obtenue par l'action de l'eau bouillante sur des plantes)*», etc (p.15)

«Tête brûlée a continué à intoxiquer en douceur. (Intoxiquer, c'est un gros mot: *c'est influencer à faire perdre tout sens critique, d'après mon Larousse.*)» (p.80)

«Cet accord secret, il le fallait djogo-djogo. (*djogo-djogo signifie coûte que coûte*)» (p.158)

«Mais il fallait voir un ouya-ouya comme le colonel Papa le bon pleurer à chaudes larmes. Ça aussi, c'était un spectacle qui valait le déplacement. (*Ouya-Ouya, c'est un désordre, un vagabond d'après Inventaire.*)» (p.81) Cette même expression est reprise plus loin et réexpliquée en d'autres termes: (*Ouya-Ouya signifie un va-nu-pieds, un teigneux, d'après Inventaire des particularités du français en Afrique noire.*)» (p.101)

Plusieurs mots sont expliqués à plusieurs reprises, et le narrateur se plaît à le souligner:

«Les autres ont suivi, pied la route. Oui, pied la route. (je vous l'ai déjà dit: *pied la route signifie marcher*)». (p.61)

«...on tuait les gens comme si personne ne valait le pet d'une vieille grand-mère. (Au village, quand quelque chose n'a pas d'importance, on dit qu'il ne vaut pas le pet d'une vieille grand-mère. Je l'ai déjà expliqué une fois, je l'explique encore.)» (p.63)

«Le corps de Kid fut exposé sous l'appatam tout le reste de la journée. (Appatam existe dans l'Inventaire des particularités, je l'ai déjà expliqué)». (p.62)

Comme nous le remarquons, une fois expliqués, les mots africains s'enchaînent dans la phrase française, sans aucune gêne de la part du narrateur (cf.ci-dessus «djogo-djogo», «*pied la route ...*»).

Citons encore l'exemple de «makou» qui signifie silence (p.57):

«Je me suis makou». (p.58)

«la vieille, devant l'accumulation des preuves, a fait makou, bouche bée». (p.66)

Les explications de toutes sortes foisonnent et parsèment toutes les pages du roman. Le narrateur tient à donner tous les détails nécessaires relatifs aux notions religieuses, aux traditions africaines et aux partis politiques africains.

En réalité, le recours au collage d'éléments de culture africaine traditionnelle dans le texte du roman et qui relève de la recherche de couleur locale n'est pas nouveau en soi. Ce qui est nouveau, c'est que le narrateur prend soin de signaler comme africaines les formes linguistiques particulières qu'il introduit dans son récit. Birahima a bien souligné qu'il s'adresse à un public très vaste et qu'il veut être compris aussi bien des africains que des européens, Ce collage linguistique a cependant une autre dimension, il relève, comme dit Jean Derive, d'«une revendication explicite de particularisme culturel»⁽⁷⁾.

Par moments, le narrateur interrompt son récit pour se corriger: «Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler. (Ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab.)» (p.12)

(7) Jean Derive, L'utilisation de la parole orale traditionnelle dans « Les soleils des Indépendances » d'Ahmadou Kourouma; in *Trames*, SP 79,1981, p.236.

«*La première chose qui est dans mon intérieur .. En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête. La chose que j'ai dans l'intérieur ou dans la tête quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brûlure de la braise, un tison de feu*». (p.13)

Il compare le français d'Afrique et le français de France:

«Ça venait de mon ventre disent les africains, de mon cœur disent les français de France». (p.19 et p.28)

«*L'effet ainsi produit*», écrit à juste titre Lise Gauvin, «*est celui de langues en miroir, de langues ou de mots qui s'engendrent dans une dérive de sens plus ou moins exacts ou plus ou moins approximatifs. A l'errance du personnage dans la brousse des guerres tribales se superpose celle du narrateur dans la forêt des mots. Car le recours même à la définition, au-delà de l'aspect procédé et de la lassitude que celui-ci peut engendrer, met en cause la capacité même du langage à exprimer le réel. D'où la nécessité de juxtaposer les sens et les systèmes langagiers qui, tels les images démultipliées du Kaléidoscope, ne renvoient qu'à leur propre représentation.. En additionnant les mots, les langues et leurs définitions, en accumulant ainsi les effets de sens, Kourouma interroge les fondements même du langage et la fonction de l'écriture*»⁽⁸⁾.

