

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

Mémoire de master

Option : Science des textes littéraires

**De l'écriture intime à l'écriture de l'Histoire dans  
*Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma**

Présenté par :

Mlle M'SILI Baya

Le jury :

M. ....Président

M. Boussaid Abdelouahab Directeur

M..... Examineur

2016/2017

# Remerciements

Au terme de ce travail, je tiens à remercier vivement mon directeur de recherche, M . Boussaid Abdelouahab, pour ses conseils et ses précieux enseignements.

Ma gratitude et ma profonde reconnaissance sont adressées également aux membres de ma famille : mes parents pour tous leurs sacrifices ; mes sœurs Sabiha , Fatima , Louiza , Tinhinane ; mon frère fares à qui je souhaite tous le bonheur du monde ; mes neveux Sihem , Salas , Sali , Élinna , et Adam .

Je pense aussi à mes amis Khadidja, Lamia , Hanane , Zina , Jugurtha , Samira .

## **Dédicace :**

*A mes parents*

*A mon père, mon école, qui m'as enseigné  
que la vie est un combat.*

*A ma mère : pour sa tendre affection, son  
grand amour et ses prières qui  
m'accompagnent.*

## Sommaire

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Chapitre I : Repères et orientations</b>	
I-1- Les concepts clés .....	5
I-1-1-L'écriture .....	5
I-1-2- La subversion .....	6
I-1-3- L'écriture intime .....	6
I-1-4- L'écriture de l'Histoire.....	7
I-2- Le hors texte, un mobile pour la subversion .....	8
I-2-1- Le contexte .....	8
I-2-2 Horizon d'attente et réception.....	9
I-3-Etude du paratexte .....	11
I-3-1 : la première de couverture .....	12
I-3-1-1- Le titre .....	13
I-3-2- La quatrième de couverture .....	15
I-3-3-La dédicace .....	16
Chapitre II : Saisie narratologique des éléments de l'écriture intime et de l'Histoire	
II- 1- Itinéraire du héros .....	19
II-2- Incursion narratologique .....	23
II-3- Commentaire du tableau.....	37
<b>Chapitre III : L'écriture intime</b>	
III-1-1- Récit d'enfance et récit initiatique.....	41
III-1-1-1- Le récit d'enfance .....	41
III-1-2-Le récit initiatique .....	45
III-1-2-1Le voyage au Liberia .....	48
III-2-2- Le voyage en Sierra Léone .....	49
III-2- Les récits biographiques .....	50
III-2-1- Le récit biographique de la mère.....	52
III-2-2- Le récit biographique de Yacouba.....	53
III-2-3- Biographie de Charles Taylor .....	54
III-2-5- Les biographies de Sarah, Kiki, Marie-Béatrice, Jean Bazan, Siponni la vipère ----	55
III-2-6- La biographie du Prince Johson .....	57
III-2-7- La biographie de Foday Sankoh .....	57
III-2-8- La biographie de Samuel Doe .....	59

III-3- Le discours intime entre souvenir et voyage -----	60
III-3-1- Le souvenir -----	60
III-3-2- Le voyage -----	61
<b>IV- L'écriture de l'Histoire</b>	
IV-1- L'ancrage référentiel des personnages -----	72
IV-2- L'ancrage spatiotemporel -----	75
IV-2-1- L'analyse de la structure spatiale-----	75
IV-2-2- L'analyse de la structure temporelle-----	77
IV-3- L'intrigue guerrière -----	78
IV-3-1- La fonction testimoniale -----	80
IV-3-2- Les guerres tribales et civiles du Liberia et la Sierra Léone -----	80
IV-3-2-1- La guerre Libérienne-----	80
IV-3-2-2- La guerre en Sierra Leone -----	80
<b>Conclusion -----</b>	<b>83</b>
<b>Références bibliographiques -----</b>	<b>86</b>

# **INTRODUCTION**

La littérature, depuis la nuit des temps, ne cesse pas d'essayer de répondre aux problèmes sociaux les plus marquants dans toutes les sociétés. C'est bien le cas de la littérature africaine. Celle-ci retrace depuis toujours l'Histoire du continent noir.

Dans cette perspective, Ahmadou Kourouma est incontournable. Celui-ci réussit sa présence dans le monde des lettres lors de l'apparition de son premier roman, *Les soleils des indépendances*.<sup>1</sup>

Ainsi, ce roman est salué par de nombreuses critiques et recherches littéraires grâce à son originalité. Sa touche personnelle est spécifique et originale dans la mesure où il témoigne de l'Histoire de l'Afrique de l'Ouest et de sa culture : « *La langue et le style des Soleils tissent leurs substances de ce fond linguistique et culturelle malinké* »<sup>2</sup>

Ce grand succès s'élargit pour atteindre pratiquement tous les romans de ce romancier car à travers chacun d'eux il ne cesse de peindre les massacres et les génocides qui secouent les différents coins de cette terre.

C'est pourquoi il fait partie, selon les critiques, « *des écrivains de la deuxième génération* »<sup>3</sup> qui décide de rompre le silence et de briser les normes scripturales en vigueur afin de libérer la production littéraire en dénonçant tous les thèmes tabous : religion, sexualité, conflits idéologiques et ethniques.

Cette dénonciation donne naissance à une littérature que Lilyan Kesteloot nomme « *celle de l'absurde et du chaos africain* »<sup>4</sup> car ces romanciers demeurent les porte-parole de leurs sociétés : ils cherchent à affirmer et à faire reconnaître leurs identités dans le monde à travers leurs plumes en exposant aux lecteurs l'Histoire majeure de leur continent.

En effet, le recours à l'Histoire et aux grands événements qui ont frappés le continent, de l'époque coloniale jusqu'aux grandes crises des indépendances, traduit la forte volonté de Kourouma d'universaliser sa culture et même de mémoriser le sort fatal d'un continent souffrant depuis siècles.

C'est à partir de ces considérations que nous sommes partie pour déblayer le terrain à notre questionnement qui ne peut pas éluder le penchant historiciste de l'écriture de

---

<sup>1</sup>Kourouma, Ahmadou, *les soleils des indépendances*, Montréal, 1968, Paris, Seuil, 1970.

<sup>2</sup> Jean-Claude Nicolas, *Comprendre les soleils des indépendances*, page 136

<sup>3</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981.

<sup>4</sup>Lilyane Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala

Kourouma. En témoigne la présence notable des événements historiques *d'Allah n'est pas obligé*, ainsi que les traits identitaires et intimes y figurant.

Ce qui attire notre attention dans ce roman demeure indéniablement la nature de son récit qui déroule alternativement un discours intimiste avec un autre relevant de l'Histoire. Ces deux entités discursives s'alternent, se chevauchent et se recoupent faisant croiser le destin d'un enfant-soldat avec celui de toute une région minée par les guerres civiles et les razzias. Dès lors, l'écriture chez Kourouma devient « é-cri-ture » : « *écrire pour moi*, dit-il, *c'est vider une colère, répondre un défis.* »<sup>5</sup>

*Allah n'est pas obligé* confirme cette vision. Il « *est l'illustration de l'actualité d'une Afrique marquée par les guerres tribales.* »<sup>6</sup>

Notre lecture potentielle du roman nous fait découvrir une multiplication de thématiques se rattachant essentiellement à l'Histoire de l'Afrique de l'Ouest.

Compte tenu des préoccupations majeures de ce roman, nous sommes amenées à nous interroger sur le croisement et les connexions qui s'y développent entre l'intime et l'Histoire. En ce sens, nous postulons que Kourouma dévie l'écriture intime pour verser dans l'Histoire.

En guise de réponses provisoires, nous avançons ces deux pistes:

-*Allah n'est pas obligé* déploie une armada de procédés scripturaux traitant de l'intime racontant la vie de Birahima.

-Le récit intime de Birahima est entrecoupé d'épisodes relevant de l'histoire tragique de l'Afrique de l'Ouest.

Pour affirmer ou infirmer ces postulats, nous comptons donner à notre travail le cheminement suivant :

Dans le premier chapitre, nous proposerons une série de définitions se rattachant aux concepts clés dont nous aurons besoin tout au long de notre travail ; une étude paratextuelle de l'œuvre en question et un examen succinct des données du hors texte : contexte, horizon

---

<sup>5</sup>Madeleine Borgomano , *Cahier spécial Ahmadou Kourouma : Ahmadou Kouroua l'héritage* , Notre librairie , revue de littérature Sud , page 03

<sup>6</sup> Bi Kacou Parfait Diandue, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, thèse de doctorat, Université de Cocody et Limoges, Mars 2003



d'attente et réception. Cela est dans le but de nous frayer une piste susceptible de mettre en jonction l'intime et l'Histoire.

