

## INTRODUCTION

*Rapport-gratuit.com*   
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES

La littérature est généralement définie comme étant l'ensemble des productions littéraires d'une société, d'un pays ou d'un continent. Par sa nature, sa manifestation et ses spécificités, chaque littérature diffère des autres. Il faut savoir que la littérature est une pratique sociale sous-tendue par deux actes: la création et la réception. Le premier acte suppose le producteur et la production, le second le produit et la consommation. Ces quatre composantes entretiennent chacune un rapport d'implication et forment une relation complète de l'institution de la littérature: toute œuvre littéraire n'est considérée achevée qu'après avoir été consommée. L'évidence, c'est que l'artiste-écrivain et le public sont deux partenaires qui s'identifient l'un par rapport à l'autre, par l'intermédiaire de l'œuvre: l'existence de l'un est liée à celle de l'autre.

L'œuvre d'un artiste rassemble et diffuse la beauté la plus unique et la plus individuelle, car c'est la plus originale d'un monde, d'un endroit, d'un moment et d'un sentiment.

Ainsi, la littérature apparaît comme un mode d'expression, la production du discours, de la parole. Elle est un outil de communication. L'artiste-écrivain crée pour dire quelque chose, pour communiquer.

On constate que la littérature se présente sous diverses formes actuellement, selon les divers objectifs de chaque écrivain ; une diversité qui est fortement liée à l'espace, au temps, à la culture et à l'histoire.

Bénéficiant d'une longue formation en littérature, nous avons fixé notre choix sur la Littérature négro-africaine, une littérature très récente mais qui ne cesse pas de réclamer sa place dans la société. Elle est une pure et simple production du monde noir.

L'Afrique contemporaine connaît une énorme et surprenante production littéraire. D'après l'histoire, ce continent a été victime de la colonisation et la génération de l'après-indépendance fait tout pour retrouver son identité africaine. Ainsi, cette littérature négro-africaine traite, dans la majorité des cas, le thème de la colonisation et la génération de l'après-indépendance fait tout pour retrouver son identité africaine. Ainsi, cette littérature négro-africaine traite, dans la majorité des cas, le thème de la colonisation et d'identité culturelle.

Dans la littérature africaine, il faut savoir distinguer les œuvres écrites en langue française et la littérature orale qui s'exprime en langues africaines. D'abord orale avant d'être écrite, cette littérature est connue principalement par un caractère oral et assure une production littéraire dans laquelle la parole joue un rôle fondamental pour la transmission des valeurs socioculturelles.

D'après les lectures que nous avons menées, il nous est apparu qu'il n'y a pas une Négritude, mais des Négritudes. L'expérience tentée par le professeur (J.L.) Goré est concluante: goré en 1973, à l'Université de Paris Nord, un colloque sur: la Négritude africaine et la Négritude de Caraïbe. Des différents exposés y ont été faits, ce qui nous a permis aisément de déduire qu'il y a plusieurs Négritudes.

Ainsi, la Négritude est devenue un courant littéraire et politique, créé après la Seconde Guerre mondiale, rassemblant des écrivains noirs francophones, dont Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas et Guy Tirolien.

Dès la fin de la première Guerre mondiale, les noirs d'Afrique commençaient à prendre conscience d'eux-mêmes. Et cette renaissance noire a atteint son apogée entre 1930 et 1940. Le monde noir a exprimé sa pensée à l'Occident qui l'opprimait depuis près de cinq siècles, pendant l'esclavage et la colonisation.

En nous intéressant au concept de Négritude dans sa multitude de sens, nous avons décidé d'analyser un roman de l'écrivain ivoirien, Ahmadou KOUROUMA, qui s'intitule *Allah n'est pas obligé*, paru aux éditions du Seuil en septembre 2000, et a obtenu le prix Renaudot la même année, le prix le plus important en France, et le prix Goncourt des Lycéens. C'est un roman accessible à tous, car facile à lire et à comprendre. Il a également un caractère réaliste: lire ce roman nous fait vivre les réalités de l'Afrique.

L'étude de ce roman nous permettra de mettre en évidence les grands problèmes africains, afin que les lecteurs s'en rendent compte et qu'on puisse éviter les cas pareils à Madagascar. Non seulement ces critères nous ont poussé à choisir cette œuvre, mais également le personnage de l'auteur nous intéresse dans la mesure où Ahmadou KOUROUMA est l'un des confirmés

écrivains africains d'expression française, engagé dans sa production littéraire. Il fait partie également des premiers hommes qui se sont révoltés contre les dictateurs. Cet écrivain contemporain est considéré comme l'un des plus importants écrivains du continent africain. Dans ses œuvres, il aime dérouter les lecteurs. Il révèle l'envers de l'histoire contemporaine.

Ahmadou KOUROUMA possède certains points particuliers. Tout d'abord, il se distingue par les thèmes qu'il aborde. Ensuite, il présente un style très exceptionnel qui confère à ses œuvres leur singularité. Ainsi, nous sommes inspirés à creuser et à explorer ces qualités spécifiques de l'écrivain.

Ainsi, notre travail est intitulé: « *La manifestation de la Négritude à travers Allah n'est pas obligé d'Ahmadou KOUROUMA.* »

Tout au long de notre analyse, nous tentons de répondre à la problématique suivante: Comment se manifeste la Négritude à travers *Allah n'est pas obligé* ? la recherche des réponses à cette principale question nous conduit à mobiliser notre attention sur les diverses qualités de l'auteur par le biais de ce roman.

Dans ce cas, l'adoption d'une approche adéquate devient une nécessité pour le présent mémoire. La plus appropriée est ainsi l'approche thématique car notre travail traite le thème central de Négritude. Une approche littéraire appartenant à un environnement culturel, celui du romantisme et de la littérature moderne. C'est une façon de concevoir une œuvre d'art. Elle est fondée par Jean STAROBINSKI, George POULET, Jean ROUSSET et Jean Pierre RICHARD, qui vise à décrypter la convergence sémantique ou le thème sous jacent qui peut se relever éclaircir la signification profonde d'un texte ou d'une œuvre. Dans ce cas, les thèmes sont les signes, les traces marquantes et les reflets précis du monde que l'œuvre reconstitue.

Notre choix s'est fixé sur cette approche, car nous devons étudier notre sujet dans des angles différents afin d'aboutir à des détails précieux qui seront indispensables à l'éclaircissement du problème et d'assurer une évolution concrète de nos recherches.

C'est dans ce même objectif que nous sommes sensé nous intéresser davantage à l'histoire de la Négritude, aux raisons pour lesquelles elle a vu le jour et à ses orientations principales. Il convient également pour notre travail d'accorder plus de réflexion à la divergence du thème étudié, la Négritude. Cette nécessité s'impose dans la mesure où le concept ne s'arrête pas seulement sur sa signification en tant qu'ensemble de valeurs culturelles africaines mais il faut également étudier son évolution sémantique. A travers le temps, la Négritude accumule divers sens: un courant littéraire, un courant politique, en un mot, elle englobe tout ce qui touche les Noirs.

Notre but dans ce mémoire est de souligner d'une part, l'impulsion de certains écrivains noirs que fait naître un mouvement socioculturel désigné par la Négritude et de l'autre, notre propre recherche dans *Allah n'est pas obligé*. Les Noirs se sont surtout exprimés par la poésie pendant cette période. Mais il existait aussi des prosateurs. Ce sont souvent les poètes qui ont été des romanciers et que l'Afrique noire ou les Caraïbes accordent une grande considération, on fait la même constatation que le développement littéraire du monde noir est foudroyant.

Toute cette littérature est écrite en français, un trait qui rattache Haïti à l'Afrique noire.

Dans ce travail, notre tâche est d'étudier les diverses façons dont l'auteur conçoit et présente sa conviction à travers son œuvre en ce qui concerne la négritude. Pour ce faire, nous proposons de récolter dans le roman, les motifs qui peuvent éclaircir la problématique, à décrypter tous les signes visibles ou non visibles par une simple lecture, formels ou informels et d'essayer de découvrir le non-dit. Notre analyse doit orienter les recherches sur les écrits, sur les manières dont l'auteur présente les récits et accorder une grande considération sur la portée et les significations du discours romanesque.

Afin d'assurer une cohérence à notre travail, l'application de l'approche thématique mais, il convient pareillement de diviser ce travail en deux grandes parties distinctes. La première partie s'intitulera l'Identité culturelle nègre, et sera consacrée à l'étude du personnage de l'auteur, d'où la nécessité de la diviser en deux grands chapitres: le premier chapitre

traitera les styles et procédés de l'auteur sous deux angles distincts: culturel et révolutionnaire et puis le deuxième chapitre étudiera plus spécifiquement les personnages importants du roman, à les identifier et à étudier leur fonction respective.

Ensuite, la Négritude dans son évolution, peut se manifester à travers les réalités. Ainsi, la deuxième partie de notre travail portera le titre: *les réalités africaines*. Celle-ci se divisera encore en deux chapitres. Dans un premier temps, nous allons essayer de mettre en exergue l'attachement aux traditions en analysant les différentes pratiques traditionnelles africaines que le roman nous évoque et la valeur de la croyance. Dans le chapitre suivant, nous tâcherons d'étudier les guerres tribales, une réalité qui constitue un grand problème en Afrique de l'ouest, ce qui nous pousse à étudier, dans tous les angles, les origines de ces guerres tribales puis, à évoquer également les conséquences de celles-ci.

Rapport-Gratuit.com

**PREMIERE PARTIE**  
**IDENTITE CULTURELLE NEGRE**

Beaucoup d'analystes, de chercheurs, de politiciens ont essayé de donner des définitions au concept de Négritude. Lié à l'anticolonialisme, le mouvement influença par la suite des nombreuses personnes proches du *Black nationalisme*, s'étendant bien au-delà de l'espace francophone. L'un des fondateurs de ce terme, Léopold Sédar Senghor affirme que la Négritude est:

*« C'est un concept à deux faces, objective et subjective: une culture et un comportement. C'est d'abord l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir: de la Négritude, en Afrique et de la Diaspora aux Amériques. C'est aussi, pour chaque Nègre, la manière de vivre ces valeurs. »<sup>1</sup>*

Il continue sa définition en disant que c'est un fait, une culture, l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d'Afrique.

De plus par la vocation de ce que le nègre fut jadis et des cultures qu'il a créées, la Négritude détruisait le sentiment d'incapacité intellectuelle, le sentiment de sous homme du noir et développait en lui le sentiment de son honneur.

En d'autres termes, la Négritude est en fait *l'expression d'une race opprimée*.

Ainsi, Aimé Césaire donne la sienne en affirmant que:

*« Ce mot désigne en premier lieu le rejet. Le rejet de l'assimilation culturelle; le rejet d'une certaine image du Noir paisible, incapable de construire une civilisation. Le culturel prime sur la politique. »<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Léopold S SENGHOR. *Ethiopique*, Ouvrage collectif, p 27

<sup>2</sup> Aimé CESAIRE, la Négritude, Wikipédia l'encyclopédie libre  
(une de ses interviews)



Cette volonté d'expression fait évoluer la signification de la Négritude, elle est également la manifestation d'une manière d'être originale, un instrument de lutte et est un outil esthétique.

En outre, tout commence par la conscience d'être noir, la simple reconnaissance d'un fait, et celle-ci implique une acceptation, une prise en charge de son destin Noir, de son histoire et de sa culture. Nous serons, en effet, amenés à étudier ce désir de « *retrouver ses sources* » pour la construction d'une littérature authentique.

Nous ne devons pas, non plus, oublier que RENE Maran, né à la Martinique, qui faisait ses études en France, est considéré comme un précurseur de la Négritude, mais un précurseur isolé en Afrique, car il faudra attendre quelques années pour qu'apparaissent les premiers écrivains africains de la Négritude. Il a publié en 1921, *Batouala*, son premier roman et a obtenu par ce véritable roman nègre le prix Goncourt.

Dès le début, la Négritude se caractérise par sa lutte pour: la dénonciation de l'injustice des blancs qui réduisent les nègres à l'état de mendiants culturels, la recherche de l'identité véritable du nègre et la revendication d'une littérature authentiquement nègre.

En un mot, la Négritude est la recherche passionnée de la spiritualité nègre détruite, de sa personnalité aliénée et de sa culture effacée.

## Chapitre 1 LE STYLE DE L'AUTEUR

Dans ce chapitre, nous tâcherons d'analyser tous les différents styles optés par auteur. Nous constatons que chaque écrivain se distingue les uns des autres par leurs manières d'écrire. Pour ce faire, nous centrerons notre réflexion sur l'auteur d'abord, afin de cerner ses habitudes stylistiques et de tirer par la suite les différentes significations. Ahmadou KOUROUMA se distingue des autres écrivains par son fort attachement à la langue et à la culture malinké, il est tellement enraciné dans sa culture qu'il entretient une relation symbolique avec celle-ci. Il a décidé de garder et de faire vivre à jamais ses valeurs culturelles.

Dans *Allah n'est pas obligé*, KOUROUMA a l'habitude d'opter le style de narration qui s'apparente à celui d'un Conteur traditionnel et un style proprement d'un Griot. Comment peut-on expliquer ce choix stylistique? Et Qu'est-ce qu'il veut transmettre par ceux-ci ?

### 1-1 DE LA LANGUE MATERNELLE AUX LANGUES ETRANGERES

Si dans l'œuvre, KOUROUMA traduit les éléments de la langue maternelle insérés dans le récit, il est un des rares écrivains africains romanciers à le faire. Depuis son œuvre *Les Soleils des indépendances* jusqu'à *Allah n'est pas obligé*, les romans sont fondés sur la tradition. Ce fond traditionnel se manifeste dans l'œuvre par le recourt constant du romancier à l'usage des mots malinkés qu'il essaie de traduire selon l' IFA (Inventaire des particularités du Français en Afrique noire) comme *Gnamokodé* (p 73) qui signifie Batard et le *Makou* (p 60) qui signifie Silence, et tant d'autres exemples.

Il les traduit tout librement; cette libre transcription qui dispense l'écrivain de toute fidélité structurelle à la langue originelle a fait dire que KOUROUMA crée une langue nouvelle, qu'il renouvelle un certains nombres d'usages littéraires.