La liberté prise vis-à-vis du français atteint son point culminant quand l'écrivain ivoirien traduit directement le malinké en français, sans passer par le biais des définitions, transgressant encore une fois les lois de la langue dans laquelle il s'exprime:

«...*la nuit où elle a fini...*» (p.32: où elle est morte)⁽⁹⁾

«*Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère*». (p.17: il t'a fait naître)

«*C'est lui qui devait automatiquement marier ma mère*» (p.29 et p.30: épouser)

Ces expressions, ainsi que d'autres, données comme évidence, ont été désémantisées puis recontextualisées. L'usage des néologismes consiste dans ce cas à donner un sens nouveau aux mots, ou à les employer d'une façon différente.

(8) Lise Gauvin, *L'imaginaire des langues: du carnivalesque au baroque* (Tremblay, Kourouma); in *Littérature*, No.121, 2001, p.115.

(9) Cet emploi du verbe finir est celui qui ouvre le premier roman de Kourouma, *Les Soleils de l'Indépendance*: «Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima». Décalquée en français du malinké, cette phrase a résonné comme un coup de tonnerre dans le ciel de la littérature d'Afrique francophone.

Nous empruntons encore une fois à Lise Gauvin ce commentaire: «...*Kourouma interpelle la langue, les langues, et les fait intervenir dans une interaction dialogique qui n'est pas sans rappeler la place du marché populaire et les figures du renversement carnavalesque. Le romancier des Soleils des Indépendances non seulement casse la langue, en l'occurrence le français, en l'investissant d'un nouvel imaginaire, mais annonce du même coup un renouvellement du roman africain en langue française*»⁽¹⁰⁾.

b- Les jurons

Au début du roman, le narrateur Birahima se présente d'une façon méthodique en six points. Le troisième point concerne son insolence: «...*Et trois...suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés:merde! putain! J'emploie les mots malinkés comme faforo (Faroro! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père). Comme Gnamokodé (Gnamokodé! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé!(Walahé signifie au nom d'Allah.)*» (p.10)

Ces trois expressions jalonnent toutes les pages du roman; elle figurent soit ensemble, soit non. Elles sont souvent assorties de leur définition, et Birahima se plaît des fois à introduire des variantes de cette définition pour éviter la monotonie. Inutiles pour l'intelligibilité du récit, contrairement aux définitions des «gros mots», ces jurons marquent souvent la fin d'un paragraphe, ou comme déjà montré (cf.le schéma narratif du chapitre II), la fin d'un chapitre.⁽¹¹⁾ Dans ce cas, on peut leur attribuer une valeur structurante, au même titre que les phrases-refrains par exemple.

Mais si l'on examine de plus près le rapport qui les lie au contexte où ils sont cités, on constate qu'ils traduisent l'attitude de Birahima vis-à-vis des cruautés qu'il rapporte: tantôt le refus, le dégoût et l'indignation, tantôt l'ironie, tantôt l'enjouement, tantôt l'indifférence:

«Et puis les enfants-soldats se sont alignés et ils ont tiré avec les kalach. Ils ne savaient faire que ça. Tirer, tirer. Faforo (bangala de mon père)!» (p.66)⁽¹²⁾

(10) Lise Gauvin, *op.cit.*, p.110.

(11) Tous les chapitres, excepté le quatrième, se terminent par ces trois jurons.

(12) «(Bangala et gnoussou-gnoussou sont les noms des parties honteuses d'après l'Inventaire des particularités lexicales en Afrique Noire)». (p.57)

«Tête brûlée, s'il échappait à l'exécution, ne pourrait plus rester un soldat-enfant parce qu'il n'était plus un puceau. Gnamokodé (bâtardise)!» (p.83)

«C'est vrai ou ce n'est pas vrai, cette saloperie de grigri? *Qui peut me répondre? Où aller chercher la réponse? Nulle part. Donc c'est peut-être vrai, le grigri...ou c'est peut-être faux, du bidon, une tricherie tout le long et large de l'Afrique. A faforo (cul de mon père)!*» (p.124)

«Quand j'ai vu ça, j'ai repris ma musique d'enfant pourri: *Je veux aller à Niangbo, je veux devenir un soldat-enfant. aforo! Walahé! Gnamokodé!*» (p.58)