Dans le deuxième chapitre, nous tenterons de vérifier textuellement les données du hors texte. A cet effet, nous retracerons l'itinéraire du héros et les différentes bifurcations de sa narration dans le but de déceler sa densité dramatique. S'ensuivra alors l'élaboration d'une grille narratologique qui mettra en relief les différents fragments du récit relevant de l'intime et de l'Histoire en rapport avec le contexte et en identifiant leurs natures discursives. Enfin, nous donnerons une interprétation du contenu de cette grille.

Le chapitre d'après sera réservé à l'étude des éléments de l'écriture intime que nous aurons dégagé et qui porterons, en premier lieu, sur le récit d'enfance et le récit initiatique ; ensuite, sur les récits autobiographiques et, enfin, sur le souvenir et le voyage.

La dernière étape de notre travail sera consacrée à l'examen des éléments scripturaux relatifs à l'Histoire en œuvre dans le texte. En ce sens, nous serons amenée à border successivement l'ancrage référentiel des personnages, du cadre spatiotemporel du corpus et la dimension guerrière de l'intrigue.

Afin d'assurer à notre étude la rigueur requise, nous allons faire appel à une démarche pluridisciplinaire. A cet effet, nous comptons recourir aux acquis de la sociologie de la réception pour ce qui est de l'analyse des données du hors texte. Pour celui du paratexte, il nous sera impératif de convoquer les outils genettiens. Dans le deuxième chapitre, il sera question d'un détour de la sémiologie de Ph. Hamon pour ce qui est de l'étude de l'itinéraire du héros et d'une adaptation des propositions narratologiques de *Figure III* de Genette. S'en suivra une incursion poétique qui examinera les procédés de l'écriture intime et de l'écriture de l'Histoire du troisième et du dernier chapitre.

# **Chapitre I :**

## **Repères et orientations**

Ce chapitre vise la fixation des concepts dont nous aurons besoin tout au long de notre travail. Il tentera également de préliminer l'idée d'un rapprochement entre l'intime et l'Histoire grâce aux données du hors texte et du paratexte.

## **I-1- Les concepts clés**

La définition des concepts clés est nécessaire pour chaque travail de recherche. Ceux-ci ont pour objectif de déterminer les notions de base à aborder dans le mémoire. Ainsi, nous proposons dans le cadre de notre étude une série de concepts qui entretiennent un rapport étroit avec notre thème.

### **I-1-1-L'écriture**

L'écriture est un concept cardinal dans la détermination de notre problématique de recherche. Nous jugeons utile de le définir. L'histoire de cette notion de base remonte à des milliers d'années, ce qui confirme sa nécessité et son importance dans la production littéraire. Elle « *représente la parole et la pensée par des signes conventionnels destinés à durer (...) en tant que manière personnelle de s'exprimer.* »<sup>7</sup> Cet ensemble de « signes graphiques », Roland Barthe le perçoit comme une « *réalité formelle* » qui sert à traduire les besoins d'une société dans une œuvre littéraire. C'est pourquoi l'écriture est liée aux grandes crises de l'Histoire. A ce propos, Barthe explique que celle-ci (l'écriture), est un « *acte de solidarité historique, elle est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.* ».<sup>8</sup> Ces propos montrent que l'écrivain reflète son époque à travers son écriture, car il s'inspire de son histoire pour tisser sa trame romanesque.

En effet, l'écriture à cet égard est une prise de position d'un auteur face à l'Histoire : « *c'est sous la pression de l'Histoire et de la tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain.* »<sup>9</sup>

C'est le cas de notre roman où Ahmadou Kourouma se focalise sur l'Histoire sanglante de son pays à travers les grands événements qui secouent le continent africain ravagé par des conflits et des guerres civiles et tribales.

---

<sup>7</sup> *Le Petit Robert*, 1998 : 383

<sup>8</sup> Roland Barthe, *le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, page 18.

<sup>9</sup> *Ibide*, page 19.

Toutefois, l'écriture n'est pas une pâle réplique de la réalité. L'imagination de l'écrivain intervient toujours pour « re-modeler » es données de la réalité. D'où le travail de subversion auquel il plie les données inspirée de la réalité en les faisant passer par le filtre de l'imagination.

### **I-1-2- La subversion**

Cette notion est capitale pour appréhender le passage de l'écriture intime à l'écriture de l'Histoire dans notre corpus. Le concept dérive du latin « *subvertiunem* , *subversum* , *supin de subverter* »<sup>10</sup> qui signifie « *action de bouleverser, de détruire les institutions , les principes , de renverser l'ordre établie.* »<sup>11</sup> D'après cette citation, le mot subversion représente une sorte de révolution contre toutes les normes régnant dans une société.

En effet, en littérature , la subversion a pour objectif de briser l'ordre de l'écriture traditionnelle pour donner naissance à une nouvelle écriture pour prendre en charge les douleurs des sociétés plongées dans le chaos et à pourvoir la littérature avec plus d'esthétique.

Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma brise le normatif en créant une nouvelle écriture qui prend en charge les grands axes historiques de l'Afrique noire. Ce romancier ivoirien trouve dans la subversion une lutte contre les abus de pouvoir, les différents conflits et guerres, contre l'exploitation des enfants qui sont autant d'éléments qui sont dénoncés tout au long de ce roman à travers un langage complètement dérisoire.

### **I-1-3- L'écriture intime**

L'écriture est un acte de liberté qui permet à l'auteur de s'exprimer et de dévoiler ses chagrins, ses maux ainsi que ses secrets les mieux cachés en les partageant avec ses lecteurs.

Etymologiquement, l'adjectif intime tire ses racines du latin « *intimus* » qui désigne ce qu'il y a de plus intérieur, de plus en dedans. L'écriture de l'intime ou l'écriture de « soi » représente la vie privée de l'auteur qu' il estime digne d'être partagée avec son public. L'auteur, dans ce cas, met en scène un « je » qui assume la prise de position du protagoniste face aux différents événements narrés. De ce fait, ce

---

<sup>10</sup> *Dictionnaire Littré* disponible sur : <https://www.littre.org/definition/subversion>

<sup>11</sup> *Dictionnaire Littré* disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/subversion>

« je » est l'une des marques du journal intime qui remonte aux *Confessions* de J.-J. Rousseau.

Afin de mieux cerner cette notion, nous proposons cette définition du dictionnaire *Larousse* qui le considère comme une « notation plus au moins régulière, de ses impressions ou réflexions personnelles. »<sup>12</sup> Pierre Pachet, de son côté, explique qu' « Un journal intime est un écrit dans lequel quelqu'un manifeste un souci quotidien de son âme, considère que le salut ou l'amélioration de son âme se fait au jour le jour, est soumis à la succession, à la répétition des jours, source de permanence et de variation. »<sup>13</sup> D'après ces deux définitions, le journal intime est une activité proprement personnelle mettant l'accent sur le moi profond de l'individu se caractérisant par la régularité et la succession des événements exposés. Cette forme d'écriture de soi se déploie tout au long de notre corpus dans la mesure où Birahima y tisse les traits de sa vie : « Je commence, dit-il, à conter mes salades. » Ce procédé s'ajoute à d'autres formes traitant de l'intime. Nous tenterons de les identifier en traitant de l'analyse séquentielle de l'œuvre en l'abordant d'un point de vue narratologique.

Comme notre souci majeur consiste à voir comment l'intime est subverti au service et au profit de l'Histoire, il est donc impératif et judicieux pour notre travail de définir l'écriture de l'Histoire.

#### **I-1-4- L'écriture de l'Histoire**

L'Histoire est définie dans l'*Universlis* comme « un récit d'action, d'événements relatifs à une époque à une nation, à une branche de l'esprit humain qui sont jugés dignes de mémoire. »<sup>14</sup> A la lumière de cette définition, on constate que l'Histoire est l'ensemble des événements relatifs au passé d'une société donnée déterminant l'identité de son peuple. C'est pourquoi Joseph Ki-Zerbo dit que « l'Histoire est la mémoire collective du peuple. »<sup>15</sup>

En effet, l'écriture de l'Histoire sert à réactualiser l'image du passé des peuples. Elle met en exergue des phases qui pèsent sur l'avenir des nations. Cette écriture est le noyau de la production kouroumienne, car, tout au long de son récit, il fait appel aux grand

---

<sup>12</sup> *Le dictionnaire Larousse* voir ce lien : <https://www.france-jeunes.net/imprim-html>

<sup>13</sup> Pachet, Pierre, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hatier, 1990

<sup>14</sup> Michel Guillo, Marc Moigeon, *dictionnaire universel*, Paris : Hadette, 1988, page 572

<sup>15</sup> Joseph Ki zerbo, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris : Hatier, page 29

événements marquent les sociétés africaines. L'auteur l'avoue sans détour : « *(L'histoire) est la trame de mes romans parce que nous sommes victimes de ce que l'histoire nous fait, il faut se référer à l'histoire et aux détails de l'histoire.* »<sup>16</sup> La nature de l'Histoire chez Kourouma ne peut être que sanglante et tragique. Ce dernier qualificatif mérite d'être examiné pour mieux mettre en relief la nature dramatique des événements racontés dans notre corpus.