S'agit-il d'une recherche stylistique consciente? L'auteur a-t-il décidé de casser la syntaxe classique pour lui en substituer une autre, de son cru, par une élaboration voulue telle ?

Il est vrai que cette volonté est manifestée par-ci, par-là, donc, il décide d'autorité de remplacer le mot par un autre dans sa langue maternelle.

Dans ce roman d'Ahmadou KOUROUMA, il existe une caractéristique brutale de l'écriture de l'auteur, sur ce côté, nos analyses nous permettent de dire que le retour aux valeurs ancestrales ne peut donc se faire que dans la violence mais par d'autre forme: le style d'écriture. Les valeurs ont été effacées par la violence et elles doivent y revenir de la même manière.

Ahmadou KOUROUMA, auteur des plus grands romans tels que *Les Soleils des indépendances*; *En attendant le vote des bêtes sauvages*, et d'après les indépendances africains, (1968) déclarait :

*"Les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement.*

*La francophonie intègre maintenant beaucoup de néologismes originaires d'Afrique, tient compte de notre usage du français comme le prouvent ces dictionnaires du français d'Afrique, ces dictionnaires pour la francophonie, etc. que je vois paraître de plus en plus nombreux. Pour nous, cela est très important: le fait d'entrer dans ces dictionnaires confère une légitimité à notre usage de la langue et nous libère en quelque sorte. Considérez le cas du portugais et de l'espagnol et voyez combien l'usage que font les Latino-Américains de ces langues leur a permis de se développer et de se générer.<sup>3</sup>*

Douze années plus tard, Ahmadou KOUROUMA nous livre un nouveau chef d'œuvre, *Allah n'est pas obligé* (Prix Renaudot 2000) dans lequel l'enfant soldat,

---

<sup>3</sup> Ahmadou, KOUROUMA, site, <http://www.com/article 11924>  
(une de ses interviews)

Birahima, au terme d'une aventure toujours aux frontières de l'indicible, de l'indescriptible et de l'inexprimable, nous révèle son plus grand secret à la page 11:

*"Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo, le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo L'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap 's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots et surtout à les expliquer. 1/ faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte (sic) 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 ".<sup>4</sup>*

Que le lecteur francophone non africain ne se méprenne pas : les "gros mots" dont parle KOUROUMA ne sont pas des mots grossiers, mais tout simplement, "comme dit *Inventaire*" des mots savants et recherchés. L'ambiguïté s'installe déjà, dès les premières lignes du roman. Français d'Afrique? Dérision? Humour? Autodépréciation? Provocation? Révolte? Tel est le secret de J'artisan de ta langue qu'il nous prend ici envie de percer à jour, à la suite de Birahima, personnage irréel de naïveté, de cruauté, de barbarie et de vérité.

En réalité, c'est l'amour des mots qui va pousser Ahmadou KOUROUMA à faire de ces quatre dictionnaires les comparses, mais aussi les amis et les inspireurs de l'enfant soldat.

On peut d'abord interpréter cette référence constante aux dictionnaires comme une marque d'insécurité linguistique, le dictionnaire étant par définition un gage et un instrument de légitimité. Une légitimité que KOUROUMA rechercherait à travers ces gros volumes qui l'impressionnent, même quand il ne sait pas très bien de quoi ils sont faits ni pourquoi ils sont faits.

---

<sup>4</sup> Ahmadou, KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, p 11

\

En effet, on pourrait lui faire remarquer que *l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (désormais *IFA*) n'est pas un dictionnaire à proprement parler, mais une simple liste d'africanismes relevés par des linguistes sans pouvoir de légitimation, simplement désireux de contribuer à une description sociolinguistique des particularités lexicales du français en Afrique. Mais on ne peut faire reproche à KOUROUMA, qui ne se présente pas en qualité de linguiste, de confondre inventaire et dictionnaire. D'autres avant Ahmadou KOUROUMA, parmi les plus célèbres, ont commis la même erreur, mais l'on n'aura pas pour eux la même indulgence.

Il n'est pas dans la tradition littéraire française, ni même francophone, ni même universelle, qu'un écrivain éprouve comme lui le besoin, à chaque page de son œuvre, un roman en l'occurrence, de livrer à ses lecteurs la définition des mots qu'il emploie parce qu'il les juge trop savants pour être compris.

Cette attitude très pédagogique, d'une certaine manière, bien que KOUROUMA, contrairement à beaucoup d'autres écrivains africains, n'appartienne pas à la caste des enseignants, se justifierait pleinement si l'œuvre en question était destinée à un public de non natifs, peu ou mal francophone. Or, ce n'est pas le cas. En effet, publiant son roman aux prestigieuses éditions du Seuil, ce n'est pas en priorité un public africain que vise Ahmadou KOUROUMA. Son livre, couronné par le prix Renaudot en même temps que par le Goncourt des lycéens, était bien destiné aux lecteurs français. Qu'en conclure? Tout simplement que le recours au dictionnaire ne peut s'expliquer que par un réel sentiment d'insécurité linguistique. Il est aisé de montrer comment ce sentiment se manifeste tout au long de *Allah n'est pas obligé*.

#### a- Le style d'un conteur traditionnel

Tout au long du roman, l'auteur utilise Birahima le jeune héros, l'enfant soldat sans peur et sans reproche comme son porte parole, donc c'est à travers les péripéties de la vie de Birahima que le lecteur prend connaissance des idées de KOUROUMA. L'histoire est racontée par un enfant à peine scolarisé, usant le français « petit nègre » : les aventures vécues par Birahima, son départ pour la recherche de sa tante ; perdu dans des guerres tribales absurdes au Libéria et au Sierra Leone, il erre

d'un camp politique à un autre, auteur des massacres sanglants ...

Dans la société traditionnelle africaine, l'une des fonctions du conteur traditionnel est d'être instructeur des pratiques sociales et culturelles. A travers ses dires, il se propose de mettre en valeur la structure sociale, le rôle des différentes composantes de la société et les diverses activités qui marquent la vie quotidienne des Africains. Pour enseigner la morale ou pour faire passer son message à son auditoire, le conteur donne tantôt la parole aux animaux, tantôt aux êtres humains ou aux fantômes imaginaires.

Ici alors, l'auteur essaie/de transmettre ses messages par la voix d'une autre personne: le jeune Birahima ; tout comme un conteur traditionnel, KOUROUMA ne manque pas de passer par une tierce personne qui joue le rôle de narrateur, pour divertir son lecteur.

Adoptant le point de vue à la fois naïf et cruel de l'enfant, Ahmadou KOUROUMA nous fait vivre de l'intérieur, l'horreur des guerres qui secouent l'Afrique de l'Ouest.

Toujours dans ce même roman, on observe un recours fréquent aux proverbes et aux expressions africaines:

« *Un enfant n'abandonne pas la case de sa maman à cause des odeurs d'un pet* ». <sup>5</sup> (p 18)

Autrement dit, quelque soit la condition, un enfant ne doit jamais abandonner sa mère. /Il doit toujours être à ses côtés.

« *Un chien n'abandonne jamais sa façon éhontée de s'asseoir* ». <sup>6</sup> (p 153) ;

En d'autres termes, les mauvaises habitudes ne disparaissent pas du jour au lendemain.

Par ailleurs, tout comme un conteur qui ne trouve pas d'autres mots pour exprimer ses idées en langue étrangère à son peuple, l'auteur utilise fréquemment dans son roman, plusieurs mots ou expressions africains comme: *Faforo* qui est une sorte de juron; *Makou* qui veut dire étonné ou stupéfait; *Djogodjogo* qui signifie coûte que coûte; *Faro* ou également malin .....

---

<sup>5</sup> Idem,

<sup>6</sup> Ibid, p 153

Dans ce roman, c'est en conteur bien enraciné dans les traditions que KOUROUMA utilise d'innombrables proverbes pour faire passer son message. Dans les sociétés africaines, les conteurs traditionnels ont coutume de commencer leurs contes avec des proverbes ou des devinettes. Si les contes et les narrations sont toujours épicés de proverbes, c'est que ceux-ci permettent généralement de mettre en exergue les richesses culturelles africaines.

Ainsi, KOUROUMA ne cesse d'enrichir son roman avec des proverbes qui permettent au lecteur de découvrir et d'apprécier la beauté ainsi que les riches et diverses images que véhicule sa langue maternelle: le malinké.

On a encore observé dans ce roman l'utilisation des répétitions et des reprises par l'auteur. Notons la répétition des jurons *taforo!*, *gnamakodé!* et *walahé!* tout au long du roman. L'auteur n'hésite pas également à faire la reprise de groupe de mots ou de phrases entières de manière rythmique dans un style dont les conteurs traditionnels ont le secret. En parlant des bandits de grands chemins au Libéria et en Sierra Leone, l'auteur écrit:

« *Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire, ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout. ..* ».<sup>7</sup> (p 53)

Plus loin, le lecteur découvre également la répétition de *prix cadeau* six fois dans un même paragraphe de cinq lignes: « C'est pourquoi on trouve tout à des *prix cadeau* au Libéria ».

« *De l'or au prix cadeau, du diamant au prix cadeau, des télévisions au prix cadeau, des pistolets prix cadeau ... et tout au prix cadeau* ».<sup>8</sup> (p 54)

---

<sup>7</sup> Ibid, P 53

<sup>8</sup> Ibid., P 54

Et puis, ce roman vise à enseigner la morale, tout comme les contes traditionnels africains qui le plus souvent à la fin de la narration, tire une conclusion à travers laquelle le conteur met en exergue la leçon qu'il veut transmettre. Du point de vue des divers thèmes abordés, de la richesse de leurs contenus et des histoires contées.

A travers *Allah n'est pas obligé*, KOUROUMA attire l'attention du lecteur sur les problèmes de guerres civiles en Afrique avec ses conséquences néfastes sur les diverses couches sociales. Ce que l'auteur condamne surtout, c'est le fait que les différentes factions impliquées dans les diverses guerres en Afrique utilisent les enfants soldats pour commettre les crimes les plus affreux sur les populations innocentes. Ainsi, à travers l'histoire racontée par Birahima, l'objet visé par KOUROUMA est d'éveiller la conscience sur l'épineux problème de l'éducation des enfants orphelins et de leur embrigadement par des rebelles assoiffés de pouvoir politique en Afrique. En effet, même si, à la fin du roman, KOUROUMA ne nous dit pas explicitement les enseignements qu'il convient d'en tirer, le lecteur peut lire entre les lignes et découvrir par lui-même.

### *b Le Style d'un Griot*

Si le conteur joue à la fois les rôles d'informateur, d'animateur culturel et d'instructeur de pratiques socioculturelles, le griot de son côté est celui qui fait revivre le passé, il est le narrateur, le détenteur de l'histoire du monde, le détenteur des récits relatifs aux fondations des empires, aux généalogies, aux faits et aux gestes des hommes illustres.

*Allah n'est pas obligé* nous présente également les caractéristiques d'un griot si on a pu observer dans celui-ci son *aspect socio-historique* : Ce roman nous raconte les différentes étapes des guerres tribales au Libéria et au Sierra Léone, les aventures des enfants soldats, les massacres qui se sont produits, les conséquences des guerres. On y trouve également certains hommes politiques et des dictateurs de l'époque comme Samuel DOE du Libéria (pp 142-171) ou sur Foday Sankoh (pp 175-180). Autrement dit, ce roman se présente à la fois comme un véritable réquisitoire contre l'abus et l'exploitation des enfants orphelins et un compte rendu très poignant des guerres fratricides en Sierra Leone et au Libéria. KOUROUMA arrive sans rechigner à faire au lecteur, un roman historique où sont égrenés les vrais et les plus minutieux détails des fameuses guerres tribales de ces dernières années en Afrique de l'Ouest.



m  
à  
diviser

Dans la société traditionnelle africaine, les griots sont généralement considérés comme des encyclopédies vivantes. Le griot est celui qui fait revivre le passé, celui qui informe les générations présentes sur la vie des générations et celui qui ne rate aucune occasion pour chanter les louanges des personnes vivantes ou décédées, tout cela nous démontre que la littérature orale africaine remplit une fonction à la fois sociologique et politique. Dans cette perspective, cette œuvre de KOUROUMA peut être considérée comme un véritable livre d'histoire à travers lequel l'auteur vise à renseigner le lecteur sur la situation sociopolitique en Afrique. KOUROUMA nous apprend que le griot est à la fois interprète.

A part ce premier rôle d'un griot, faire revivre le passé, on peut encore dire que l'une des fonctions principales du griot demeure le divertissement.

Ainsi, KOUROUMA, dans ce roman, afin d'assurer la détente de son auditoire, ne manque pas d'agrémenter ses propos avec des mots et des expressions humoristiques. L'humour l'auteur se remarque à travers son style et l'emploi d'expressions très drôles. Dans *Allah n'est pas obligé*, en racontant le traitement infligé aux voyageurs par les coupeurs de routes, Birahima, le héros principal à la fois (narrateur, nous apprend d'abord que tous les passagers étaient forcés à se déshabiller. Puis il ajoute que le passager totalement nu essayait, s'il était un homme, de mettre la main maladroitement sur son *bangala*<sup>1</sup> en l'air, si c'était une femme sur son *gnoussou-gnoussou*<sup>2</sup> (1-2 sont les noms des parties honteuses sur le corps humain, page 59)

Plus loin, pour décrire la peur qui l'envahissait face aux rebelles armées jusqu'aux dents, Birahima affirme :

« ... mes lèvres tremblaient comme le fondement d'une chèvre qui attend un bouc. ».<sup>9</sup> (p 60).

---

<sup>9</sup> Ibid, P 60

Et quant à l'atrocité des rebelles, KOUROUMA qui se présente sous le personnage de Birahima n'hésite pas à la décrire en ces termes:

*« (. . .) et on tuait les gens comme si personne ne valait le pet d'une vieille grand-mère. »*<sup>10</sup> (p 66).

L'humour de KOUROUMA se remarque encore à travers son choix des mots pour faire passer son message. Ainsi, dans *Al/ah* n'est pas obligé, voici comment il décrit le feu Houphouët Boigny, ancien président de la Côte d'Ivoire:

*« Ce sage s'appelle Houphouët Boigny. C'est un dictateur, un respectable vieillard blanchi et roussi d'abord par la corruption, ensuite par l'âge et beaucoup de sagesse »*.<sup>11</sup> (p 179)

Dans beaucoup de sociétés traditionnelles africaines, les griots ont la liberté de s'exprimer sur les sujets sociaux et sur les individus quels que soient leurs statuts. Ils ont aussi la liberté de jouer avec la parole et d'utiliser des mots et expressions qui pourraient paraître choquants pour des personnes étrangères à la culture de la société du griot.