Ce qui est curieux, c'est que le narrateur met au même plan les véritables jurons «Faforo, gnamokodé» et le serment «walahé». Mais quand ce dernier est cité tout seul, il est utilisé au sens propre, c'est-à-dire en tant que serment et est souvent doublé de «c'est vrai»: «C'est cet homme qui s'est proposé pour m'accompagner chez ma tante au Liberia. *Walahé (au nom d'Allah)! C'est vrai*». (p.43)

Il serait utile à ce propos de dire quelques mots sur l'attitude de Birahima vis-à-vis des religions et de leurs représentants, quoique ce point ne fasse pas partie de notre étude. Ces religions, qu'il s'agisse de l'islam ou du christianisme ou du fétichisme, sont mises au même plan. D'ailleurs, le titre *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas* suffit à lui seul pour dénoncer l'injustice en Afrique, une injustice dont tout le roman fait le procès. Les représentants de ces religions sont tous tournés en dérision, soit directement, soit indirectement parce qu'ils agissent de la même manière: ils sont tous cruels, ils tuent au nom de principes religieux. Parmi les nombreux exemples précités pour illustrer les différents points traités dans cette étude, certains révèlent en même temps l'esprit critique du narrateur derrière lequel se cache bien entendu, l'écrivain Ahmadou Kourouma.

3-La syntaxe

Comme déjà mentionné, Birahima parle mal le français, il a tenu à le dire dès la première page du roman. Son récit est émaillé de fautes; certaines sont banales et sont reconnues comme des signes d'oralité, comme l'ellipse de **je**, **ne**, **il..** etc; d'autres sont plus originales comme la perturbation dans l'emploi des temps. Quoi qu'il en soit, nous n'insisterons pas sur cet aspect, nous nous contenterons de citer un exemple de chacun des écarts qui caractérisent la langue du narrateur:

«*C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait mal à ma mère*». (p.12-ellipse de **je**)

«C'est dommage qu'on connaît pas ce qu'a été le monde avant la naissance». (p.18-ellipse de **ne**)

«Fallait voir ça» (p.62-ellipse de **il**)

«Les enfants-soldats décoiffaient, déshabillaient, déchaussaient chacun. Si le caleçon était beau, le prenaient». (p.57-ellipse de **ils**)

«Sa mère, elle vendait du poisson pourri». (p.90-reprise du sujet)

«C'est par convoi on va au Liberia». (p.53-ellipse de **que**)

«Maman disait que la douleur allait la tuer sans faute la nuit que ma grand-mère la quitterait». (p.2-**que** à la place de **où**)

«L'autre motif pourquoi grand-mère restait au village...» (p.20-**pourquoi** à la place de **pour lequel**)

«Tellement ils croquaient des colas que deux avaient les mâchoires nues...» (p.20-l'ordre des mots)

«Papa le bon fit trois fois le tour des corps et vint s'asseoir. Tout le monde s'est assis et a écouté comme des couillons au carré. Ça commence par expliquer les circonstances dans lesquelles le capitaine Kid a été tué» (p.653-l'emploi des temps)

Ce dernier exemple mériterait d'être commenté. L'oscillation entre le passé simple, le passé composé et le présent de narration peut être interprétée soit comme une manière d'estomper les contours d'une chronologie stricte, et cette manière va de pair avec le caractère de Birahima qui dit ce qu'il veut et fait ce qu'il veut; soit comme un moyen de faire revivre l'incident raconté en passant du temps le plus éloigné du présent, c'est-à-dire le passé simple, au présent, après avoir utilisé le passé composé qui, comme nous le savons, a des rapports avec le présent.