## **I-2- Le hors texte, un mobile pour la subversion**

Dans ce chapitre, nous tenterons d'étudier le hors-texte du roman. Les éléments qui le composent nous mettent sur la piste de la subversion de l'intime pour écrire l'Histoire. Qu'en est-il ?

La production littéraire est un miroir reflétant le contexte sociohistorique de la société ; autrement dit, il existe un lien étroit entre le milieu social et le milieu fictionnel. Ainsi, l'œuvre littéraire n'est que le fruit de cette relation dialectique.

Claude Duchet décrit ce phénomène comme « la mise en texte »<sup>17</sup> et Marc Angenot l'explique ainsi : « *la prise en charge spécifique par le texte romanesque du discours social.* »<sup>18</sup>, c'est-à-dire la production littéraire est une « ré-actualisation » d'un vécu.

### **I-2-1-Le contexte**

En rapport avec notre corpus, *Allah n'est pas obligé*, apparu au milieu d'une vague de guerres ayant frappé l'Afrique de l'Ouest entre 1999/2000, le lien avec l'Histoire vaut son pesant de poudre.

Les guerres civiles et ethniques du Liberia et de la Sierra Leone ne laissent pas l'auteur indifférent : « *qu'il s'agisse du Liberia, de la Sierra Leone, de la Côte d'Ivoire (...)* l'ethnicité est tenue pour principal responsable de conflits. »<sup>19</sup>

A travers ce roman, l'auteur ivoirien dénonce haut et fort les crimes et meurtres commis par les chefs des nations à l'encontre de leurs citoyens. Ce contexte de guerre est parfaitement traduit dans la trame de notre roman. « *Le regard sur le passé offert par Monnè,*

---

<sup>16</sup> Mesmin Nicaise Yaussah, *le réel et sa représentation dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, thèse de doctorat, page 328

<sup>17</sup> <http://www.scienceshumaines.com> » *que sait la littérature.*

<sup>18</sup> Ibid

<sup>19</sup> [www.universalis.fr/](http://www.universalis.fr/) encyclopédie/ Afrique.

*outrages et défis, celui sur l'Afrique de la guerre froide exposé dans En attendant le vote des bêtes sauvages, de même que celui porté sur l'Afrique contemporaine celle des guerres civiles et tribales à travers Allah n'est pas obligé renvoient à ce centre à la fois historique et esthétique. Cette unicité provient non seulement d'une intertextualité thématique, mais aussi et surtout de la reconstitution ou représentation théâtrale que le lecteur se fait des textes.* »<sup>20</sup> C'est ainsi que Ouédraogo analyse et explique les grands traits de l'écriture kouroumienne .

Les guerres civiles et tribales, les corruptions, les crimes, les régimes politiques de l'Afrique de l'Ouest sont autant d'éléments en œuvre dans notre texte tendant à traduire un univers chaotique et sanglant ayant certainement poussé l'auteur à les y aborder.

### **I-2-2 Horizon d'attente et réception**

Au cours de la deuxième moitié du vingtième siècle, une nouvelle voix apparaît pour prendre en charge le rôle des lecteurs dans le processus critique des œuvres littéraires. La réception devient incontestable par le fait qu'elle intègre le lecteur comme partie prenante dans l'interprétation d'une œuvre. C'est ce qu'explique à juste titre Vincent Kaufmann : « *Une grande partie des travaux de la critique et de la théorie littéraire s'articulent aujourd'hui autour de la question de la lecture et du Lecteur.* » ?

Pour Jauss, l'œuvre est « *une fabrication duelle qui engage d'une part un certain nombre de propriétés décrites dans le texte et d'autre part leur activation et leur complémentation dans l'imagination du lecteur.* » ?

L'Ecole de Constance insiste beaucoup sur l'importance de la prise en ligne de compte de la réception que réserve le lectorat à l'œuvre : « *Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place.* » ? Ce propos met l'accent sur l'enjeu majeur de la jonction du texte, du contexte et du lectorat.

*Allah n'est pas obligé* est un roman narré par Birahima, un enfant-soldat qui part à la recherche de sa tante chez qui il estime retrouver la tranquillité et la sécurité dont il a soif. C'est ainsi qu'il est enrôlé dans des guerres civiles et fratricides.

---

<sup>20</sup> Ouédraogo, Jean. *L'espace scriptural chez Kourouma ou la tragicomédie du roman* in *Présence francophone* No. 59, *Revue internationale de langue et de littérature*, Ahmadou Kourouma, écrivain polyvalent, Canada, Sherbrooke université des lettres et sciences humaines, 2002, 69-91.

L'horizon d'attente est défini par Jauss comme «*Le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre, au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux: l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.* »<sup>21</sup> Il en découle que le lecteur est chargé au préalable de plusieurs considérations déterminant ses attentes.

Kourouma est parmi les grands écrivains solidaires avec leurs pays. Sa plume puise de l'Histoire violente de son continent. *L'Humanité* considère *Allah n'est pas obligé* comme «*un reportage de journaliste. Ahmadou Kourouma respecte scrupuleusement le déroulement historique des atrocités commises...* »<sup>22</sup>

L'auteur ne cache pas ses intentions. En témoigne ce propos «*(Dans) Allah n'est pas obligé, j'ai voulu parlé de ce qui se passe au Libéria.* »<sup>23</sup> Il devient clair que l'Histoire constitue un repère inéluctable pour lui.

Les réactions journalistiques suivant l'apparition du roman vont dans le même sens.

Héric Ligong de *L'Humanité* trouve qu'*Allah n'est pas obligé* est un «*un reportage de journaliste, (...), Ahmadou Kourouma respecte scrupuleusement le déroulement historique des atrocités commise.* »<sup>24</sup>

Jean-Claude Lebrun en dit : «*Voici un livre immense. Une œuvre âpre et violente, qui en même temps vous transporte et vous glace le sang.* »<sup>25</sup>

Xavier Garnier montre davantage les accointances de Kourouma avec l'Histoire : «*L'écriture de Kourouma tire sa tension de son implication dans "ce qui arrive" à l'Afrique. Birahima, l'enfant - soldat de Allah n'est pas obligé, est à la fois totalement impliqué dans la*

---

<sup>21</sup> Disponible sur : <http://livre-monde.com/attentes-de-lectures-attentes-de-lecteurs-lhorizon-est-dans-les-yeux-et-non-dans-la-realite/>

<sup>22</sup> LIBONG (H.), «*Dans l'ombre des guerres tribales*» in *L'Humanité*, jeudi 14 septembre 2000.

<sup>23</sup> Entretien de Jean-Fernand Bédia avec Ahmadou Kourouma, consulter le cite : <http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>

<sup>24</sup> Libong, (H.), «*Dans l'ombre des guerres tribales*» in *L'Humanité*, jeudi 14 septembre 2000

<sup>25</sup> Lebrun, (J.-C.), «*Ahadou Kourouma : le prodigieux blablabla d'un p'tit nègre*» in *L'Humanité*



*guerre civile et étrangeté détaché. Le détachement de son récit est à la hauteur de son implication. »*<sup>26</sup>

La qualité scripturale de l'œuvre se trouve également abordée par les critiques qui ne s'éloignent pas de la piste de l'intime. A cet effet, Madeleine Borgomano considère que « *dans Allah n'est pas obligé, c'est le langage d'un enfant qui se trouve non pas imité mais reconstruit. »*<sup>27</sup>

Pour synthétiser les différents propos mettant en avant l'écriture de l'Histoire, Jean Pierre Dozon réplique avec beaucoup de pertinence et de lucidité : « *... l'histoire, l'anthropologie et la sociologie sont présentes »*.<sup>28</sup>

A ce stade d'analyse, nous pouvons dire que le hors texte prélude le souci historiciste de notre roman de par le contexte qui préside à sa naissance, de par l'horizon d'attente et de par la réception qui lui est réservée. D'où l'intérêt de continuer à sonder le paratexte afin de creuser davantage le sillon tracé par le hors texte.

### **I-3-Etude du paratexte**

Notre corpus est accompagné d'un ensemble d'éléments périphériques qui peuvent nous aider à formuler des hypothèses de sens sur son contenu. Cela est dans le but de se frayer une voie susceptible de nous rapprocher de nos postulats de départ qui consistent à voir s'il est question d'une bifurcation de l'intime vers l'Histoire.

Dans *Seuils*, G. Genette montre que « *le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. »* Il ajoute qu'il s'agit de l'« *ensemble des éléments entourant un texte et qui fournit une série d'informations.* » ? Compte tenu de ces deux citations, nous tenterons d'examiner les éléments paratextuels de notre corpus.