## **1 - 2 UNE ECRITURE SUBVERSIVE**

Relativement à ce style d'un griot, nous avons encore remarqué un autre caractère de ce roman, en observant une écriture subversive utilisée par notre écrivain artiste.

### **a - Une insécurité linguistique**

En ce qui concerne cette insécurité linguistique, nous pouvons donner la définition suivante:

*C'est «un effort conscient de correction pouvant aller jusqu'à l'hypercorrection qui s'accompagne d'autres traits caractéristiques des locuteurs de la petite bourgeoisie: une hypersensibilité à des traits linguistiques qu'ils emploient mais*

---

<sup>10</sup> Ibid.p 66

<sup>11</sup> Ibid, p 179

qu'ils savent stigmatisés ». <sup>12</sup>

Une rapide première analyse des termes qu'Ahmadou KOUROUMA emploie sous la caution des dictionnaires de référence franco-français, le *Larousse* et le *Petit Robert*, montre qu'il s'agit d'abord de mots rares ou techniques. Dans cet ordre d'idée, on peut citer: *L'énergie du désespoir* (page 53) qui signifie la force physique, la vitalité;

*Bacchanale* (page 68) qui signifie orgie dans Larousse; *Scabreux* (page 65) qui signifie d'après le Petit Robert indécent, osé; *Liberticide* (page 71), veut dire qui tue la liberté, etc .... Mais le recours aux dictionnaires généraux de la langue française ne se limite pas à cet emploi de type essentiellement dénotatif. Il concerne également des usages plus quotidiens du français, appartenant à une pratique de natif ordinaire que KOUROUMA est également loin de posséder.

Insécurité pure, donc, que ce fréquent recours au dictionnaire, soit pour expliquer des mots appartenant aux registres les plus élevés de la langue, soit pour expliquer des expressions ne faisant pas partie de l'usage idiolectal de l'auteur.

À côté de cela, on relève au fil du texte de KOUROUMA l'emploi de termes qui auraient largement mérité d'être clarifiés par une explication dictionnaire. Pourtant, KOUROUMA ne semble pas en avoir conscience, cette non-connaissance de la langue (plutôt de ses différents registres) pouvant donc justifier a posteriori son sentiment d'insécurité linguistique.

Ahmadou KOUROUMA peut-il craindre une réaction négative du lecteur, un jugement de valeur dépréciatif stigmatisant son incompetence en français, voire un sentiment de mépris comme celui qu'on a longtemps réservé aux locuteurs du "petit nègre"? Nous pouvons bien remarquer que KOUROUMA nous montre sa personnalité ; ce n'est plus le temps de jouer l'hypocrite mais il faut affronter la réalité en face.

Soumis à l'analyse du linguiste, son texte justifie-t-il, par sa qualité et ses déficiences, un sentiment d'insécurité linguistique, c'est-à-dire que son auteur s'auto déprécie? Certes, on peut y relever des faiblesses, attestant d'une maîtrise parfois mal

---

<sup>12</sup> WILLIAM, Labov, Sociolinguistique, 1976, Minuit, Paris, pp 183,200

assurée de l'écrit, particulièrement du registre "littéraire", touchant à la cohérence du récit dans certains de ses détails.

Pour ce qui est des manifestations linguistiques que l'on peut attribuer à un usage non stabilisé de l'écrit, comme de l'oral, les confusions de registres (familier courant/soutenu/spécialisé/vulgaire) sont les plus récurrentes : *Le fondement d'une chèvre* (p 60) autrement dit l'anus ou les fesses d'une chèvre, *Capotes anglaises* (p72) dans un contexte où l'on attendrait préservatifs ; *sex-appeal* (p 63) pour dire donne envie de faire l'amour. On peut y ajouter la confusion, habituelle chez la plupart des locuteurs africains du français, entre "très" et "trop".

Au plan idiolectal, *Allah n'est pas obligé*, pèche parfois par quelques négligences de rédaction qui ne sont peut être, qu'à mettre au compte d'une mauvaise relecture. C'est le cas, par exemple, de la métaphore des "rires ébouriffants" qui revient, exactement dans les mêmes termes, à moins de dix pages d'intervalle.

C'est encore le cas des africanismes qui ne sont explicités comme le terme "bande" par exemple. Il s'agit là de détails sans importance et auxquels on ne peut attribuer aucune signification particulière au plan de la production de sens, exactement comme dans le cas de ces "ratages" que seuls les pourfendeurs de moulins à vent sémantiques en mal de gibier s'ingénient à pourchasser dans une quête désespérée, à la recherche d'une énième confirmation de l'utilité, très aléatoire, de leurs outils méthodologiques.

Mais les cas de confusion de registres sont rares et si caricaturaux d'une certaine représentation du français parlé et/ou écrit par les Africains qu'on est en droit de s'interroger sur la sincérité de l'auteur. Et si KOUROUMA se moquait du monde? Et s'il n'était qu'un simulateur? Et s'il se jouait de nous en jouant avec les mots ? Expliquer "chiasse" par "diarrhée", "flair" par "aptitude instinctive à prévoir", "franc-maçonnerie" par "association ésotérique et initiatique", "asticots" par "larves de mouches", traduire "*gnoussou-gnoussou*" par "con, sexe de femme" relève plus du procédé comique burlesque que d'une quelconque manifestation d'insécurité linguistique. Il y a chez Ahmadou KOUROUMA un désir de *\_fasesi* destinée peut-être, dans un premier temps, à dissimuler un sentiment d'insécurité linguistique, mais rapidement transformé en un puissant ressort d'ironie, voire d'humour "noir". Le sentiment d'insécurité linguistique peut également se traduire par la crainte de ne pas être compris de l'Autre, d'où le recours très fréquent, dans

le roman, à *l'IFA* auquel se livre l'auteur tout au long de son œuvre, les occurrences africaines sont en effet extrêmement nombreuses (elles avoisinent la centaine) et elles sont presque toujours explicitées là encore, deux cas de figure se présentent.

Dans le premier, l'auteur utilise réellement *l'IFA* comme un dictionnaire (à la fois linguistique et encyclopédique), indispensable pour éclairer le lecteur sur le sens de tel ou tel mot "africain", que ce soit un emprunt (par exemple, "*nyamans*" expliqué par "âmes vengeresses", "*kasaya-kasaya*" par "dingues", etc.) ou un néologisme, comme "*calebasse*" expliqué par "bol" ; "concession" par "terrain clos ou non servant d'habitation". Il s'agit là d'une reprise pure et simple de la définition proposée par les auteurs de *l'IFA*.

Dans le second cas de figure, on a le sentiment que l'africanisme n'est qu'un prétexte pour tourner en dérision cette gigantesque aventure lexicographique imaginée par des Blancs pour apprendre aux Nègres à mesurer leurs écarts sémantiques par rapport à la sacro-sainte norme du français standard. C'est de cette façon, d'abord, qu'il faut interpréter le récurrent "comme dit *Inventaire*" où l'ouvrage de l'ex-AUPELF se trouve en quelque sorte faussement déifié, adoré. Au nom du Dieu *Inventaire*, Ahmadou KOUROUMA s'arroge donc le droit d'enrichir sa langue des créations les plus débridées. "le mot *faro* n'existe pas dans le *Petit Robert* mais celui-ci se trouve dans *Inventaire*. Cela veut dire "faire le malin". la science linguistique se trouve malicieusement détournée au service de l'humour de l'auteur. Et si *l'IFA* est défaillant, aucun problème : Ahmadou KOUROUMA lui fait dire ce qu'il ne dit pas. C'est ainsi, par exemple, qu'à la page 99 de *Allah n'est pas ob/igé*, "*gnona-gnona*" est expliqué, "d'après *Inventaire* .. Or, l'entrée "*gnona-gnona*" n'existe pas dans *l'IFA*, pas plus que l'entrée "*bushmen*" imperturbablement défini, "selon *Inventaire*" d'ixit KOUROUMA, de la façon suivante : "Hommes de la forêt", nom donné par mépris par les hommes de la savane aux hommes de la forêt. Quant à "*ouya-ouya*", il n'est expliqué dans *l'IFA* ni par "*va-nu-pieds*", ni par "*teigneux*", contrairement à ce qu'affirme Ahmadou KOUROUMA.

### **b- Une transgression délibérée**

Chez Ahmadou KOUROUMA, il semble donc que l'insécurité linguistique puisse fonctionner comme un très puissant moteur de création verbale. L'insécurité n'est pas dans la langue de KOUROUMA proprement dite, mais dans le fait que pour oser il a besoin de s'abriter derrière une autorité lexicographique, ou prétendue telle. Mais seul, pour nous

lecteurs, le résultat compte. La langue sort victorieuse de ce combat esquivé. Peut-on dire que KOUROUMA "cocufie" la langue française en ramenant au domicile conjugal quelques bâtards faussement légitimés ? Out. Décidément, l'auteur imagine ce biais pour "faire passer" ce qu'il a envie de dire, d'inventer, de hurler. Lui ne se berce pas de mots. Pas de déclarations tonitruantes sur les valeurs nées du métissage culturel, mais une double vie, une double vue aussi, une pratique sensuelle, un cocufiage, une liaison adultérine née dans le mensonge et le secret, qui donne naissance à une langue totalement renouvelée.

La langue de KOUROUMA est le résultat d'une transgression, mais cette fois-ci toute trace de remords a disparu. Ahmadou KOUROUMA, peut-être naïvement, décide d'emprunter les outils du clan normatif francophone, les dictionnaires, pour s'octroyer le droit d'écrire dans SA langue, celle d'un véritable écrivain sûr de lui, sûr de son talent, sûr de son succès.

Mais Ahmadou KOUROUMA n'est pas dupe, d'où son goût pour la dérision et l'autodérision. Son roman est à la fois le résultat d'un travail sur la langue et l'éblouissante manifestation de ce que représente la parole proférée en Afrique. Les censeurs francophones les plus exigeants peuvent aujourd'hui se réjouir. Pour la première fois peut-être dans l'histoire de la francophonie, un écrivain africain francophone utilise la langue française pour produire une parole dont on sait qu'elle a, en Afrique, une fonction magique, incantatoire et charismatique. Mais aussi une fonction de témoignage et de sauvegarde de la mémoire. KOUROUMA fait exploser la norme pour que ce qu'il appelle par autodérision son "blablabla" puisse être lu par toutes sortes de gens.

*« 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 la mère, c'est le feu, la brulure de braise, un tison de feu »<sup>13</sup> (pp-13-14)*

Désormais, tout est bon, une fois la norme exogène rejetée, pour que la parole proférée soit entendue de tous, et peut-être d'abord de ceux à qui s'adresse en tout premier lieu le récit de cette terrible épopée de l'enfant soldat.

Vainqueur de son insécurité linguistique, KOUROUMA a réussi à exprimer aux yeux du monde la misère d'un peuple oublié. Avec son talent et la puissance de sa volonté,

---

<sup>13</sup> Idid. PP 13-14

il plonge avec nous dans le monde de la dérision et celui de l'humour le plus noir sans renoncer aux litanies incantatoires qui ponctuent son récit, comme chez les griots traditionnels.

Nous sommes reconnaissants que KOUROUMA ait bien voulu utiliser la langue française pour exprimer son monde, celui de l'extrême auquel nous pouvons enfin avoir accès, par-delà les barrières dressées depuis des siècles par les admirateurs bornés de la norme académique française.

Ce monde transparaît dans *Allah n'est pas obligé*, non pas à travers les mots expliqués ou inventés, les synonymes truqués ou les africanismes forcés. Non. Il est toujours présent et il affleure à chaque fois que l'Afrique émerge, à l'occasion d'un calque de proverbe traditionnel où s'exprime toute une culture populaire qui fait la richesse de l'auteur.

On sent bien que l'explication n'est qu'un prétexte pour revenir une fois encore sur le sens profond du roman. *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses d'ici-bas* et le bonheur s'en est allé, laissant à l'écrivain griot la magie de son rythme incantatoire pour jurer, pour hurler et pour insulter Dieu: "*Faforo* (cul, *bangala*, sexe de mon père !) ; *wallahé* (au nom d'Allah !) ; *gnamokodé* (putain de ma mère) ; bâtard, Sexe de mon père! Allah est grand! *Al/ah koubérou* ! Imprécations, incantations, insultes à Dieu et aux hommes: blancs toubabs et nègres noirs africains indigènes sauvages.

*Allah n'est pas obligé*, c'est aussi la peinture d'un univers social dont KOUROUMA est si totalement imprégné qu'il ne pense même plus à l'expliquer à son lecteur. "Devins, féticheurs, charlatans, multiplicateurs de billets, *grigri man* (au pluriel anglicisé "*grigrimen*"), brousse, case, écolage, palabre, seconde mère, hadji, grand boubou, circoncis, incirconcis, marabout, maraboutage, initiation, groupe d'âge, riz sauce arachide, sourate, faire pied la route, fromager, *bissimilai*, franc CFA, canari" sont supposés assez connus, et légitimes, pour que toute référence dictionnaire, réelle ou inventée, soit désormais jugée inutile.

Le romancier se métamorphose même parfois en anthropologue tant il est "pris" par cette Afrique qu'il souhaite nous faire connaître. C'est ainsi, par exemple, qu'il se laisse aller à décrire certains rites traditionnels:

*"Chaque année, entre début mars et fin mai, la confrérie des chas-*

seurs organise le donkun cela. Le donkun cela ou rites des carrefours est la plus importante fête de la confrérie. Au cours de cette fête, un repas en commun est pris par tous les membres de la confrérie. À la fin de ce repas, sont déterrés les dagas conons. Les dagas conons, ce sont les canaris contenant les cœurs frits des braves chasseurs. Ces cœurs sont consommés par l'ensemble des chasseurs en secret. Cela donne de l'ardeur et du courage".<sup>14</sup> (p 201)

Depuis qu'il écrit, Ahmadou KOUROUMA est obsédé par les dictionnaires.