Terminons avec une remarque sur la progression thématique, élément important de la cohésion et de la cohérence du texte, dans *Allah n'est pas obligé*. Le type d'enchaînement privilégié dans ce roman est la progression linéaire; le rhème d'une phrase est à l'origine du thème de la phrase suivante⁽¹³⁾. En voici un exemple pertinent:

«Yacouba alias Tiécoura était un vrai grand quelqu'un, un vrai hadji. Quand il a été circoncis, il a quitté le village pour aller vendre les colas dans beaucoup

(13) «Le thème est défini comme le «connu» ou «l'acquis» du discours (ce qui se présente comme une information déjà donnée), «ce qui se rattache au contexte précédent», par opposition au rhème, qui désigne, dans une phrase, l'information présentée comme «nouvelle». Cité dans Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, p.245.

de villes[...] Gagnoa ou Anyama. A Anyama, il est devenu riche[...]Par mouillage des barbes[...]Par mouillage des barbes..., les paniers de colas embarquaient au port d'Abidjan, arrivaient et sortaient au port de Dakar sans payer un sou de taxes ou de droits.[...]Les paniers de Yacouba qui n'avaient pas payé un sou de taxes étaient vendus au prix fort sur le marché au Sénégal avec de gros bénéfices. Avec les gros bénéfices, Yacouba alias Tiékoura est devenu riche.

Riche, il a pris l'avion[...] pour marier plusieurs femmes. Pour caser les nombreuses femmes, il a acheté plusieurs concessions [...] se faire nourrir et créer beaucoup de palabres. Pour régler les palabres [...] il discutait sous l'appatam[...] Il discutait sous l'appatam dans son grand boubou amidonné...etc» (pp.39-40)

Ce type de progression qui, dans notre exemple, s'étend sur plusieurs pages, produit un effet de continuité exagérée, d'autant plus que cette progression est appuyée par la répétition des mêmes propositions. Cette continuité dans le texte est à l'image de la continuité dans l'escroquerie qui caractérise le parcours de ce personnage de Yacouba.

En conclusion, quand on examine ce roman, on se rend compte que les limites entre la substance et la forme du contenu d'une part, et la substance et la forme de l'expression d'autre part⁽¹⁴⁾, selon la célèbre quadripartition de Hjelmslev, s'embrouillent. La répétition, quelle que soit la forme qu'elle emprunte dans *Allah n'est pas obligé*, est une représentation mimétique de la réalité, elle figure la «répétabilité de l'expérience»⁽¹⁵⁾. Elle évoque une certaine fatalité, un certain piétinement vécu par différents pays de l'Afrique noire, victimes des guerres tribales. Elle crée un mouvement qui se referme sur lui-même, et le parcours circulaire infernal de Birahima fait penser au fameux serpent qui se mord suavement la queue, avec la différence que l'enfant-soldat le fait, non suavement, mais amèrement.

(14) La substance du contenu: la réalité extra-linguistique non encore structurée par la langue.

- La forme du contenu: à peu près le signifié de Saussure, la substance du contenu structurée comme forme.

- La forme de l'expression: à peu près le signifiant de Saussure, la substance de l'expression structurée comme forme.

- La substance de l'expression: la masse des sons articulables non encore structurée par la langue.

D'après Roland Eluér, *Pour aborder la linguistique*, p.54.

(15) Expression empruntée à Georges Molinié, *Sémiostylistique - L'effet de l'art*, p.190.

BIBLIOGRAPHIE

- Derive Jean, «L'utilisation de la parole orale traditionnelle dans *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma»; in *Trames*, SP 79, 1981.
- Eluerd Roland, *Pour aborder la linguistique*, Les éditions ESF, 1981.
- Frédéric Madeleine, *La répétition*, Tubingen, 1985.
- Gassama Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma*, ou «Le français sous le soleil d'Afrique», Paris, ACCT-Karthala, 1995.
- Gauvin Lise, «L'imaginaire des langues; du carnavalesque au baroque» (Tremblay, Kourouma); in *Littérature*, N0.121, 2001.
- Lefort René et Rosi Mauro, «Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur»; in *Le Courrier de l'Unesco*, Mars 1999, vol.49.
- Molinié Georges, *Eléments de stylistique française*, PUF, 1986.
- Molinié Georges, *Sémiostylistique - L'effet de l'art*, PUF, 1998.
- Osseiran Leila, «Nature et fonction de la répétition des divers éléments linguistiques dans le discours» - Thèse de doctorat d'Etat en Linguistique, 1995.
- Ouédraogo Jean, «Entretien avec Ahmadou Kourouma»; in *The French Review*, 2001, vol.74.
- Pierrot Anne-Herschberg, *Stylistique de la prose*, Belin Sup, 1993.
- Theuret Françoise-Rullier, *Approche du roman*, Hachette Supérieur, 2001.