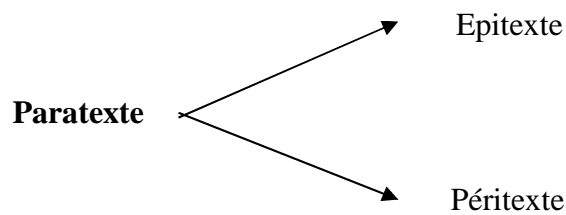
D'abord, il est important de signaler que Gérard Genette parle de deux types de paratexte :

---

<sup>26</sup> Xavier Garnier, « *Allah, fétiches et dictionnaires, une équation politique au second degré* », *Notre Librairie*, n°155-156, juillet-décembre, 2004.

<sup>27</sup> Madeleine Borgomano, « *Écrire, c'est répondre à un défi* », *Ibid*,

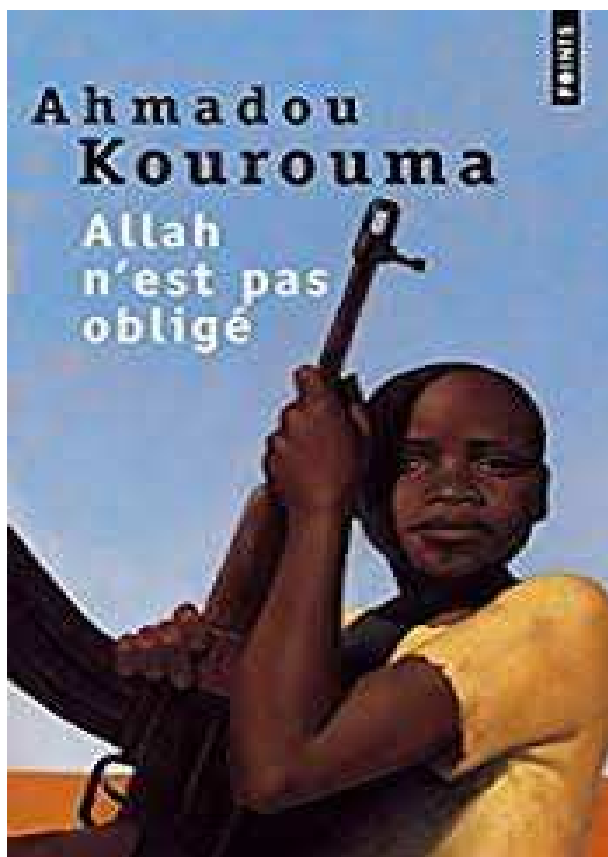
<sup>28</sup> Dozon, Jean-Pierre. « *Pour un échange entre anthropologie, histoire et littérature* » (Entretiens avec Jean-Pierre Dozon, recueillis par Boniface Mongo-Mboussa) in *Notre librairie: Revue des littératures du sud, histoire, vues littéraires*, No. 161, mars.mai 2006, 124-125.



Il définit l'építex-te comme, « *tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume mais qui circule en quelque sorte à l'air libre.* » ? , c'est-à-dire tout élément qui se trouve à l'extérieur du livre comme les entretiens, les interviews faites par l'auteur. Le péritex-te, selon le même auteur, renvoie à « *cette zone qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur.* » ?

Comme nous avons déjà survolé le hors texte, il nous semble secondaire d'interroger l'építex-te qui s'y trouve abordé marginalement. C'est pourquoi, nous mettrons l'accent sur le péritex-te dont les éléments accompagnent l'œuvre.

### I-3-1 : la première de couverture



### I-3-1-1- Le titre

Il est un élément clé de l'œuvre car il participe à sa lecture synthétique en offrant un résumé condensé de son contenu. Ainsi, il est le premier élément qui saute aux yeux du lecteur : « *C'est le premier signe que l'œil du lecteur embrasse avant toute autre chose.* » ? Claude Duchet corrobore ce propos en précisant que « *c'est un déjà dit d'une existence préexistante au roman.* » ?

Cette notion est définie comme « *ce signe par lequel l'œuvre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise (...) l'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de connaître (donc avec intérêt) est lancée.* »<sup>29</sup> Genette constate, à son tour, qu'il « *est une construction et une chose construite dans le but de la réception et la connotation.* »<sup>30</sup>

Il nous est donc légitime de dire que le titre sert à orienter le lecteur en lui donnant une idée globale sur le contenu d'un roman. Cette notion se scinde en deux types ainsi que les distingue Lèò Hoek :

Le titre subjectival servant à désigner le sujet du texte. Genette le nomme le titre thématique tel que « Le père Goriot ».

Le titre objectif désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à une classe donnée de récits qui débutent ainsi : « L'histoire de ..... », « Aventure de .... ». Quand à Genette, ce type l'appelle : le titre thématique.

Hoek dit à cet égard que « *Les titres objectifs sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectifs comme la forme de l'expression à la substance de l'expression.* »<sup>31</sup>

Le titre, selon Genette, a plusieurs fonctions : la connotation, la description, la séduction et l'identification.

---

<sup>29</sup> Leo Hoek, Cité par Gérard , Genette , *Seuils*, Seuil, 1987, P.60.

<sup>30</sup> Gérard, Genette, « *La structure et les fonctions du titre dans la littérature* » in Critique n=14, 1988, pp.692-693

<sup>31</sup> Leo Hoek, cité par Gérard , Genette, *Seuil*, 1987, P.60.

Le titre complet qu'envisage le narrateur de notre roman est « *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas.* » En témoigne son propos qui dit : « *Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà je commence à conter mes salades.* »<sup>32</sup>

Notre intitulé se présente sous-forme de phrase verbale. Il est long. Il se veut expressif et allusif en même temps. Il est également investi d'une dimension religieuse dans la mesure où il évoque explicitement le nom d'Allah. Ce terme arabe renvoie à la religion musulmane. Le titre recèle une négation directe dévoilant l'omnipotence de Dieu mais le participe passé « obligé » laisse entendre qu'il s'agit d'une fatalité à laquelle tous les segments renvoient ici. Toutefois, la nature où la cause de cette fatalité n'est pas évoquée. Cela vise à tenir en haleine le lecteur et le pousser à découvrir le(s) drame(s) raconté(s) dans le roman.

Le rapport entre l'intime et l'Histoire ne s'esquisse pas les données du titre. C'est pourquoi il faut interroger les autres éléments de la première de couverture. Qu'en est-il ?

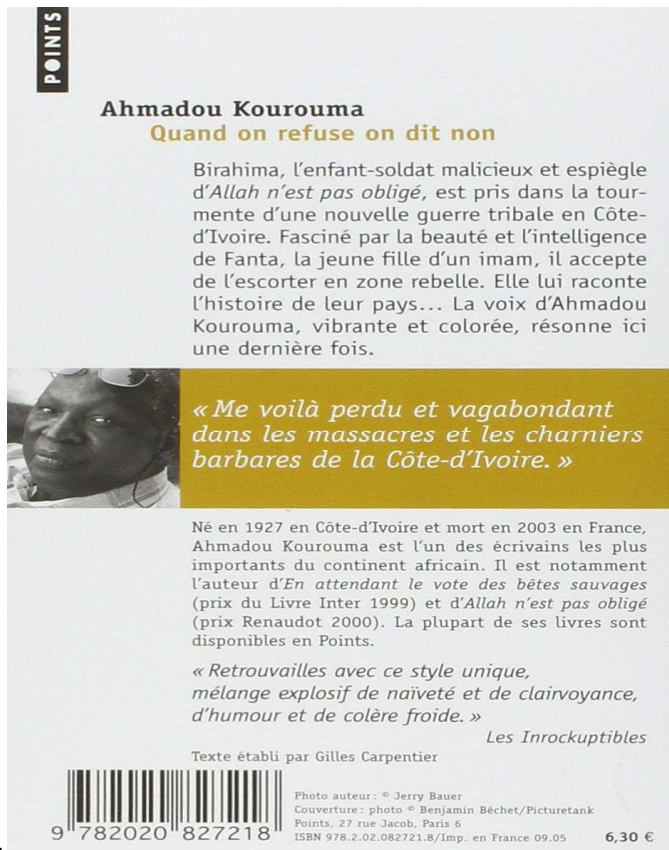
La première de couverture du roman affiche le nom de l'auteur, Ahmadou Kourouma ; le titre : *Allah n'est pas obligé* ; le nom de la collection : point et la photo d'un petit enfant noir qui tient une kalachnikov entre les mains. Cette illustration peut facilement nous révéler qu'il s'agit d'un état de guerre dans l'un des pays musulmans de l'Afrique noire, de par le rapport entre le titre et l'image. Celle-ci ouvre davantage la marge hypothétique du sens. Elle va dans le sens d'un récit d'enfance puisque c'est un enfant qui est illustré. Par là, l'idée d'un rapport entre l'intime et l'Histoire s'esquisse sereinement. D'où l'intérêt de sonder les autres éléments dans la même perspective.