Pour lui, comme pour tous les locuteurs africains du français, le dictionnaire c'est le livre de la loi. Et la loi, c'est la norme. La transgresser par incompetence, parce qu'on ne maîtrise pas assez bien le français, c'est une véritable honte. Honte de révéler aux autres ses lacunes, ses carences, ses limites.

Mais avec *Allah n'est pas obligé*, KOUROUMA se libère enfin du carcan qui lui a été imposé depuis que tout enfant, comme des millions d'autres, il a franchi pour la première fois le seuil de l'école, de l'école en français.

Enfin, KOUROUMA atteint avec *Allah n'est pas obligé* à la maturité de son art en ayant su solder définitivement ses comptes avec la langue française. On peut donc penser à une transformation totale de la langue française: Le Français langue africaine.

---

<sup>14</sup> Ibid, p 201



## Chapitre 2 : IDENTIFICATIONS DES PERSONNAGES

Dans ce deuxième chapitre de la première partie de notre travail, nous allons essayer de mettre en exergue la part de responsabilité des personnages dans la manifestation de la négritude. Nous avons constaté que le choix des personnages réalisé par l'auteur peut avoir une forte liaison sur la conception de l'œuvre et ses principaux objectifs. D'où la nécessité de diviser ce chapitre en deux sous chapitres: dans un premier temps, nous allons tâcher d'identifier d'abord tous les personnages principaux et en second lieu, nous allons essayer de voir la relation des rôles des personnages avec le concept de la Négritude. :

Le choix des personnages ne se fait pas au hasard pour les écrivains, les personnages dans un roman doivent avoir des relations directes ou indirectes avec les objectifs de l'auteur. Dans *Allah n'est pas obligé*, on peut identifier les personnages importants suivants: le héros principal: Birahima, Yakouba et Sekou, les enfants soldats et les belligérants des guerres tribales.

### **2-1 LES PERSONNAGES IMPORTANTS**

Il est une obligation pour nous de repérer tous les personnages importants dans le roman, car ils sont choisis pour des raisons diverses, liées évidemment aux objectifs de l'auteur. Notre analyse doit d'abord commencer par:

#### **a : Le héros principal : Birahima**

En premier lieu, on remarque que l'auteur accorde une grande importance à *Birahima*, un malinké, c'est un enfant noir de dix ou douze ans, il ne le sait pas exactement. Il parle le malinké mais il « se fout » des coutumes du village. " est musulman et ses parents sont morts. Comme il a fait du mal à sa mère, il l'a accusée d'être une sorcière (p 33), il est maudit. Birahima parle mal le français, il utilise beaucoup de gros mots et ignore la grammaire, les conjugaisons. Il a quitté l'école très tôt du coup, ses perspectives d'avenir ne sont pas très brillantes. Même des études universitaires ne garantissent pas de postes. Birahima n'a pas assez de connaissances mais il comprend bien les civilisés. N'empêche qu'il est insolent et incorrect. Quand il est devenu enfant-soldat, il prenait des drogues et il tuait des innocents. Par conséquent, Birahima est poursuivi par les esprits des innocents qu'il a tués. A notre avis, Birahima, le héros du roman, est un garçon vaillant. Il subit de nombreuses épreuves, malgré tout, il ne pleure

pas, il vit l'enfer.

Birahima est le narrateur de l'œuvre. En errant d'une ville à une autre, à la recherche de sa tante Mahan, mais sans la trouver que morte, il est devenu un enfant de la rue, puis un enfant soldat, donc un tueur, un piller ... A la fin du livre, il a hérité les dictionnaires laissés par Diabaté. Ce dernier, un malinké, un griot et à la fois un interprète.

A la page 233 du roman, Birahima affirme que:

*« Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (...)*

*A savoir le Dictionnaire Larousse et le Petit Robert, l'Inventaire des particularités lexicales du Français d'Afrique noire et le dictionnaires Harrap's. C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre sauvage, et les mots de nègre de salopard de pidgin ».*<sup>15</sup>

C'est en feuilletant les dictionnaires que Birahima a décidé de raconter ses aventures.

## **b - Yakouba et Sekou**

Ensuite, notre héros est toujours accompagné d'un féticheur: *Yakouba*, un grand monsieur, un hadji avec plusieurs femmes. Il est très riche et poursuivi par la police parce qu'il a exporté des kolatiers. Après la grève qui l'a ruiné, il s'est enfui au Ghana. Là, Yakouba a commencé à vendre des voitures avec des criminels et il est devenu receleur. Il est venu au village de Birahima en cachant son identité. Il se fait appeler Tiécoura. Puis, un ami, Sekou a indiqué à Yakouba un métier qui l'aidera à gagner beaucoup d'argent sans risque et sans rien faire: c'est le travail de marabout, un multiplicateur de billets; mais les policiers ont débarqué un jour chez lui, et Yakouba n'y est plus retourné ... C'est à partir de là qu'il est parti en emmenant Birahima dans ses aventures. Après Abidjan, Libéria, Sierra Leone, Yakouba se dit un bon grigri musulman.

---

<sup>15</sup> *ibid.*, P 233

A la page 77 du roman, le héros raconte que:

*« Le colonel Papa le bon fut très heureux de rencontrer Yakouba, très heureux d'avoir un grigriman, un bon.*

*-Quelle sorte de grigris ? lui demanda le colonel Papa le bon.*

*-De toute sorte d'usages, lui répondit Yakouba.*

*-Des grigris contre les balles*

*-Je suis fortiche dans la protection contre les balles. C'est pourquoi je suis venu au Liberia. Au Liberia où il y a la guerre tribale, où partout se promènent des balles qui tuent sans crier gare.». <sup>16</sup>*

Après, il accompagne Birahima pour le Liberia. Au Liberia, Yakouba a travaillé pour les chefs des organisations. Il fabriquait des fétiches.

Sekou, un copain de Yakouba et de Birahima. Ces derniers le rencontrent plusieurs fois et à chaque rendez-vous, il donne des informations sur le lieu de la tante. Ils sont dépendants de Sekou. Il les aide également à trouver la tante.

### c - Les enfants Soldats

*« Quand on dit qu'il y a une guerre tribale dans un pays, cela signifie que des bandits se sont partagé le pays, les richesses, le territoire et les hommes. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes <sup>17</sup> (p 53)*

---

<sup>16</sup> Ibid. P 77

<sup>17</sup> Ibid. p 53

Et à cause de la guerre tribale, la famille n'existe plus; les gens meurent comme des mouches. Les enfants, orphelins, deviennent enfants de la rue ; les chefs des bandits ou responsables de la guerre les engagent en tant qu'enfants soldats, ils sont armés: ils avaient des kalachnikov, mais ils ne sont pas payés. Avec les kalach, les enfants soldats peuvent tout avoir :

*« de l'argent, des dollars américains, des chaussures, des galons, des radios, des casquettes, et même des voitures qu'on appelle aussi des 4\*4 .... ».*<sup>18</sup>(p 45)

Les enfants soldats tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre. Il y a parmi les soldats enfants des filles soldats. Et tout comme les garçons, elles sont droguées si bien que souvent, elles deviennent complètement dingues. Dans l'œuvre, nous avons l'exemple de Sarah; cette dernière et quatre de ses camarades se prostituèrent avant d'entrer dans les soldats enfants pour ne pas crever de faim. (pp 95-96).

Plus tard, blessée par son propre petit ami, Sarah meurt seule, abandonnée aux fourmis magnans et aux vautours.

KOUROUMA, par l'intermédiaire du narrateur avoue d'une manière ironique que:

*« l'enfant soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin du vingtième siècle ».*<sup>19</sup> (p 93).

#### d -Les belligérants de la Guerre tribale

Tous les villages sont abandonnés, complètement ravagés à cause des guerres tribales. Les gens se réfugient dans la forêt où vivent les bêtes sauvages. Les chefs de guerre au Liberia, tels que Doe, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma (page 53) cherchent à devenir des grands personnages et par amour du pouvoir, ils n'hésitent pas à bousiller la vie du peuple et commettre des actes criminels. Ils exécutent tous ceux qui essaient de les empêcher. KOUROUMA, par des textes parfois pleins d'humours, dénonce les fléaux et la souffrance créés par ces guerres tragiques.

---

<sup>18</sup> Ibid, p 45

<sup>19</sup> Ibid , p 93

En fait, KOUROUMA, avec un humour courageux réussit à porter un regard centré sur l'Histoire africaine. Mi- sérieux, mi-comique, il a pu affronter la Négritude contemporaine et il parvient à la tirer en œuvre romanesque où l'ironie vient atténuer le tragique: la guerre s'associe avec la misère, la souffrance, la mort et « la convoitise du pouvoir de l'autre ». Par conséquent, la sagesse tant attribuée à l'ancienne société africaine n'y est plus. La Négritude change de visage, elle devient une guerre tribale.

Par l'intermédiaire du colonel Papa le bon, à la fois prédicateur et représentant du NPFL (National Patriotic Front of Liberia), le mouvement du bandit Taylor sème la terreur dans la région ; mais c'est également par le biais du récit de cet individu que nous, les lecteurs, nous pouvons reconnaître les enjeux tumultueux des rapports politisés qui se passent entre les grands personnages de l'Histoire.

Nous allons suivre dans ce passage comment KOUROUMA au fil du récit dénonce l'amour du pouvoir.

*« On a attendu parler de Taylor la première fois au Liberia quand il a réussi ... Et voilà le bandit devenu un grand quelqu'un.<sup>20</sup>(pp 69-70)*

La Négritude africaine s'affiche actuellement comme un problème, quelque soit le biais par lequel on tente de l'aborder. C'est pour y répondre que se déploient les écritures romanesques de KOUROUMA.

Plus exactement, la Négritude africaine n'est plus celle des années 60, car il n'y a plus de culture, ce n'est plus l'Afrique de fraternité et de camaraderies. Ces années sont terminées et les générations ont changées complètement.

Donc, certains personnages *d'Allah n'est pas obligé* représentent l'Histoire africaine noire.

---

<sup>20</sup> ibid, pp 69-70

## **2 LES FONCTIONS DES PERSONNAGES**

Dans cette nouvelle partie de notre travail, nous allons essayer de mettre en exergue la part de responsabilité des personnages dans la manifestation de la négritude. Nous avons constaté que le choix des personnages fait par l'auteur peut avoir une forte liaison sur sa conception de la Négritude et ses principaux objectifs. D'où la nécessité de diviser ce chapitre en deux sous chapitres: dans un premier temps, nous allons tâcher d'identifier d'abord tous les personnages principaux et en second lieu, nous allons essayer de voir la relation des rôles des personnages avec le concept de Négritude.

### **a- Le rôle de Birahima**

Tout d'abord, on doit commencer notre analyse par le premier personnage principal. Dans *Allah n'est pas obligé*, nous avons vu que le héros est le petit garçon, âgé de 10 à 12 ans, sans peur et sans reproche. Il nous raconte sa vie durant les guerres tribales en Afrique de l'Ouest, en partant de la Côte d'Ivoire, dans le but de chercher sa tante éloignée, résidant au Liberia.

Birahima est choisi par l'auteur comme son *porte parole*, c'est à travers les aventures du héros que les lecteurs puisent et décryptent l'idée de l'auteur. Ahmadou KOUROUMA est représenté par le personnage de Birahima : comment peut-on expliquer ce choix de l'auteur sur un enfant comme étant son héros ?

A la page 7 du roman, Ahmadou KOUROUMA dit:

« *Aux enfants de Djibouti: c'est à votre demande que ce livre a été écrit* »<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid., p 7

Durant une interview de presse en Octobre 2000, Ahmadou KOUROUMA affirmait:

*« J'étais invité à Djibouti pour donner une conférence au centre culturel français. Des enfants se sont levés pour me demander de parler des guerres tribales dans un livre. Réfugiés à Djibouti, ils venaient de Somalie où ils avaient perdu leurs parents, où leurs familles étaient éparpillées. Ils souffraient de ces guerres et voulaient qu'un livre y mette un terme ou du moins les condamne ».*<sup>22</sup>

L'auteur a fourni un prétexte pour faire voyager Birahima, accompagné de Yakouba, le bandit boiteux, le multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman à travers les différentes factions et ethnies rivales qui ensanglantent le Liberia et la Sierra Leone. Ils se joignent aux enfants soldats des différentes bandes armées,

Le narrateur nous plonge dans le quotidien de ces camps et dresse les portraits des chefs de guerre qui se partagent ces pays, des portraits hauts en couleurs, où le burlesque côtoie la cruauté la plus implacable.

Il raconte comment ces personnages font un abondant usage des enfants soldats, manipulés et envoyés en première ligne comme de la chair à canon, car c'est avant tout à ces êtres arrachés à leur enfance que ce livre rend hommage.

KOUROUMA explique comment on passe de la vie d'un enfant normal à celle d'un small soldier et comment on vit et on meurt dans cette fonction peu enviable. Armés de leur kalach qui fait tralala et bourrés de drogue, ces enfants sont parfois soumis à des tâches inhumaines, où leur valeur est fonction de leur cruauté.

Ainsi, au Sierra Leone, le petit Birahima est déçu de ne pouvoir faire partie des lycéens, ces enfants soldats qui, avant de subir une initiation où « ça coupe fort les mains et les bras des citoyens sierra-léonais », doivent tuer de leurs mains au moins un de leurs parents.

Comme l'affirme Birahima à la page 188 :

---

<sup>22</sup> Ahmadou KOUROUMA, <http://lwww.com/article> 11924 (une de ses interviews) <sup>23</sup> *ibid.*, P 188

« ... *Pour devenir un bon petit lycaon de la révolution, il faut d'abord tuer de tes propres mains (tu entends, de tes propres mains), tuer un de tes propres parents (père ou mère) et ensuite être initié* ». <sup>23</sup>

Ainsi, Birahima ou KOUROUMA, dans ce roman, joue le rôle d'un dénonciateur de l'intérieur, il condamne les réalités en Afrique de l'ouest. Au sens profond, ce roman vise à conscientiser les dirigeants politiques qui ont causés ces conflits ethniques, également il est une sorte de SOS détresse lancée dans le monde pour que ce dernier puisse trouver des solutions pour sortir l'Afrique de l'ouest de ce grand problème.

Par le style de l'auteur qu'on a vu dans le premier chapitre, on peut encore dire que Birahima a été choisi par l'auteur comme étant le premier personnage principal pour revaloriser l'identité culturelle africaine. KOUROUMA lui a choisi pour jouer le rôle d'un grand conteur traditionnel, pour nous faire connaître que dans la société traditionnelle africaine, la littérature a toujours été orale. C'est une littérature complète et importante qui charrie non seulement les trésors des mythes et les exubérances de l'imagination populaire, mais véhicule l'histoire, les généalogies, les traditions familiales ...

Le personnage principal, Birahima, essaie de nous montrer que la parole véhicule beaucoup de valeurs dans la société traditionnelle africaine. Son importance est grande, son étude ouvre des perspectives immenses sur le terrain de la connaissance, de la sagesse et l'état des techniques en Afrique noire.

En Afrique, le poids de la parole se manifeste généralement à travers les proverbes, les chants, contes etc .... En effet, Jacques CHEVRIER affirme que:

*« la parole demeure (. . .) le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence dans la mesure où elle en exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation »*.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid. p 188

<sup>24</sup> Jacques CHEVRIER, *L'arbre à palabre: Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986, p 13



Ainsi, la transmission des valeurs culturelles africaines constitue l'un des principaux objectifs des longues soirées de contes dans la plupart des sociétés traditionnelles. Dans ce roman de KOUROUMA, le lecteur remarque également le souci de l'auteur de transmettre les valeurs culturelles malinkés à travers un style de narration, par l'intermédiaire de Birahima, qui s'apparente à celui d'un conteur traditionnel et se caractérise par la mise en abîme des paroles de la vie africaine, l'emploi des proverbes et des expressions africaines ainsi que le recours à la répétition et à la reprise.

## b- Le rôle de Yakouba

Nous allons pencher maintenant sur le personnage de Yakouba, à travers la fonction de ce dernier, un grand féticheur du village, un bandit boiteux et un multiplicateur des billets de banque. Dans le roman, au Liberia, Yakouba a été engagé comme le grand féticheur du « colonel Papa le bon » dans l'armée NPFL (National Patriotic Front of Liberia), Ils ont réussi à survivre grâce aux fétiches de Yakouba. Le colonel Papa le bon fut heureux de rencontrer Yakouba, très heureux d'avoir un grigri man, un bon grigri man musulman. " Est fier de le dire:

*« Je suis fortiche dans la protection contre les balles ... Au Liberia où il y a la guerre tribale, où partout se promènent des balles que tuent sans crier gare 11 fabrique coup sur coup trois fétiches pour le Colonel Papa le bon ».*<sup>25</sup> (p 77). Celui-ci les attache sur la soutane à la ceinture.

Ahmadou KOUROUMA, nous montre d'une part sa fidélité à son habitude, il donne à la magie traditionnelle Africaine, le fétichisme, une place prépondérante: le personnage principal est accompagné, guidé et protégé par les «talents» d'un féticheur; les chefs de guerre dépendent complètement de lui, ils placent leur chances de succès dans les talents de « grigrimen » chrétiens ou musulmans, rappelant par là l'étroite connivence qui règne, en Afrique de l'ouest, entre magie et pouvoir. Mais de l'autre, l'auteur raille aussi la foi inconditionnelle des belligérants dans la protection apportée par des grigris et autres amulettes censés changer les balles en eau, dans ce melting-pot vaguement œcuménique et plein de fantaisie, de cérémonies mêlant fétichisme, christianisme et Islam :

---

<sup>25</sup> Ibid., P 77

« *Les balles ont traversé le colonel Papa le bon malgré les fétiches de Yakouba.* ». <sup>26</sup> (p 90). Quelle ironie! Il a été assassiné, abattu.

C'est pourquoi, un anthropologue, spécialiste de la Côte d'Ivoire, Jean Donzon a déclaré :

« *Un auteur comme KOUROUMA est, sur le plan de l'analyse des pouvoirs, d'une subtilité que je n'ai pas trouvée sous la plume des politologues et des anthropologues. D'une certaine manière, l'histoire, l'anthropologie, et la sociologie y sont présentes ...* ». <sup>27</sup>

L'étude des personnages nous permet de dépasser l'histoire de l'Afrique coloniale, dont l'adversaire à combattre vient de l'extérieur. Maintenant, KOUROUMA fit de l'Afrique une figure d'animalité sans humanité et il dévoile la source des actuelles difficultés que chaque africain, grands ou petits, doit assumer et dépasser. Actuellement, la Négritude est contre elle-même.

---

<sup>26</sup> Ibid, P 90

<sup>27</sup> Notre Librairie, n0161, mars-mai 2006, p 125

**DEUXIEME PARTIE**

**LES REALITES AFRICAINES**

En parlant des réalité ; nous avons découvert que les œuvres littéraires créent la vie de l'homme, tout en posant la société humaine réelle en la société imaginaire, abstraite dans laquelle sont suggérés tous les systèmes culturels pc susceptibles d'avoir les nouveaux horizons, aptes à offrir de nouvelles recettes, nouvelles armes dans la lutte d'humanisation.

« Il se trouve que l'expérience de l'écrivain est déjà une somme d'expériences ». <sup>28</sup>

Une vision globale nous montre que *Allah n'est pas obligé* traite les de sorcellerie, les guerres tribales de l'Afrique de l'ouest et les enfants soldé réalités qu'Ahmadou KOUROUMA a vécues personnellement.



---

<sup>28</sup> Maurice AMURI MPALA-LUTEBELLE, Littératures Africaines Francophones du 20<sup>e</sup> siècle, Presses Universitaires de Lubumbashi, 2005, p 14

## Chapitre 1.-.ATTACHEMENT AUX TRADITIONS

Toujours dans le cadre des valeurs culturelles, l'auteur nous fait un signe ce qui se passe en Afrique. A travers ses écrits, KOUROUMA essaie de revaloriser et de sauvegarder la culture africaine. Nous savons parfaitement que les écrits restent, ainsi, l'auteur l'utilise pour assurer la transmission de ces valeurs culturelles de génération à génération. Pour continuer, ce premier chapitre sera encore divisé en deux sous chapitres : en premier lieu, nous allons nous intéresser aux différentes pratiques traditionnelles africaines évoquées par le roman, ensuite étudierons les valeurs de la croyance pour les malinkés.

### 1 - 1 LES DIFFERENTES PRATIQUES TRADITIONNELLES

La littérature négro-africaine, qu'elle soit militante ou revendicatrice, el ou non, est toujours solidement fondée sur la tradition. Et pour que cette t épouse le conteur de l'histoire, elle devient un aspect important de l'Histoire l'Afrique noire.

Avant de parler des valeurs culturelles, nous croyons qu'il est important de parler des éléments traditionnels qui permettent de reconstituer la tradition africaine.

#### a - le Cadre naturel

Tout au long du roman, KOUROUMA montre bien que son histoire se dans un espace défini situé en Afrique de l'Ouest. L'histoire concerne parti ment les Malinkés; *les Malinkés* descendent d'un peuple mandingue et ils *en* Afrique de l'ouest. Autrefois, ils vivaient au Mali et vendaient des esclaves Arabes et, en Europe. Mais quand le Mali s'est écroulé, ils se sont enfuis dans, la forêt et ont développé leurs commerces et des techniques nouvelles comme le tissage et la fonte des métaux. Les Malinkés sont un peuple d'artisans, d'éleveurs et de cultivateurs. Ils sont connus pour leur commerce avec la noix de kola (la graine du kolatier est riche en caféine). Ils cultivent aussi des maïs, du mil, des haricots et du sésame. Les récoltes dépendent des saisons sons sèches et des saisons des pluies. Les Malinkés vivent dans les zone: trières et dans la savane du centre et du nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Ils parlent le malinké.

Les Malinkés mangent surtout de la bouillie de millet, épicée avec du sel.

Des légumes accompagnent ce plat. Leurs huttes ont un plan ovale avec asymétrie. Les murs sont en torchis.

L'aspect permanent de ce cadre montre la vie quotidienne: la Coutume, la foi, la croyance animiste mêlée à la foi chrétienne ou musulmane, le pouvoir du clan, la sorcellerie, la vie communautaire et les différents rites qui l'accompagnent, l'initiation, etc.... Pour les critiques occidentaux, il s'agit là d'éléments exotique en fait, ce sont des éléments folkloriques qui signifient étymologiquement « ~ du peuple ». Leur étude nous permet donc d'accéder à l'âme du peuple concerné.

## b - Le Cadre spirituel

Dans *Allah n'est pas obligé*, KOUROUMA nous emmène devant des événements qui ont pour centre d'intérêt la spiritualité: toute la foi dans les âmes des ancêtres, dans Allah, ou dans d'autres dieux.

Les hommes se plient à la volonté des divinités et leur offrent des prières des sacrifices, leurs vouent des cultes réguliers. Ce qui explique toutes sortes tiques. Par exemple, la foi dans les fétiches.

*,« Yakouba fabriqua coup sur coup trois fétiches pour le Colonel Papa le bon. De très bons fétiches.*

*Le premier pour le matin, le deuxième pour l'après- midi, le troisième pour le soir. Le colonelles attaches sous la soutane à la ceinture ».*<sup>29</sup>

Très souvent, le fétiche se porte sur le corps, ou est suspendu dans l. ou à l'entrée de celle-ci.

C'est ce que Camara Laye dit dans *L'enfant noir*:

*« Enfin, à la tête du lit, surplombant l'oreiller et veillant sur le sommeil de mon père, il y avait une série de marmites contenant des extraits de plantes et d'écorces ... de fait, elles contenaient des extraits des gris-gris, les liquides mystérieuses qui éloignent les mauvais esprits et qui, pour peu qu'on s'en induise le corps, le rendaient inoubliables aux maléfices, à tous les maléfices ».*<sup>30</sup>

Chaque famille, chaque clan peuvent avoir son féticheur. Mais KOUROUMA émet directement son avis à propos des féticheurs, vu qu'il n'est pas pratiquant moque

---

<sup>29</sup> ibid., P 77

<sup>30</sup> Laye, Camara, *L'enfant noir*, Présence Africaine, 1972, p 11

pas mal de la croyance en le pouvoir du grigri man, il affirme:

*« Les féticheurs sont des fumistes (fumiste signifie personne peu sérieuse, fantaisiste, d'après mon Larousse). Sans blague! Pour avoir consommé du cabri, il y avait là trois morts, d'après les féticheurs. Sortir des conneries énormes comme ça. C'est incroyable! »*.<sup>31</sup>

Même si KOUROUMA se moque des œuvres des féticheurs et de la so r ie, il les exploite tout au long de son œuvre pour des fins littéraires, d'une d'expliquer leurs rôles dans la vie des hommes et de trouver des solutions à problèmes, de l'autre.

### c - Formation de l'individu

La tradition consacre une part importante dans l'éducation de l'in< Celle-ci passe essentiellement par l'acte initiatique. Tout s'apprend, tout a un ri quel l'homme doit s'initier.

Mais la description de l'initiation n'est pas un fait gratuit. L'auteur en 1 pour rendre palpable le problème des jeunes filles musulmanes, en ce qui concerne l'excision :

*« Dès les premiers chants des coqs, les jeunes filles sortent des cases. Et, à la queue leu leu (queue leu leu signifie à la file l'un de l'autre), elles entrent dans la brousse et marchent en silence. Elles arrivent sur l'aire de l'excision juste au moment où le soleil pointe. On n'a pas besoin d'être sur l'aire de l'excision pour savoir que, là-bas, on coupe quelque chose aux jeunes filles. On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'a pas arrêté de couler. Son sang coulait comme une rivière débordée par l'orage. Toutes ses camarades avaient arrêté de saigner. Donc maman devait mourir sur l'aire de l'excision. C'est comme ça, c'est le prix à payer chaque année à chaque cérémonie d'excision, le génie de la brousse prend une jeune fille parmi les excisées)»*.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Ibid., P 121

<sup>32</sup> Ibid, p 37

De leur côté, les garçons sont initiés par la circoncision, celle-ci est l'acte initiatique par excellence. L'enfant lui-même, reconnaît l'importance qu'il y a à être initié et dans certaines communautés nègres, la circoncision ouvre la voie à la société des hommes. C'est un ensemble d'épreuves à la fois physiques et morales. Birahima, le principal raconte sa propre expérience :

*« une nuit, on est venu me réveiller, nous avons marché et, au lever du soleil, nous étions dans une plaine à la lisière de la forêt sur l'aire de la circoncision. On n'a pas besoin d'être sur l'aire de la circoncision pour savoir que là-bas on coupe quelque chose. Chaque bilakoro a creusé un petit trou devant lequel il est assis. Le circonciseur est sorti de la forêt avec autant de citrons verts que de garçons à circoncire. C'était un grand vieillard de caste forgeron. C'était aussi un grand magicien et un grand sorcier. Chaque fois qu'il tranchait un citron vert, le prépuce d'un garçon tombait. Il a passé devant moi, j'ai fermé les yeux et mon prépuce est tombé dans le trou. Ça fait très mal. Mais c'est cela la loi des malinkés »<sup>33</sup>*

L'initiation a aussi pour but de rendre les enfants endurants, en raison d'une part importante de souffrance qu'elle comporte. De plus, elle se fait en partie discrètement.

Comme autre pratique, presque journalière, KOUROUMA nous évoque également aux pages 31 et 35 du roman la pratique du *palabre* :

*« Palabre signifie assemblée coutumière où se discutent les affaires pendantes, se prennent les décisions ».*<sup>34</sup>

Dans la société traditionnelle africaine, le palabre est une conférence, une discussion, une conférence longue avec un chef noir ou un des noirs entre eux.

En effet, les villageois se partagent les idées durant le palabre. A l'occasion de cette réunion, les adultes racontent des histoires et des contes pour les enfants comme étant un divertissement et une éducation orale. D'habitude, le palabre se fait sous un tamarinier, sous prétexte que celui-ci est sacré et à l'ombre.

---

<sup>33</sup> ibid, p 37

<sup>34</sup> Ibid, P 35



La lecture attentive de ce roman nous a montré qu'à la page 17, le terme Allah est répété huit fois, cette répétition n'est pas gratuite, on peut la relier avec le choix du titre : *Allah n'est pas obligé*. Tout ceci est évoqué dans le but de montrer la croyance des africains, la majorité des peuples en Afrique sont des musulmans. Et l'auteur nous présente également quelques pratiques religieuses comme la du coran, le jeûne, les cinq prières journalières ...