---

<sup>32</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, seuil, 2000

## I-3-2- La quatrième de couverture

La quatrième de couverture présente un résumé succinct du roman



La quatrième de couverture comprend ce paragraphe qui est un résumé du roman :  
*« Kalachnikov en bandoulière, Birahima tue des gens pour gagner sa vie .Pas plus que le stick d'un officier, et enfant-soldat du Liberia raconte .l'errance, la guerre, les pillages, les massacres, les copains qui tombent, les balles.....témoin lucide et fataliste, il nous offre l'image terrifiante d'une Afrique qui sacrifie ses enfants. »* Ce fragment résume la diégèse de notre corpus. Il met l'accent sur la situation dramatique et tragique du personnage et celle de sa région. Du coup, il devient beaucoup plus clair que l'idée de la jonction de l'intime avec l'Histoire n'est pas à exclure mais plutôt à mettre en relief en l'examinant de près.

Une brève présentation de l'auteur figure aussi sur cette quatrième de couverture. Celle-ci propose un extrait du *Figaro* qui qualifie le roman de *« magnifique livre, la vie se palpite dans chaque phrase, brulante comme un remord, acide comme un reproche. » ?*

L'élément paratextuel en question n'omet pas de citer les différentes consécutions de l'auteur. Compte tenu du survol succinct du paratexte, il s'avère que la quatrième de couverture par le résumé qu'elle propose ne laisse pas l'ombre d'un doute sur l'existence d'un lien fort entre l'écriture intime et celle de l'Histoire par un trait d'union entre le personnage héros et l'histoire barbare de sa région. D'où l'intérêt de montrer cette donne textuellement. Avant cela, examinons d'abord la dédicace.

### I-3-3-La dédicace

Pour ce qui est de la dédicace, Genette trouve qu'elle « *suit l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personnes, groupe à l'entité d'un autre ordre* »<sup>33</sup>

La dédicace est un ensemble de phrases qui figurent dans l'une des premières pages d'un roman. Ces phrases sont un *hommage* rendu à une personne (ou à des personnes) avec qui l'auteur partage ses idées ou sont le centre d'inspiration et de fondement de l'œuvre.

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

« *Et mon épouse, pour sa patience* »

Les deux fragments sont les deux dédicaces que Kourouma donne dans sa quatrième de couverture.

Commençant d'abord par la première qui prend une fonction explicative, vu sa déclaration directe qui montre que c'est à la faveur et à la demande de ces enfants que ce roman est écrit, ainsi que le confirme Kourouma lors d'un entretien accordé le 9 Aout 2000 à Abidjan : « *Lors de mon passage à Djibouti des enfants m'ont dit " Il paraît que tu es un grand écrivain, il faut écrire un livre sur nos conditions de vie". Puisque je connais mieux l'Histoire de la guerre du*

---

<sup>33</sup> G. Genette , *Seuils*, Ibid , P. 10.

*Liberia et de la Sierra Leone. J'ai préféré parler de ça.* »<sup>34</sup>Ces propos de l'auteur servent à expliquer les causes qui l'ont poussé à écrire le roman et son intention de mettre l'accent sur une série d'événements qui marquent l'Histoire de l'Afrique noire.

Au vu de ce qui précède, il nous est légitime de dire que le hors texte et le paratexte esquissent un rapport direct entre l'Histoire et l'intime. C'est pourquoi il est judicieux de sonder et d'examiner ce rapport textuellement. En ce sens, nous aborderons, dans le prochain chapitre l'itinéraire du narrateur héros, le relevé des différents fragments clés de la diègèse qui relèvent de l'intime et de l'Histoire. En dernier point, nous tenterons de les commenter pour vérifier nos postulats de départ.

---

<sup>34</sup> Entretien réalisé le 9 août 2000 à Abidjan, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Bi Kacou Parfait Diandue, thèse de doctorat, Université de Limoges, 2003, page 162

## **Chapitre II**

### **Saisie narratologique des éléments de l'écriture intime et de l'Histoire**



Après le survol du paratexte légitimant le rapprochement de l'intime avec l'Histoire, il est maintenant indispensable de montrer ce rapprochement grâce à des données textuelles. En ce sens, nous projetons de contourner la démarche sémiologique de Ph. Hamon en recourant à un condensé des actions du héros en retraçant son itinéraire sensé nous révéler sa densité dramatique. Cela est dans le but d'éluder une étude sémiologique entière du personnage. Ensuite, nous recourons à une grille narratologique synthétique et séquentielle qui tentera de mettre en contraste les séquences relevant de l'écriture de l'intime et de l'Histoire tout en tâchant de mettre en relief les procédés d'écriture en œuvre dans notre texte. C'est ainsi que nous comptons démontrer le bien fondé de notre problématique partant de l'idée de la bifurcation de l'écriture intime à celle de l'Histoire. Le dernier élément de ce chapitre sera consacré à l'interprétation de notre grille. Il s'agit là d'un gage pour l'affirmation ou l'infirmité de nos hypothèses.

## II- 1- Itinéraire du héros

Birahima est un « *p'tit nègre* »<sup>35</sup> qui raconte son histoire. Son niveau d'instruction ne dépasse pas le cours élémentaire. Il se veut insolent de par le registre de langue qu'il emploie, registre familier et grossier. Il est un descendant de la lignée des Malinkés éparpillés un peu partout dans l'Afrique. « *Suis, dit-il, dix ou douze ans.* »<sup>36</sup>

Dès le début du roman, il annonce que son histoire est horrible : « *vie de merde, de bordel de vie* »,<sup>37</sup> dans la mesure où il se dit « *maudit* » à cause du mal qu'il fait à sa mère dont l'ombre le poursuit. Telle est la description qu'il se fait de lui en six points. Après sa présentation, il s'engage dans le récit de son enfance. Selon lui, avant son départ au Liberia, « *il est un enfant de la rue* »<sup>38</sup>, un broussard partageant sa vie entre la forêt et la case de sa maman handicapée : « *La jambe droite, qu'elle appelait sa tête de serpent, écrasée, était coupée, handicapée par l'ulcère.* »<sup>39</sup>

La maman de Birahima est surnommée Batifini. Elle est née à Siguiri. La nuit de sa naissance, beaucoup de mauvais signes apparaissent pour présager un avenir funeste à cette femme et ce malgré beaucoup de sacrifices. Le premier malheur que subit la maman est celui de l'excision où l'hémorragie faillit l'emporter et faire l'objet d'un sacrifice au génie de la

---

<sup>35</sup> Kourouma, Ahmadou, Allah n'es pas obligé, Op cit, P.09.

<sup>36</sup> Ibid, p.11.

<sup>37</sup> Ibid, p.13.

<sup>38</sup> Ibid, p14.

brousse, à Togobala (au Horodougou). C'est l'exciseuse aux pouvoirs surnaturels qui la sauve au dernier moment et arrête le saignement. Toutefois, comme Batifini est la plus belle des excisées, elle exige qu'elle se marie avec son fils, descendant des Barbares. La famille de la jeune fille refuse le prétendant et marie leur fille au fils de l'imam du village. C'est pourquoi l'exciseuse et son fils jettent un mauvais sort sur la jambe droite de la maman. Dès lors, la gangrène commence à attaquer sa jambe droite, chose que ne peuvent pas soigner les guérisseurs traditionnels, les féticheurs et les médecins blancs. L'ulcère de la mère à Birahima fait d'elle une grande mangeuse d'âmes. Son fils découvre ce rapport anthropophage et devient un enfant de la rue. Balla et sa grand-mère le récupère. Sa maman meurt épuisée par l'ulcère qui lui dévore la jambe. Quant au papa, Birahima ne le connaît pas. Normalement, c'est à l'oncle Issa de reprendre la maman. Mais comme il ne s'en est jamais occupé en l'absence de l'époux, le village ne veut pas de lui.

Balla, le féticheur, embrasse l'Islam et s'engage dans un mariage à Blanc avec la maman.

La tante Mahan quitte son premier mari qui la maltraite. Elle épouse un autre et part vivre au Liberia. Elle revient pour assister aux funérailles (septième et quarantième jour) de la maman à Birahima. La justice confie la garde des enfants de Mahan à son premier mari. Celui-ci les envoie à l'école française. L'un d'entre eux (Mamadou) devient médecin.

La réunion de la famille décide de confier Birahima à sa tante dans le but de l'éloigner de Balla car celui-ci lui apprend une culture qui n'est pas musulmane. Birahima, n'ayant pas le droit de quitter son village avant l'épreuve de l'initiation, accomplit cette épreuve en l'espace de deux mois. Cependant, la tante Mahan, poursuivie par son premier mari, quitte le village vers le Liberia sans emmener son protégé.