Mais que représente la croyance pour les africains, les malinkés ?

## 1- 2 Les valeurs de la croyance

Les africains sont des peuples qui vivent avec et dans la croyance. Beaucoup d'hommes interprètent que les africains sont des polythéistes, qui croient en plusieurs dieux, d'autres disent qu'ils sont des panthéistes car ils croient en partout: la nature, la terre, l'eau ... Ce qui existe en Afrique, c'est qu'ils croient et accordent une grande valeur à toutes les forces de la nature.

A la page 21 du roman, Birahima raconte que:

*« ... Cette nuit là, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases. Tout ça pour prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse. »<sup>35</sup>.*

Ce passage nous montre que les malinkés sont des peuples qui accordent une place prépondérante à la nature, ils peuvent se communiquer directement avec la nature; chaque phénomène peut être interprété de différentes manières chaque individu, selon la circonstance ou bien la réalité.

Ainsi, ces peuples, par cette grande importance de la nature, sont censés à la respecter, à la considérer comme des demi-dieux. Des fois, ils font des rites pour la mise en valeur de cette alliée. En effet, ils peuvent effectuer la prédilection de l'avenir par les différentes réalités extraordinaires. Les choses étranges symbolisent forcément une chose que ce soit bénéfique ou maléfique, cela dépend de la situation existante.

---

<sup>35</sup> Ibid, p 21

Le roman négro-africain est un voyage, non pas seulement parmi les peuples physiques et le pays, mais aussi parmi les spiritualités et les religions négro-africaines.

Les peuples négro-africains sont profondément croyants. C'est une des raisons qui font que les idéologies athées ne risquent pas de faire de nombreux adeptes en Afrique noire. KOUROUMA, fidèle à la foi musulmane dans le roman, fait bien ses prières cinq fois par jour, par le biais du héros qui croit sincèrement en Allah.

Combien de fois jure-t-il sur le nom d'Allah? Celui-ci est à la fois un Dieu bon et méchant qui punit l'Homme selon ses œuvres.

Selon Birahima, il croit que, grâce à la bonté de sa maman et par ce qu'elle a tout vécu de son vivant: être veuve, avoir une maladie incurable (l'ulcère), beaucoup souffert, condamnée dans la case en attendant la mort. Mais, Allah accordera à sa mère une place dans le Paradis, Birahima croit fort qu'elle sera tranquille au-delà de la terre ; il raconte à la page 33 du roman que:

*« Tout le monde a beaucoup pleuré parce que maman avait trop souffert sur cette terre ici-bas. Tout le monde a dit que maman allait partir directement dans le bon paradis d'Allah là-haut parce qu'elle a connu sur terre ici-bas tous les malheurs et toutes les souffrances que Allah n'avait plus d'autres malheurs et souffrances à lui appliquer. »<sup>36</sup>*

Ainsi, il faut remercier Allah de sa bonté, de sa grâce et de sa génie. Dieu n'a jamais été mauvais ni cruel; ce sont les hommes entre eux-mêmes créent des souffrances.

---

<sup>36</sup> Ibid, P 33

## Chapitre 2 - L'ŒUVRE ET LES GUERRES TRIBALES

La lecture d'*Allah n'est pas obligé* nous donne l'impression de vivre directement les réalités d'Afrique. Ce roman nous évoque le thème de guerres tribales en Afrique de l'ouest. Le pays est partagé par des groupes d'armées et des bandits, on découvre cette observation à la page 53 du roman avec le passage suivant:

*« Il y avait au Libéria quatre bandits de chemin: Doe, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma, et d'autres fretins de petits bandits. Les petits fretins bandits cherchaient à devenir grands. Et ça s'était partagé tout. C'est pourquoi on dit qu'il y avait guerre tribale au Liberia ».*<sup>37</sup>

C'est ainsi que l'auteur essaie d'évoquer la situation dans les pays pendant les guerres. Tout ce qui est évoqué dans le roman est le reflet des réalités africaines. Ainsi, cette deuxième partie de notre devoir est divisée en deux grands chapitres, nous allons essayer de mettre en exergue, dans un premier, les réalités africaines sur l'attachement fort aux traditions. Le roman évoque certaines pratiques auxquelles les africains accordent une grande valeur de la croyance africaine. Le second chapitre sera consacré entièrement sur les guerres tribales, car l'analyse de ce nous a montré beaucoup de détails sur ces guerres en Afrique de l'ouest. Ce qui nous a poussé à voir tout d'abord les origines de ces guerres tribales et puis après d'étudier les conséquences provoquées.

Notre travail donnera une grande importance à ce deuxième chapitre deuxième partie afin d'en déduire des mesures correspondantes.

Dans ce chapitre, nous allons essayer de savoir les raisons pour lesquelles KOUROUMA nous évoque le thème de guerres tribales dans son roman. PE observer la manifestation de la négritude à travers ce thème ?

L'Afrique est ravagée par les guerres civiles, les citoyens s'entre-tiennent l'intérêt de quelques dirigeants politiques. Pour en savoir plus, nous sommes amenés à diviser ce chapitre en deux sous chapitres : le premier se penchera sur les causes de ses guerres tribales et le second étudiera toutes les conséquences provoquées par ces affrontements civils.

A part l'étude des différents styles de l'auteur, notre travail vise à analyser

---

<sup>37</sup> Ibid. P 53

également la violence multiforme que génère dégénérescence sociale dans l'œuvre d'Ahmadou KOUROUMA. Différentes formes de violence tend à aboutir à une traction sociale, culturelle et individuelle. La corruption des esprits qui en pousse certains personnages politiques à créer les conditions de leur propre la destruction de l'image innocente de l'enfance, de l'âge du paradis doré et du futur. L'urgence chez Ahmadou KOUROUMA de raconter l'histoire de cette enfance détruite prouve son désir de montrer qu'un rayon d'espoir persiste, malgré la violence patente de son roman.

## 2-1. LES CAUSES DES GUERRES TRIBALES

En Afrique de l'ouest, des bandits sont les maîtres des villes, toute la, population est sous leur domination et ils en font tout ce qu'ils veulent: prendre par force biens des autres, vendre et acheter ces biens à des prix misérables. Mais on se demande face à ces réalités africaines: Quelles sont les origines de ces guerres civiles?

Pour savoir le fond des causes de ces guerres, nous devons remonter à l'histoire, car cette dernière a sûrement une relation étroite à cette situation.

Les études faites nous ont montré que cette réalité, très complexe en Afrique de l'ouest découle historiquement de la conférence de Berlin en 1884, où l'Allemagne, la France, la grande Bretagne et la Belgique décident de partager l'Afrique. En dépit du bon sens, ils divisent les tribus, découpent les civilisations. Pendant la civilisation et la guerre froide, ces frontières arbitraires n'ont pas été contestées. C'est la lutte du mur de Berlin qui a remis en cause la situation.

Des bandits apparaissent alors, utilisant les aspirations nationalistes peuples pour exploiter les pays à leur intérêt. Ils sont alors les bandits de grand chemin, tout comme des Dieux sur terre car ils sont les maîtres de l'Afrique, nous allons nous souvenir de Foday Sankoh, en Sierra Leone.

## a - Rivalité entre Chefs d'Etat

Le Caporal Foday Sankoh, de l'ethnie temné, est entré dans l'armée sierra léonaise en 1956. La façon dont Patrice Lumumba a été éliminé lui donne la na il a conclu que l'énorme machine de l'ONU sert l'intérêt des européens colons et colonisations et jamais l'intérêt du pauvre noir.

Alors, il décide que ce n'est pas un coup d'état militaire qui peut mettre régime pourri de Sierra Leone, mais il faut plus, il faut une révolution populaire. Et il l'a bien préparée.

Le 23 Mars 1991, il déclenche la guerre civile à la frontière du Libéria avec la complicité du bandit Taylor. Pour ce faire, il a organisé le RUF (Armée du Front Révolutionnaire Uni), les robels, des jeunes mal nourris devenus soldats dans la journée et bandits pillards la nuit, se joignent à eux.

Foday Sanhoh a occupé la ville stratégique de Mile-Thirty- Eight et il région diamantaire et palmiers à huile: tout cela représente la Sierra Leone utile

Foday Sankoh ne veut pas d'élection démocratique, pas d'élections libres. Alors, une idée géniale lui vient : pas de bras, pas d'élections, c'est-à-dire qu'il faut couper les mains au maximum de personnes qui vont voter.

Il procède à des méthodes « manches courtes » qui signifie les ava amputés, et « manches longues », les deux bras au poignet coupés.

Discussions, pourparlers, bonnes menaces des positions ont été faits pour le dissuader. Mais non, il ne reconnaît rien, ni les élections, ni les présidents. Il s'en fout, il tient Sierra Leone utile. (pp .177-180).

Quand un fou tient une place de responsabilité, c'est le peuple entier qui souffre de ses bêtises.

Dans la Bible, le roi Salomon a écrit dans son livre intitulé l'Ecclésiaste :

*« Mieux vaut un enfant pauvre et sage qu'un roi insensé qui ne sait plus écouter les conseils. »*.<sup>38</sup>(Ecclésiaste, 4 : 13)

Les rivalités qui divisent constamment les chefs d'Etats africains affaiblissent considérablement ce continent. Même aujourd'hui, ces nombreuses divergences séparent: la méfiance, le soupçon, la sournoiserie règnent entre eux.

Les premières raisons de ces rivalités qui créent les guerres tribales sont évidemment politiques. Elles peuvent être de nature interne, par exemple, la différence ethnique, la mauvaise gestion de l'Etat, mais elles peuvent aussi découler de l'intervention des grandes puissances telles que les Etats de la CDEAO (Communauté des Etats de l'Afrique de l'Ouest) ou ceux de l'ONU, entre autre les U France, l'Angleterre.

C'est uniquement par un stratagème politique que cette guerre tribale en Sierra Leone a pu être terminée: c'est de donner au bandit Foday la double casquette de vice-président de la République démocratique et unitaire de Sierra Leone et de gestionnaire des mines.

Et pour terminer cette séquence sur l'histoire de Foday Sankoh, KOUROUMA, la verve rapide jure toujours par les sexes de son père et de sa mère. De notre côté, conscient des malheurs que subissent les peuples africains, nous pensons que les individus qui cherchent à conquérir le pouvoir politique par les armes tiennent populations civiles pour responsables des actions de ceux qui les représentent, à- dire que le gouvernement, avec ou sans leur consentement. Et, ce sont les populations qui en souffrent.

---

<sup>38</sup> Roi Salomon, *Bible Ecclésiaste*, 4 : 13

## b- Problème ethnique, cas de DOE

Au Liberia, c'était DOE qui était le chef, le dictateur, et avec lui, une petite élite règne sur le pays. Cette petite élite est dirigée par le dictateur qui est soutenu par l'influence politique de l'Amérique et d'autres pays industriels. L'élite profite de l'influence. Le dictateur et la petite élite appartiennent à la même ethnie et les ethnies sont exploitées et la partie élite en profite. Dans ce cas, la population complètement opprimée n'a pas de droit, elle ne participe à aucune décision. Ainsi, un courant d'opposition se développe. Il n'est plus possible de fonder des partis qui représentent les souhaits de la population large. Par conséquent, la guerre en Sierra Leone s'est développée à cause de la guerre au Liberia.

La guerre dans un pays voisin influence une autre, cette dernière influencera à son tour une nouvelle, ce qui fait que toute l'Afrique de l'ouest est plongée ment dans les affrontements civils.

Notre conteur et jeune soldat nous raconte qu' « *on entrerait au Liberia convoi* », c'est-à-dire les étrangers y vont ensemble, le convoi est suivi par des motos et des hommes armés. Chaque passager doit être fouillé pour vérifier leur origine et leur identité, entre temps, les soldats prennent les objets de valeurs comme bijoux, les colliers, les boucles d'oreilles ..., il y a partout des barrières, des frontières (page 59). L'application de l'ingérence humanitaire au Libéria a permis la défaite de Samuel DOE. Comment, dites-vous ? Parce que les troupes de l'ECOMOG ou troupe de Nigeria, appelée aussi troupe d'interposition entre les factions rivales, l'ont livré à Johnson.

Samuel DOE est venu à l'état-major de l'ECOMOG pour demander au général commandant de servir d'intermédiaire entre lui Samuel DOE et Prince Johnson. Ce dernier, un prêtre, entré dans la guerre tribale sous commandement de Dieu (paraît-il), pense que Samuel DOE est le premier des hommes du démon à en finir. Aucune occasion ne se présente pareille ! Le commandant de l'ECOMOG amena au sanctuaire de Johnson. Et...celui-ci lui a coupé les doigts, l'un après l'autre, la langue, les bras, l'un après l'autre ; avant d'arriver aux jambes, Samuel DOE l'âme.

Il est essentiel de savoir que toute la production littéraire de KOUROUMA

souligne à des degrés divers, la violence de la colonisation occidentale sur les sociétés africaines. Avec la colonisation, s'effondre le socle social africain. C'est l'ère des grandes humiliations et des conflits de toute nature qui désorganisent et fragilisent les fondements des sociétés dominées, avec en même temps l'introduction et la mise en place des structures modernes de l'État tel que nous le connaissons aujourd'hui, avec tous ses avantages et ses inconvénients hérités d'un mode de fonctionnement issu de la colonisation.

Il convient également de souligner que le poids de la colonisation reste chez

KOUROUMA, le principal facteur de la décadence des communautés africaines. Le passé colonial des États actuels continue de manière constante à influencer sur leur devenir. Cette perception apparaît de façon systématique dans la métamorphose des personnages qui évoluent dans tous les textes de KOUROUMA, ou de Birahima qui nous raconte les différentes manipulations et maltraitances faites par les chefs des guerres. Ce roman est certainement l'œuvre qui met le plus en relief le fait colonial et ses conséquences sur le devenir des sociétés africaines.

Le regard que jette l'auteur sur la colonisation en Afrique, ainsi que sur les guerres qui naissent d'une situation liée à la *déréliction* (Larousse: état d'abandon et de solitude morale complète) des sociétés africaines est d'une brûlante actualité. Il s'agit dans le cadre de notre travail, de scruter dans les textes d'Ahmadou KOUROUMA, les différents moments de cette guerre multiforme qui sévit en Afrique durant la période post-indépendante. Il s'agit aussi de voir si, au-delà de tous les problèmes que pose KOUROUMA par rapport à l'implosion des sociétés africaines, il existe chez cet auteur des éléments permettant de ne pas désespérer le continent africain.

Ainsi, il ne faut jamais oublier que dans des circonstances ou des crises politiques comme celles-ci, le pouvoir en place et son gouvernement, ainsi que leur politique intérieure a leur part de responsabilité. La politique gouvernementale dans ces pays met en valeur l'identité africaine mais dans un chemin déroutant.



## c - Le concept d'Ivoirité

Pour souligner que ce problème de guerre ethnique peut menacer tout pays d'Afrique, nous allons voir le cas de la Côte d'Ivoire.

En parlant du cas de la Côte d'Ivoire; après la mort du président Houphouët, des blaireaux politiques sont venus, ils ont divisé la côte d'Ivoire en adoptant le concept d'*IVOIRTE*, ce dernier est considéré comme la principale cause des guerres ethniques en Afrique de l'ouest.

Ce concept d'ivoirité fut évoqué pour la première fois le 26 août 1995 par le président Henri Konan Bédié. Il est basé sur la distinction entre les Ivoiriens dits de souche et les Ivoiriens dits d'origine douteuse ou de circonstance. Il correspond à un discours identitaire ivoirien un peu réducteur, car il promeut une hostilité à l'el des étrangers et des ivoiriens musulmans du nord.

En 1993, Laurent Gbagbo, alors dans l'opposition, avait demandé une révision du code électoral afin d'interdire le vote des « étrangers ». En 1998, une loi foncière réservait le droit de propriété de la terre aux seuls « ivoiriens de souche », alors que Houphouët-Boigny, un militant de l' « hospitalité authentique », considérait que « la terre appartient à celui qui la cultive ». Des milliers de paysans d'origine burknabée du nord furent expulsés. De plus, la constitution de juillet 2000 adoptée sous la régime du général Gué énonce dans son article 35 que, pour être candidat à l'élection présidentielle, seuls sont considérés comme Ivoiriens ceux nés de père et de mère eux-mêmes ivoiriens. Puis une politique d' « identification nationale » s'est mise en place afin de déterminer la citoyenneté par l'appartenance à un village « authentiquement ivoirien».

Bref, ce concept d'ivoirité, développé en réaction au sentiment que les étrangers sont devenus « trop nombreux », est considéré comme l'une des cause des exactions commises ces dernières années en côte d'Ivoire.

Lors d'une interview sur le site internet, le célèbre chanteur de reggae africain, un ivoirien de souche en plus, Alpha Blondy nous fait sa part de commentaire, il affirme que:

« Si la côte d'ivoire est rentrée dans cette guerre interminable, c'est que les leaders de la famille politique ivoirienne sont des minables. Un problème domestique politique qui aurait pu se régler de façon ivoiro-ivoirienne, ils en ont fait une affaire d'ego individuel, d'ego mal soigné ». <sup>39</sup>

Ils se sont gargarisés dans des gros mots français auxquels le peuple ne comprenait rien. Ils ont dressé les ivoiriens les uns contre les autres.

Notre grand chanteur exprime librement ses émotions et ses opinions personnelles en tant qu'un ivoirien, il affirme ainsi que:

« La crise ivoirienne est une guerre inter-minables ». <sup>40</sup>

Il joue avec l'interférence et l'homonyme du mot *interminable* (*inter-minable*).

Aussi, la crise en Afrique de l'ouest est-elle abord *un fait*, les premiers opposants, les « déscolarisés », se sont révélés des pilleurs enivrés, drogués, sans morale ni principe. Ces opposants reviennent d'un très long exil, ils sont des personnes extrinsèques aux hommes et aux mœurs de leur pays, et donc incapables d'en saisir les réalités. Les uns et les autres veulent se venger et s'enrichir. Ils croient au mirage: *tout est dans le pouvoir, le pouvoir est tout*.

Comme tous les problèmes qui se rencontrent dans les pays africains, le désir du pouvoir rend fous et irraisonnables les politiciens ivoiriens ; l'intérêt personnel prime celui du peuple.

Tout le monde avait démissionné et laissé le chef agir en chef de village, comme dans l'Afrique traditionnelle. Les dictateurs estimaient qu'ils pouvaient décider seuls de tout, sans même écouter leurs conseillers. L'argent de l'Etat était leur argent. Tous ceux qui devenaient riches appartenaient au pouvoir.

---

<sup>39</sup> BIONDY. Alpha, <http://www.Africa.com> (une de ses interviews)

<sup>40</sup> BIONDY. Alpha, <http://www.Africa.com> (une de ses interviews)

## 2- 2 LES CONSEQUENCES DES GUERRES TRIBALES

Les écrivains de la négritude se servent de leurs œuvres pour présenter leurs émotions, pour donner une image de la réalité. D'après les statistiques, l'Afrique est le continent où il y a le plus de pays pauvres: plusieurs critères peuvent justifier cette affirmation. On se demande ce qui se passe en Afrique. Le plus complexe est comment un pays très riche en ressources naturelles serait dans un état de pauvreté misérable?

Depuis des années, des guerres tribales font parties des réalités africaines, on peut admettre que l'analyse des causes repose sur le passé, l'histoire et ses commentaires, autrement dit ce sont toutes des suppositions, car la diversité des causes a provoqué la difficulté de saisir la principale origine. Par contre, les conséquences sont tangibles et directes.

### a - Déracinement des jeunes

KOUROUMA nous présente dans *Allah n'est pas obligé*, une jeunesse livrée aux forces de l'angoisse et du mal. Il attire notre regard sur des spectacles hallucinants, d'une humanité entièrement misérable où les jeunes tuent leurs pères et leurs mères.

Dans la première partie de ce roman, Birahima essaie de nous faire naître la situation de l'Afrique à l'époque des guerres tribales, il nous donne une image directe de son pays natal: la Côte d'Ivoire. Lorsqu'il a affirmé que:

« ... l'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'université, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone ». <sup>41</sup>(pp-9-10)

Les jeunes ne savent plus ce que fréquenter l'école signifie. Livrés à la drogue ou bien au viol, ils s'efforcent en vain de retenir une vie qui fuit et qui les fuit. Quel serait leur avenir?

Leur avenir sera l'avenir de l'Afrique, ce qui nous laisse dans une triste appréhension.

---

<sup>41</sup> Ibid, pp 9-10

Et Birahima parlait de l'état de gouvernement au pouvoir, il le qualifie de «*république bananière corrompue*» (page 9), c'est-à-dire que les jeunes, révoltés ne craignent plus d'exprimer leur désillusion.

Par conséquent, à partir de cette affirmation de Birahima, on peut imaginer tous les restes. L'Afrique est plongée dans la pauvreté complète: l'école qui doit assurer l'avenir d'un pays n'a pas de valeur en Afrique, le gouvernement qui doit sortir le pays de la pauvreté et apporter un développement se penche dans le sens contraire: c'est ce qui laisse une Afrique dans le chaos.

En plus, dans ses prises de paroles, Birahima nous dit que:

*« C'est comme ça dans les guerres tribales: les gens abandonnent les villages où vivent les hommes pour se réfugier dans la forêt où vivent les bêtes sauvages. Les bêtes sauvages, ça vit mieux que les hommes ».*<sup>42</sup>

### b - L'insécurité urbaine et rurale

L'une des conséquences de la guerre tribale est la recrudescence des actes de banditisme. Tous les jours, d'une manière générale, les jeunes n'ayant pas accès à l'éducation à cause de la pauvreté se trouvent de surcroît sans emploi. Ils sont plus facilement exposés à la délinquance, ils deviennent des enfants de rue et des enfants soldats.

A cause des guerres tribales qui existent en Afrique, l'insécurité subsiste. Nous savons très bien qu'une personne doit vivre en sécurité pour pouvoir travailler et produire, quelque soit le domaine où il vit. D'après le roman, la population trouve mieux sa tranquillité dans la nature (forêts) qu'au village, ils abandonnent leurs habitats par peur des armées.

Ce qui explique, en effet, que le peuple ne peut jamais produire car il, vit dans la peur et la crainte alors que le développement doit toujours commencer par les constituants (chaque individu).

Il faut d'abord que la société de base connaisse une évolution pour faire évoluer

---

<sup>42</sup> *ibid.*, P 96

ensuite le pays : comme le proverbe le dit:

*« il faut d'abord éclairer chez soi pour pouvoir éclairer l'entourage. »*

Au lieu d'aller vers l'avant, les peuples font marche arrière, ils reviennent à leur état de sauvagerie et ses valeurs morales régressent en même temps.

Par cette insécurité sociale, on a découvert des conséquences secondaires. Toute activité sociale est bloquée; en ce qui concerne l'éducation, au lieu d'aller à l'école, les enfants deviennent des « *enfants de rue* », ils abandonnent les études à bas âge, dans une situation critique, leur avenir n'aurait plus de sens, Birahima lui même l'a dit lorsqu'il a affirmé dans le roman:

*« pour raconter ma vie de merde »*.<sup>43</sup> (p 11).

Comme ils doivent se nourrir, la seule chose à faire est de s'engager dans l'armée très jeune, pour devenir des tueurs et des cruels pillards.

A partir de la deuxième partie du roman, notre héros Birahima nous raconte des guerres tribales en Afrique de l'ouest, en évoquant tout d'abord les étapes qu'ils ont traversé pour devenir « enfant soldat » et les différentes cruautés qu'ils ont vécu.

Au Liberia et en Sierra Leone, «les enfants soldats» ou les « *small soldiers* » n'ont plus de familles; quelques uns ont quand même tué leurs parents. A la page 54 du roman, Birahima nous affirme qu'ils travaillent très dur, par contre ils sont logés et nourris. Mais ils ne reçoivent pas beaucoup d'argent et la nourriture n'est pas très bonne non plus. Mais il faut manger sinon, on doit quitter l'armée des enfants soldats. Ainsi, quelques enfants soldats chapardent de la nourriture. Dans les casernes, ils dorment sur des nattes sur le sol. Ces enfants soldats sont encore des puceaux, les filles comme les garçons.

---

<sup>43</sup> Ibid, P 11

### c - L'enlèvement dans le défilé et son étendu

La règle dicte que si on perd la virginité, on devient un vrai soldat. Beaucoup d'enfants soldats perdent leur virginité parce qu'ils sont violés ou ils violent une des filles de leur groupe. Ces enfants sont exploités, ils sont comme des machines à manipuler; pour qu'ils soient toujours en forme, on leur donne de l'alcool et de drogues comme le hasch. Donc, tous les enfants soldats sont dépendants, ils ne sont pas libres, comme des demi-esclaves. Us sont dirigés par des chefs des organisations et ils n'ont pas d'opinion personnelle. Leurs tâches sont vraiment multiples : ils gardent les postes de combat dans les camps, ils protègent leurs chefs, ils arrêtent les camions, ils surveillent les mines et ils espionnent. Mais comme les enfants soldats ne savent que tirer, ils ont des tâches très dures. Ils tuent les villageois et ils pillent leurs maisons. Après, ils vendent tout leur butin pour posséder plus d'argent. Les opérations meurtrières sont normales pour eux. Quand une personne de leur groupe est blessée parce qu'il a sauté sur une mine, par exemple, comme le cas de l'enfant soldat Kik, on la laisse seule. On ne s'arrête pas pour la soigner. Ce sont les insectes ou les chiens qui mangent le blessé qui ne peut plus se défendre (page 97).

Il est vrai que ces enfants soldats sont entraînés pour être des tueurs, ils utilisent des gros mots, ils sont sévères et très directs. Ils sont des criminels et ils sont cruels. Mais ils sont également eux-mêmes des victimes. Néanmoins, ils ont des sentiments : quand un de leurs camarades est mort, ils commencent à pleurer. Beaucoup d'enfants soldats sont tués. Toutefois, comme ils sont encore des enfants, certains sont contents d'être des enfants soldats.

La situation en Côte d'Ivoire n'est pas très bonne. Il y a des « civilisés » et des « sauvages » donc il y a des contrastes. Les « civilisés » ont des avantages. Les femmes n'ont pas de droit, les hommes peuvent acheter les femmes pour qu'elles produisent des enfants; les jeunes n'ont pas la garantie de trouver un emploi et on n'a pas beaucoup d'argent, on paye un guérisseur avec des poules: pauvreté totale.

Au Liberia, sous la dominance du dictateur DOE. La guerre sévit et dans tout le pays règne un grand désordre. Comme les ressources sont insuffisantes: Beaucoup de gens ont quitté leurs villages pour fuir la famine. La plupart de leurs maisons sont détruites et parfois, ce sont des villages entiers qui sont laissés à l'abandon. Ce la nous

rappelle la parole du guérisseur Nkomedzo, un des personnages du roman de Mongo Bédi, *Perpétue*:

*« Jeunes gens intelligents, je vois la malédiction comme un fleuve de sang déferler vers vous et vous engloutir les uns après les autres ... ».*<sup>44</sup> (p 85)

Ainsi, pour survivre, il faut commencer à piller et à voler. Sinon, on Doit mendier dans les rues. Mais bien sûr, les voleurs sont arrêtés. En prison, les conditions de détention sont épouvantables : on ne reçoit pas de la nourriture et quelque jours plus tard, ils sont fusillés devant tout le monde. Mais cela n'empêche pas les autres voleurs de continuer à voler. Il y a beaucoup de voleurs et de menteurs au Liberia.

#### d - La violence de genre

Lorsque l'on considère les formes de violence de genre, le viol est la plus commune et généralement la première à être remarquée. Par cette violence, les hommes affirment leur pouvoir sur les femmes et des groupes d'hommes affirment leur pouvoir sur d'autres groupes d'hommes en violentant leurs femmes.

Il ne faut pas oublier que les hommes sont aussi victimes de violences sexuelles. Lorsque des hommes violent d'autres hommes, ils les conquièrent en les castrant, en les rendant impuissants pour les transformer en une image des femmes.