Pour que Birahima rejoigne sa tante au Liberia, le village désigne Yacouba, (féticheur, multiplicateur de billets) poursuivi par la justice après avoir perdu toute sa fortune, fuit au Ghana où il fait aussi un trafic qui lui implique des poursuites judiciaires, chose qui le pousse à rentrer au village sous le nom de Tiécoura pour l'accompagner chez sa tante. Yacouba veut profiter de la guerre tribale qui ravage le Libéria en exerçant son métier de féticheur. Au début du voyage, l'enfant de la rue et le bandit boiteux rencontrent plusieurs mauvais présages, mais Yacouba, grand Hadji qu'il est, les détourne grâce à la récitation du

Coran. En route, ils se rendent chez un féticheur nouvellement arrivé qui n'est autre que Sekou. Cela se passe en 1993.

Selon le narrateur-héros, il y a quatre grands bandits au Liberia : Samuel Doe, Taylor, le Prince Johson, El Hadji Kourouma. C'est dans ce pays que vit sa tante, un pays où les bandits se partagent tout.

Suite à un faux barrage, Birahima et Yacouba rejoignent le camp de Papa le bon à Zorzor, un colonel de l'NPFL sous le commandement du bandit Taylor où Birahima obtient le grade de Lieutenant ; Yacouba devient grigiman.

Mais après l'assassinat de Papa le bon, Birahima, laissant son grade de capitaine, accompagné de Yacouba, rejoint le camp de ULIMO à Niangbo où réside la tante Mahan.

Dans le troisième chapitre, Birahima raconte l'histoire de Samuel Doe, président du Liberia appartenant au camp de l'ULIMO, dictateur qui arrive au pouvoir par un coup d'état. Il organise par la suite des élections qu'il remporte à 99,99% et élimine tous ses courants.

Continuant leur chemin, les deux compagnons arrivent au camp de l'ULIMO dirigé par le général Onika Baklay ( la sœur de Samuel Doe), Yacouba regagne son poste de grigiman et Birahima celui d'enfant soldat. Onika commande la ville de Sanniquellie, une ville très riche en or mais des voleurs viennent voler les patrons associés, chose qui touche à la réputation d'Onika Baclay et qui risque de faire fuir les investisseurs. C'est pourquoi Baclay est dans l'obligation de réagir et de récupérer les patrons associés en s'attaquant à la ville de Niangbo. Durant l'attaque, plusieurs enfants -soldats sont morts et la ville n'est prise qu'au troisième essai grâce à Tête brulée, un enfant-soldat qui, à lui seul, réussit à prendre Niangbo.

Dès leur arrivée là-bas, Yacouba et Birahima partent à la recherche de Mahan, après une indication de Sekou. Leur quête n'aboutit à rien : la tante n'est pas sur les lieux. Ils y dénichent la dépouille de son mari en état de décomposition. Onika, heureuse d'avoir retrouvé sa réputation, fête sa victoire avec toute son armée. Cependant, une nouvelle arrive pour informer la générale que la ville de Sanniquellie est tombée sous les mains de l'NPFL. La générale et son armée prennent la route vers le nord pour se joindre aux militaires de l'ULIMO. Quant à Birahima et son compagnon, ils vont vers le sud à la recherche de Mahan.

Après une journée de marche, ils tombent sur un village contrôlé par les forces du prince Johnson, Birahima rejoint l'armée des enfants-soldats et Yacouba renoue avec son métier de féticheur. Le prince, pour nourrir toute son armée, s'attaque à plusieurs villes et même à une institution religieuse de Monrovia, une institution gérée par la mère supérieure Marie Béatrice. Un conflit se déclenche entre eux et ne prend fin qu'avec l'intervention de l'ECOMOG qui réconcilie les deux chefs, Johnson et la mère Marie Béatrice.

Le narrateur Birahima dévie son récit et verse dans l'histoire de la Sierra Léone, la succession de ses présidents, une succession qui se fait loin de la démocratie : le premier président est secondé par son frère; les autres sont renversés par des coups d'état, ce que Birahima appelle le « bordel », et ce jusqu'à l'arrivée au pouvoir du président Valentine Strasser. Celui-ci est donc appelé à lutter contre la corruption et aussi contre son ennemi Foday Sankoh qui s'accapare de tous les endroits stratégiques de la Sierra Leone. Des élections sont programmées afin de nommer un nouveau président. Foday Sankoh les conteste. C'est pourquoi le gouvernement lui donne le poste de vice président.

La suite du récit montre que Birahima et son compagnon sont admis dans l'armée de Foday Sankoh, sous le commandement du général Fieffi. Le narrateur invoque l'histoire de la sœur Hadja Gabrielle Aminata qui lutte pour sauvegarder la virginité des jeunes filles de son institution. Elle repousse l'attaque des chasseurs du Kamajor. Au cours d'une bataille, une balle ennemie fait d'elle une martyre, chose qui est respectée et sacralisée par les chasseurs du Kamajor.

Une espèce d'équilibre est retrouvé entre les différentes forces en conflit en Sierra Leone : les forces du Kamajor, celles du président élu démocratiquement Ahmed Tejan Kabbah, celles de l'opposition de Foday Sankoh, celles du général Koroma et les forces de l'ECOMOG.

Le 27 Mai, un putsch des troupes d'opposition proclame le général Johnny Koroma président et Foday Sankoh comme vice-président. Le conseil de sécurité condamne le coup d'état et exige le respect des résultats du vote. Dès lors, l'OUA, la CDEAO (Nigéria), l'ONU interviennent contre l'AFRIC et le RUF. Les négociations entre ces parties n'aboutissent pas.

En se dirigeant vers l'ouest, Birahima et Yacouba rencontrent à nouveau Sekou qui les informe que Mahan, à l'instar de tous les autres Malinkés, est partie rejoindre le camp de

Hadj Koroma dans l'est. Les deux voyageurs prennent la direction du camp de Worosso à la recherche de la tante Mahan, mais ils arrivent en retard : la tante Mahaan rend l'âme après avoir refusé l'aide des l'ONG par solidarité avec Hadji Koroma. Les dernières pensées de la tante vont à Birahima. C'est ce que rapporte un témoin de Togobala. Birahima rencontre son cousin Mamadou, le fils de Mahan, et commence à lui raconter son histoire à l'aide des dictionnaires que lui a offert Sidiki, le témoin du camp de Worosso.

Compte tenu des données de cet itinéraire, il devient clair que le narrateur mêle, chevauche et alterne les éléments de sa vie intime et ce de sa région. De fait, il est plausible et légitime de parler de l'intersection du souffle de l'écriture intime avec celui de l'écriture de l'Histoire, ce qu'il faut montrer narratologiquement.

## **II-2- Incursion narratologique**

Dans ce point, nous proposons une grille synthétique des fragments clés relevant de l'intime en contraste avec ceux de l'Histoire et ce en rapport avec leurs contexte et en identifiant leurs nature poétique.

Page	Éléments relevant de l'écriture intime	Nature	Contexte	Page	Élément relevant de l'écriture de l'Histoire	Nature	Contexte
9	« <i>je décide le titre définitif et complet de mon blabla est Allah n'est pas obligé juste dans toutes ses choses ici bas .Voila, Je commence à conter mes salades »</i>	Récit d'enfance de Birahima	Le jeune protagoniste donne un titre à son récit de vie	10	« <i>les Malinkés, c'est ma race à moi. C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la république bannières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas »</i>	L'identité de Birahima	Le jeune protagoniste dévoile son identité Malinkée
9/10/11/12	« <i>...et un ...M'appelle Birahima ... Et deux ...mon école n'est pas arrivés très loin ;</i>	Récit d'enfance de Birahima	Birahima se livre à son lectorat, en résumant sa vie dans six points	19	« <i>Ma est née à Siguiri. C'était un de ces nombreux lieux pourris de Guinée, de Côte _d'Ivoire, de Sierre Leone »</i>	L'encrage référentiel de l'espace	Birahima l Nomme Quelques espaces de l'Afrique de l'Ouest

	<p><i>...et trois ...suis insolent, incorrect</i></p> <p><i>...et quatre...je ne suis qu'un enfant</i></p> <p><i>...et cinq...pour raconter ma vie de merde ...je possède quatre dictionnaires »</i></p> <p><i>..et six ...c'est vrai je suis pas chic et mignon , suis maudit .. »</i></p>						
13	<p><i>« la première chose qui est dans mon intérieur...quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brûlure de la braise ...</i></p>	Souvenir	Birahima raconte ses souvenirs dans la case de sa mère	41	<p><i>«Le Ghana est un pays près de la Cote d'Ivoire ou on joue bien le football »</i></p>	Un espace référentiel	

14	« <i>je me le rappelle, je peux le conter .Mais je n'aime le dire ç tous le monde ...parce que, je tremble de douleur »</i> »	Souvenir	Birahima dévoile son intimité à travers ses souvenirs amers	51	<i>Il y avait au Liberia quarts bandits de grands chemins : Deo, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma »</i>	Les personnages et les places référentiels de Liberia	Birahima nomme les chefs d'Etat de Liberia
15	« <i>La cicatrice est toujours là sur mon bras ; elle est toujours dans ma tête et dans mon ventre.. »</i> »	Souvenir	Birahima continue de raconter ses souvenirs d'enfance	51	« <i>Dans toutes les guerres tribales et au Liberia, les enfants soldats,(...) ne sont payés .Ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre »</i> »	Le contexte historique des enfants soldats	L'histoire des enfants soldats
19/20/ 21/22 23/24/ 25/26 27/28	« <i>Quand maman était jolie, appétissante et vierge, on l'appelait Bafinitini.... »</i> »	La biographie de la mère	Le jeune narrateur raconte la vie de sa mère et sa maladie	55	« <i>c'est le représentant , le prédicateur , de NFPL , NFPL , c'est l'abréviation en anglais de National patriotic front of Liberia .En bon français , ça signifie Front national patriotique du Liberia).NPFL est le mouvement du bandit Taylor qui sème la</i> »	L'un des camps et des organisations du Liberia	Birahima présente l'une des organisations de Taylor



					<i>terreur dans la région »</i>		
36	<i>« Une nuit, on est venu me réveiller, nous avons marché, et au lever du soleil, nous étions dans une plaine à la lisière du forêt sur l'air de la circoncision ...j'ai fermé les yeux et mon prépuce est tombé dans le trou... c'est cela la loi chez les Malinkés »</i>	Le parcours initiatique	Birahima raconte son circoncision, tout en mettant l'accent sur les coutumes des Malinkés »	99	<i>« ULIMO (United Libérien Movement), ou Mouvement de l'unité libérienne, c'est la bande des loyalistes, les héritiers du bandits de grand chemin, le président dictateur Samuel Deo qui fut dépecé »</i>	un événement historique, et l'ancrage référentiels de personnages	Encore un autre camp dirigé par un autre chef d'Etat
39/40/ 41/42/ 43	<i>« Yacouba alias Tiécoura était un vrai quelqu'un, un vrai Hadji, ... »</i>	Biographie de Yacouba	Birahima présente son compagnon de route	104	<i>« cette date fatidique du 24 décembre 1989, Noel 1989 »</i>	Un événement historique	La guerre tribale se déclenche

44	« <i>(grand-mère), elle m'a mis dans la main une pièce d'argent ...jusqu'à aujourd'hui je sens le chaud de la pièce dans les creux de ma mains</i> »	Souvenir	Birahima continue sur le fils de ses souvenirs d'enfance	111	« <i>Sanniquellie comprenait quatre quartiers...</i> »	Un espace référentiel	Birahima décrit un autre espace référentiel
44	« <i>Tiécoura et moi somme partis à pied avant le lever du soleil pour la ville du marché ou on trouvait les camions pour toute les capitales de Guinée, du Liberia, de Cote d'Ivoire et du Mali</i> »	L'errance	Birahima lance le début de son voyage	114	« <i>Niangbo se trouvait à deux jours de marche de Sanniquellie. Niangbo était ouverte, libre...</i> »	Un espace référentiel	Birahima continue de décrire d'autres espaces référentiels
49	« <i>On était en juin 1993</i> »	Date intime /journal	Le narrateur donne des précisions	131	« <i>les Etats se sont adressés à l'ONU et l'ONU a demandé à la CDEAO (Communauté des Etats de</i>	Les organisations	

		intime	sur le temps		<i>l'Afrique de l'ouest.. »</i>	de l'Afrique	
60	« j'ai commencé à chialer : « je veux être soldat enfant, Small soldier, (...), le colonel papa le bon dans sa majesté à fait un signe. Le signe qui voulait dire qu'on devait m'emmener. On m'a donné un pagne »	Récit de vie	Le narrateur raconte qu'il est devenu un enfant soldat	132	« <i>Le prince Johnson était le troisième bandits de grand chemin »</i>	Personnage référentiel	Birahima nomme un autre dictateur
67/68	« <i>Qui était le bandit de grand chemin Taylor ? On a entendue parler de Taylor la première fois au Liberia quand il a réussis le fameux coup de gangstérisme</i>	La biographie de Charles Taylor	Le narrateur raconte la biographie de l'un des chefs d'Etat de Liberia, Charles	138/139	« <i>et une fois par terre, des souliers, des poings .... »</i>	La mort de Samuel Deo	Birahima racontes la mort de Samuel Deo, sous la Torture

	<i>qui mit le trésor public libérien à genoux.... »</i>		Taylor				
69/70	<i>« le Colonel papa le bon qui est le représentant de Taylor à Zorzor (...) Pour commencer il n'eut pas de père ou on ne connut pas son père .... »</i>	La biographie du colonel papa le bon	Le narrateur nous présente un autre personnage	163	<i>« la Sierra Leone c'est le bordel, oui c'est le bordel au carré.  La Sierre Leone est un petit Etat africain foutu et perdue entre la Guinée et le Liberia »</i>  Espace référentiel		Birahima décrit un milieu référentiel
73	<i>« nous fumes intégrés dans la combine du colonel papa le bon aussitôt après l'enterrement du soldat enfant, le capitaine kid »</i>	Récit de vie de Birahim a	Le protagoniste raconte son adhérence a la troupe du colonel papa le bon	163	27 avril 1961	Evénement historique	L'Independence de la Sierra Leone

90	« <i>le père de Sarah appelait Bouaké ; il était marin (..), sa mère elle vendait du poisson pourri ...</i> »	La biographie de Sarah	Birahima fait l'oraison funèbre de Sarah, en racontant sa vie	165	Le 28 avril 1964	Evénement historique	La mort de Milton Margi Et son frère Albert Margai le remplace
96/97	« <i>dans le village de Kik, la guerre tribale est arrivée vers dix heures du matin....</i> »	La biographie de Kik	Le protagoniste fait les oraisons funèbres de Kik, en racontant les causes de son adhésion à la troupe des enfants	165	Le 19 avril 1968	Evénement historique	La fondation De mouvement révolutionnaire anticorruption (ACRM)

			soldats				
99/104	« <i>le dictateur Doe est parti di grade de sergent dans l'armée libérienne ..... »</i> »	La biographie de Samuel Deo	Birahima raconte la vie de Samuel Doe	165	Le 26 avril 1968	Evénement historique	Siaka Stevens Devient président
116/119	Sekou Ouedraoge, le terrible, c'est l'écolage qui l'a eu, ..., son père était gardien »	La biographie de Sekou	Le narrateur fait l'oraison funèbre de Sekou	168	« <i>le 23 mars 1991</i> »	Evénement historique	La guerre civile se déclenche
132	« <i>le prince Johnson était le troisième bandit de grand chemin ... »</i> »	La Biographie de prince Johnson	Le narrateur raconte la vie d'un autre dictateur de Liberia	168	« <i>le 15 avril 1995</i> »	Evénement historique	Foday Sankoh lance une offensive à l'ouest

140/14 3	« la Marie Béatrice était la mère supérieure de la grande institution religieuse.... »	La biographie de la Marie Béatrice	Le narrateur raconte la vie de la Marie Béatrice	169	« le 16 janvier 1996 »	Evénement historique	Manada Bio devient le président
166	« d'abord qui est Foday Sankoh , le caporal Foday Sankoh ?... »	La biographie de Foday Sankoh	Le narrateur raconte le récit de vie de l'un des chefs d'Etat de Sierra Leone	172	« Ahmad Tejan Kabbah est élu avec 60% des voix le 17 mars 1996 »	Personnage référentiel	Le narrateur nomme un autre chef de nation
180	« l'initiation de petit lycéen se fait dans un bois, ... »	Le parcours initiatique	Birahima raconte l'initiation des petits enfants soldats nommé les	177	« le 15 avril 1995. Le 15 avril c'est la date de l'offensive éclairée de Foday Sankoh »	Evénement historique	Le narrateur raconte un autre événement de l'histoire de la Sierra Leone

			lycaons				
184	« <i>le vrai nom de Johnny la foudre était Jean Bazon... »</i> »	La biographie de Johnny la foudre	Birahima fait l'oraison funèbre de Johnny la foudre en racontant sa vie et comment il est devenu un enfant soldat	178	« <i>Freetown c'est la capitale de ce foutu et maudit pays de la Sierra Leone »</i> »	Un espace référentiel	Birahima cite un autre espace géographique
204/206	« <i>lui, Siponni, c'est l'école buissonnière qui l'a perdu... »</i> »	La biographie de Siponni	Le narrateur fait l'oraison funèbre de son ami, en expliquant comment il est intégré	198	« <i>le putsch éclata ce 25 mai ...ça commença par des affrontements meurtriers.. »</i> »  Événement historique		L'éclatement de la guerre dans plusieurs pays par les putschistes



			dans la troupe des enfants soldats				
207	« <i>Nous allions vers l'ouest ...</i> »	L'errance	Le narrateur décrit son déplacement	202	« <i>le deuxième round des négociations d'Abidjan s'est ouvert les 29 et 30 juillet 1997...</i> »	Un événement historique	Le narrateur met l'accent sur les différents négociations qu'ont pour objectif de Calmer l'atmosphère de la guerre
211/214	« <i>Mon cousin Saydou était le plus gros bagarreur..., mon autre cousin, le docteur Mamadou Doumbia...</i> »	La biographie du docteur Mamadou et de Saydou	Le narrateur raconte la vie de ces deux cousins				

223	<p><i>C'est ce moment qu'à choisi le cousin, le docteur Mamadou, pour me demander :</i></p> <p><i>« petit Birahima, dis moi tout, dis moi tout ce que tu as vus et fait..... ;</i></p> <p><i>Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé : j'ai décidé le titre définitif et complet de mon blabla ..... »</i></p>	<p>Le récit de vie de Birahim a</p>	<p>Le protagoniste choisit de donner à son récit la forme circulaire, le roman s'achève tel qu'il commence.</p>				
-----	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--	--

### II-3- Commentaire du tableau

Cette grille a pour objectif de montrer l'alternance existant entre deux types d'écrite : il s'agit de l'écriture intime et l'écriture de l'Histoire. De fait, elle met en scène une indéniable présence de ces deux types d'écriture. Le premier s'explique par le fait que le roman en question est un récit d'enfance où le héros dévoile son identité aux lecteurs.