Dans *Allah n'est pas obligé*, KOUROUMA nous raconte des femmes combattantes, qui participent pleinement dans la guerre tribale, à l'encontre de

*« la sœur Hadja Gabrielle Aminata, qui était tiers musulmane, tiers catholique et tiers fétichiste. Elle avait le grade de colonel parce qu'elle avait une grande expérience des jeunes filles pour avoir excisé près de mille filles pendant vingt ans ... Sœur Aminata Gabrielle gueulait fort pendant les séances de maniement d'armes et bousculait les filles qui manœuvraient mollement... »*<sup>45</sup> (pp 194-195)

Les femmes se prostituent pour se défendre, sinon, elles sont violées et assassinées; on assassine beaucoup de gens, même les enfants. Donc, les femmes

---

<sup>44</sup> Sédi, Mongo, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Suchet-Chastel, 1974, p 85

<sup>45</sup> Ibid., pp 194-195

prennent parti, espionnent et s'affrontent.

La guerre a fait beaucoup de victimes. Les ennemis sont tués par des mines ou ils sont torturés avant d'être tués. Les mangeurs d'âmes sont aussi battus, enfermés et torturés.

Tout le pays est maudit: les femmes qui sont déjà désensorcelées sont enfermées nues en prison. Mais malgré la guerre, il y a des foyers où on donne à manger aux enfants de moins de cinq, aux femmes et aux vieillards.

En Sierra Leone, la vie pendant la guerre n'est pas très agréable non plus. Les gens sont tous exploités. Ils sont privés de nourriture, de médicaments et de carburant. La circulation est paralysée, il n'y a ni bateau, ni avion et les voitures ne circulent plus, les routes sont coupées. On trouve beaucoup de racistes en Sierra beaucoup de gens sont arrêtés, il y a même des prisons pour les enfants.

On y décapite les gens, on mange leur chair et on boit leur sang. C'est le cannibalisme. En plus, on coupe leurs bras pour qu'ils ne puissent plus voter.

En Afrique de l'Ouest, c'est le désordre social, l'exploitation de l'homme par l'homme, le non respect de droit de l'homme. Un pays ne pourra jamais assurer son développement sans une stabilité politique et sociale, tout dépend de la population malgré tout.

L'étude de ce roman nous a montré qu'actuellement, vis-à-vis des réalités, la Négritude est une autre façon d'opprimer son frère noir, de le pervertir. C'est une Négritude échouée) parce qu'elle n'a pas pu être l'idéologie de développer sociétés noires. Ce n'est qu'une utopie, car on y oppose la réalité d'un pour pote et cruel.

Mais, KOUROUMA compte beaucoup sur ses romans, qu'il s'en sert comme armes pour dénoncer les problèmes africains et pour sortir son pays de la pauvreté.



## **CONCLUSION**

Dans la majorité des cas, la littérature négro-africaine traite souvent les thèmes de décolonisation et d'identité culturelle. Ce choix d'avoir étudié le roman d'Ahmadou KOUROUMA, intitulé *Allah n'est pas obligé* nous a permis de découvrir les fondements d'un débat qui n'a rien perdu de son actualité. C'est le problème de la Négritude, l'adoption de l'approche thématique facilitait également le travail dans la mesure où celle-ci nous a beaucoup aidé à décrypter tous les motifs tournant autour de la négritude, thème central de notre travail de mémoire.

En ayant la problématique: comment se manifeste le négritude à travers *Allah n'est pas obligé*? Notre étude nous a conduit à découvrir les détails suivants : en traitant le thème d'identité culturelle, ce roman d'Ahmadou KOUROUMA met en exergue un style typiquement africain. L'auteur n'est certainement pas un écrivain comme les autres écrivains, avec un style qu'il cherche à être unique et particulier, avec les thèmes qu'il aborde ainsi que la façon dont il les appréhende, il se présente à la fois comme un éveilleur de conscience et un écrivain d'histoire. A travers son œuvre, KOUROUMA essaie de faire passer le message dans un langage simple, un langage d'enfant, clair et direct, dénué de toutes ambiguïtés.

La lecture de ce roman peut être faite pendant les trois années de lycée mais convient particulièrement bien à la classe de seconde. Difficile d'accès en particulier par son style hybride, mêlant des recours à plusieurs langues, à l'idiolecte du narrateur dans un style très oral, la lecture demande à être accompagnée plutôt cursive. En outre la crudité de certains passages et le rapport à la mort peuvent choquer et l'accompagnement doit être double. C'est aussi pour ces raisons que la lecture de cet ouvrage constitue une expérience de lecture individuelle fortement marquante, par son écriture et par son ancrage dans une actualité immédiate.

La richesse de la langue et sa complexité permettent un travail à la fois sur le rapport à l'oral dans le roman et sur la spécificité d'une littérature francophone, véritable renouvellement de la langue française.

La lecture de cet ouvrage peut s'inscrire aussi bien dans des objets d'études concernant le roman et son évolution, mais aussi dans une initiation à la diversité des registres et à leur portée (comique, épique, pathétique, tragique et burlesque mêlent ici

aisément). Elle peut également donner naissance à des écrits d'invention qui permettront aux élèves de rompre avec certaines normes traditionnelles de l'écriture narrative dont ils sont parfois prisonniers.

L'auteur est aussi un africain de souche qui est très attaché à sa culture malinké et à la culture africaine en générale. Cela explique son emploi de la narration à la manière des conteurs traditionnels africains.

Ainsi nous avons essayé de mettre en relief le fait que KOUROUMA, romancier de premier ordre, et aussi un conteur traditionnel et un griot tout comme son personnage principal: Birahima, garant de la tradition orale africaine, l'auteur se présente tour à tour comme celui qui met en valeur la parole dans la société, celui qui met en relief des valeurs culturelles africaines, l'historien. L'humoriste et le faiseur de morale. Il s'efforce à prendre en compte sur un ton personnel d'humour drolatique des mutations historiques brutales, convulsives, improvisées.

En plus, l'auteur montre sa révolution contre la langue française. A travers ses écrits, en adoptant une écriture subversive tout en transgressant les règles grammaticales du français académique, l'emploi des mots touchants, en inventant des mots nouveaux que les lecteurs rencontrent presque souvent des difficultés dans la compréhension des récits, l'utilisation des gros mots et des insultes. KOUROUMA essaie de présenter les difficultés d'utiliser le français pour décrire des personnages et des histoires issu de l'univers et des réalités malinkés, d'où la nécessité de casser, de malinkiser le français.

Les personnages sont des éléments importants pour transmettre des messages, KOUROUMA essaie de mettre en exergue cette valeur identitaire africaine à travers ses personnages surtout en ce qui concerne leurs fonctions. Il reproduit la façon d'être et de penser de ses personnages, dans leur totalité et dans toutes les dimensions. Ses personnages sont des Malinkés. Et lorsqu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité.

La structure du récit vise à donner au lecteur un large panorama des guerres tribales, de leur contexte sociopolitique et, au-delà, des désastres d'une décolonisation anarchique. Non qu'il soit question, pour l'auteur, de regretter la période d'occupation coloniale. Mais pas question non plus d'aller chercher dans la géopolitique des grandes puissances mondiales l'unique cause des massacres perpétrés ces dernières

décennies sur le sol africain. Après avoir dénoncé, dans *Allah n'est pas obligé*, le rôle peu reluisant de la guerre froide dans la mise en place des dictatures africaines, Ahmadou KOUROUMA entend rappeler ici les responsabilités que le continent africain doit assumer dans son malheur. Il livre aussi une vision très critique d'une Afrique de l'ouest rendue à elle-même, ou les distributeurs, avant d'être renversés par un coup d'Etat, s'enrichissent de manière colossale et décident, sans conseiller et sans la moindre pitié, du sort de leur pays. Et l'auteur de dénoncer les nombreux despotes africains qui ont contribué à ensanglanter ce continent au cours des dernières décennies ... Ce n'est pas dans les objectifs de la Négritude.

Servi par une écriture étonnante et captivante à la fois, ce roman s'inscrit dans la lignée des œuvres précédentes et d'Ahmadou KOUROUMA, celle d'une lecture cynique et extrêmement critique de l'histoire africaine de ces quarante dernières années, celle d'une dénonciation d'une Afrique de la corruption et des guerres ethniques où la démocratie reste une denrée beaucoup trop rare.

Beaucoup d'aides financières sont réalisées par divers pays étrangers pour l'Afrique mais elles resteront vaines sans que les africains eux-mêmes se rendent compte de leur situation, il faut d'abord qu'ils soient conscients de leur actes, d'essayer d'avoir un ordre social et politique car un projet de développement ne pourra jamais se réaliser sans la stabilité *sociale* et politique.

En effet, la littérature est langage, la parole porteuse de l'imaginaire collectif d'un groupe sociale, l'œuvre littéraire est *le* résultat de plusieurs expériences vécues en expérience par une expérience. Ainsi, l'œuvre littéraire traduit finalement l'âme d'un peuple: le carrefour de plusieurs discours, de plusieurs expériences qui forment cette âme collective.

L'étude de ce roman nous invite à faire la comparaison de ce qui se passe en Afrique de l'Ouest et à Madagascar; il est vrai que notre pays est encore en voie de développement mais on se demande où se situe la grande importance du concept de *FIHAVANANA* chez les malagasy pour que ceux-ci arrivent à vivre en harmonie malgré les divers problèmes politiques de ce dernier temps. Le maintien de la paix se réalise instinctivement chez les malagasy : ce sont des peuples pacifiques et respectent l'amitié.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **ŒUVRE DE BASE:**

- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Editions du Seuil,

Paris, 2000, 236 pages

### **ŒUVRES d'Ahmadou KOUROUMA**

- *Les Soleils des indépendances*, Editions du Seuil, Paris, 1976,

208 pages

- *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Editions du Seuil, Paris, 1998
- *Le griot, homme de paroles*, Editions Grandir, 1999.

### **ŒUVRES THEORIQUES**

- CHEVRIER, Jacques, *Littérature Nègre*, Collection Monde noir, Editions

ARMAND Colin, Paris, 1974, 288 pages.

- CHEVRIER, Jaques, *Littérature d'Afrique Noire de langue française*,

Collection monde noir, Editions NATHAN, 75005 Paris, 1999, 128 pages.

- CHEVRIER, Jacques, *L'arbre et palabre*, *Essaie sur les contes el récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, HATIER, 1986, page 13.

- SENGHOR, Léopold, *Problématique de la Négritude*, *Présence*

*Africaine*, n°78, 1971.

- SENGHOR, Leopold, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre ei malgache*,

Paris, PUF, 1969, 227 pages.

- 2'MARYSE, Condé, *La poésie Antillaise*, éditions Fernand NATHAN,

1977, 96 pages.

- AMURI MPALA-LUTEBELE, Maurice, *Littérature Africaine francophone du XXe siècle*, Presse universitaire de Lubumbashi, 2005, 160 pages.

- Ouvrage Collectif, *Analyse et Réflexion sur L.S.SENGHOR*, Ethiopique, Editions Marketing, 1997.

- POLLINA, *Anthologie, Littérature francophone*, Edition NATHAN, Paris, 1993.

- BETI, Mongo, *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet-

Chastel, 1974, page 85.

- MAKOUTA Mboukou, J.P, *Sources écologiques de la littérature noire*, in *Négritude africaine et Négritude caraïbe*, la Francité, Belgique, 1973, page 9-13.

- LABOV, William, *Sociolinguistique*, Edition Minuit, Paris, 1976,

pages 183-200.

- Donzon, JEAN PIERRE *Notre Librairie*, n°161, mars-mai 2006, page 125.

*edit*

- SALOMON. *Ecclésiaste*, 4 :13. *Bible*

- KARSTEN, Garscha & DIETER, Riemensechneider, *Auteur africain, vous avez la parole*, Peter Hammer Verlag, 1986

- GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Collection Tel, Gallimard, Paris, 1964, 372p

- *Dictionnaire HACHETTE*, Paris, éditions 2005, 1858 P

- *Le Petit LAROUSSE*, dictionnaire multimédia, CD ROM PC 2007,

Copyright C 2006

- *Microsoft Encarta 2006 (DVD)*, 1993-2005, Microsoft Corporation

2005

## **ŒUVRES GENERAUX**

- CAMARA, Laye, *L'enfant noir*, Présence Africaine, 1972.
- BOUDJEDRA, Rachid, *La Répudiation*, Denoël, Paris, 1969

252p.

- JELLOUN, Tahar Ben, *L'enfant du Sable*, Collection Points, éditions du Seuil, Paris, 1985, 209p.

- JELLOUN, Tahar Ben, *La Nuit Sacrée*, Collection Points, éditions du Seuil, Paris, 1987, 189p.

- OYONO, Ferdinand, *Le Vieux Nègre e(/a Médaille*, Julliard, Paris, 1956, 187p.

## **WEBOGRAPHIE**

- <http://www.Africa.com>.
- <http://www.com/article.11924>.
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Côte d'Ivoire](http://fr.wikipedia.org/wiki/Côte_d'Ivoire).
- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Allah n'est pas obligé](http://fr.wikipedia.org/wiki/Allah_n'est_pas_obligé)  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ahmadou KOUROUMA](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ahmadou_KOUROUMA)
- [http : // www.histoire-passion.net](http://www.histoire-passion.net) .

## Table des matières

INTRODUCTION .....	5
PREMIERE PARTIE .....	11
IDENTITE CULTURELLE NEGRE .....	11
Chapitre 1 LE STYLE DE L'AUTEUR .....	14
1-1 DE LA LANGUE MATERNELLE AUX LANGUES ETRANGERES .....	14
1 - 2 UNE ECRITURE SUBVERSIVE .....	22
Chapitre 2: IDENTIFICATIONS DES PERSONNAGES .....	29
2-1 LES PERSONNAGES IMPORTANTS .....	29
2 LES FONCTIONS DES PERSONNAGES .....	34
DEUXIEME PARTIE .....	39
LES REALITES AFRICAINES .....	39
Chapitre 1.-ATTACHEMENT AUX TRADITIONS.....	41
1 - 1 LES DIFFERENTES PRATIQUES TRADITIONNELLES .....	41
1- 2 LES VALEURS DE LA CROYANCE .....	45
Chapitre 2 - L' ŒUVRE ET LES GUERRES TRIBALES .....	47
2-1 LES CAUSES DES GUERRES TRIBALES .....	48
2- 2 LES CO SEQUENCES DES GUERRES TRIBALES .....	55
CONCLUSION .....	61
BIBLIOGRAPHIE .....	65