Cependant, Birahima ne se contente pas de son récit de vie uniquement : il rapporte aussi ceux de ses compagnons de guerre. Ces derniers sont présentés sous forme d'oraisons funèbres en guise d'hommages à leur courages et abnégation. Le tableau dévoile également les biographies des chefs d'Etats des différents pays de l'Afrique de l'Ouest.

A cet effet, il est judicieux de signaler que ces biographies peuvent être classées dans le registre intime vu que le héros *d'Allah n'est pas obligé* met l'accent sur leurs vies personnelles. Elles peuvent également être considérées comme des fragments de l'Histoire dans la mesure où ces chefs de guerre sont de véritables acteurs qui agissent sur les destinées de leurs pays et, par conséquent, sur leur Histoires.

En plus des biographies des militaires, notre grille pointe du doigt l'existence de plusieurs faits historiques qui sont en rapport direct avec les guerres civiles au Liberia et en Siéra Léone. L'espace que traite donc le roman est référentiel. Cela traduit chez l'auteur une intention testimoniale en guise de solidarité avec les peuples voisins. Globalement, notre corpus développe une intrigue guerrière en subvertissant le projet initial du narrateur qui nous fait la promesse de nous raconter sa vie d'enfant-soldat sans amplification ou exagération. Progressivement, son récit dévie vers la narration d'événements se rapportant à plusieurs personnalités historiques impliquées dans les guerres civiles. Le propre de l'écriture *d'Allah n'est pas obligé* consiste réellement en une subversion des éléments poétiques de l'intime au profit de ceux de l'Histoire.

En ce sens, il apparaît nettement que notre questionnement initial trouve dans notre grille une réponse très pertinente le rendant légitime et plausible. Les éléments de l'écriture intime s'articulent autour du récit d'enfance, de l'autobiographie, des biographies, du récit de voyage, etc. L'écriture de l'Histoire qui chevauche, intersectionne et s'alterne avec le premier type peut être identifiée grâce à une intrigue guerrière étalant des faits historiques réels ancrés dans l'espace et le temps.

Compte tenu des résultats de notre grille, nous comptons mettre en lumière d'une manière détaillée les éléments clés de l'écriture intime dans le prochain chapitre. Celui-ci sera relayé par un autre chapitre qui mettra l'accent sur le déploiement de l'écriture de l'Histoire dans notre corpus.

# **Chapitre III**

## **L'écriture intime**

Dans ce chapitre, nous tenterons de dégager les différentes manifestations de l'écriture intimes en œuvre dans notre corpus afin de voir à quel point elles sont déviées pour frayer d'autres voies à l'écriture de l'Histoire.

L'écriture intime, comme déjà cité, est un genre qui s'inscrit dans la littérature de soi. Cette écriture met en question l'espace intérieur du personnage. Celui-ci est généralement troublé par une expérience douloureuse et tragique qu'il estime digne de partager avec le lecteur.

Ainsi, l'écriture intime est issue « à partir de l'histoire d'une névrose infantile. »<sup>40</sup>

Effectivement, l'enfance troublante et tragique est le noyau de ce genre d'écriture. Elle anime notre corpus de bout en bout : Birahima, le narrateur de l'histoire, raconte son enfance en nous livrant son expérience d'enfant-soldat entraîné malgré lui dans une série de guerres tribales et fratricides. Du coup, le récit devient prisonnier d'une trame tissée d'éléments biographiques auxquels s'ajoutent d'autres ingrédients relevant de l'écriture intime. En ce sens, le roman revêt l'allure d'un récit d'enfance. En témoigne ce propos contenu dans l'incipit :

*« ...et cinq ...pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable (...). Je possède quatre dictionnaire, (...), il faut expliquer parce que mon blabla est à lire par toute sorte de gens. »<sup>41</sup>*

Ce passage traduit la forte volonté du jeune protagoniste de raconter sa vie et faire entendre les cris de son enfance écrasée par le poids de la guerre, et ce malgré la langue qui lui fait défaut dans la mesure où il arrête l'école très tôt.

Dans *Allah n'est pas obligé*, le personnage principal se sert de l'écriture intime pour réactualiser son passé en mettant l'accent sur ces souvenirs d'enfance les plus marquants et en dévoilant le malheur et les crimes qui l'ont frappés tout au long de son vécu sans pour autant oublier celles de ses semblables.

Ce chapitre tentera de mettre en relief les différentes facettes de l'écriture intimes. C'est pourquoi il abordera en premier lieu la notion de « récit d'enfance » ; ensuite, il

---

<sup>40</sup> Chiantaretto Jean-François, *De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture Autobiographique*, Paris, Ed Champ Vallon, p.38.

<sup>41</sup>Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, paris, Seuil, 2000.

examinera sa nature initiatique. S'ensuivra une interrogation sur les mouvements du héros et ses déambulations. Enfin, nous essayerons de dégager la dimension biographique du récit dans la mesure où Birahima, le narrateur, raconte également la vie de ses compagnons de combat.

### III-1-1- Récit d'enfance et récit initiatique

#### III-1-1-1- Le récit d'enfance

Dans son roman, Kourouma prête la voix à un enfant pour dénoncer l'horreur des guerres. Cette option narrative nous semble très significative.

En effet, ce choix reflète l'histoire récente de la littérature subsaharienne marquée par le « retour de l'enfant au cœur du roman », pour reprendre les termes de Lilyian Kesteloot. Ainsi, la présence de l'enfant dans une production qui fait de la violence son thème majeur porte en lui une « valeur à la fois esthétique et éthique dans le chant de témoignage. »<sup>42</sup> A la lumière de ces propos, on note que Birahima dépasse le cadre d'un simple protagoniste pour rejoindre celui d'un témoin, d'un porte parole de son vécu ainsi que celui de ces compagnons.

Le récit d'enfance s'est toujours manifesté au cours des siècles mais il ne se développera qu'au XX<sup>e</sup> siècle où des travaux sur cette notion voient le jour. A ce titre, E. Rosen note que : « *Le récit d'enfance suscite actuellement un vif intérêt. Il se publie beaucoup et la critique a cessé de boudier ce genre que jadis elle considérait avec quelque dédain. Des travaux lui sont consacrés qui s'interrogent sur son histoire, sa spécificité et ses frontières.* »<sup>43</sup>

Pour plus de clarté, nous jugeons utile de distinguer cette notion de l'autobiographie qui lui est voisine et qui a contribué à sa naissance. C'est ce qu'explique E. Rosen : « *D'une part, il s'intègre souvent à l'autobiographie, mais il n'en est pas un passage obligé. D'autre part, il peut faire l'objet d'une œuvre distincte et achevée que rien n'oblige à considérer*

---

<sup>42</sup>Anna Michieletto, « Kourouma, auteur engagé dans l'histoire. L'enfant soldat, un grand "quelqu'un" obligé au témoignage », dans *Interfrancophonies*, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans Les littératures francophones*, (Alessandro Constantin, éd.), 2016, pp. 57-71, <[www.interfrancophonies.org](http://www.interfrancophonies.org)>.

<sup>43</sup>Elisheva Rosen, « Pourquoi avons-nous inventé le Récit d'enfance? Considérations sociocritiques Sur l'étude d'un genre littéraire », dans "La politique du texte", Presse universitaire de Lille, 1992, (p.65-76), p.65.

comme une autobiographie tronquée. »<sup>44</sup> Par contre, Phillip Lejeune définit l'autobiographie comme suit : « *L'autobiographie : récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »<sup>45</sup> Cette définition met en lumière quelques éléments que le récit d'enfance partage avec l'autobiographie. Ces deux genres dérivent d'une expérience typiquement personnelle qui a lieu dans le passé et écrite en prose. Phillip Lejeune précise encore que :

« *Est autobiographie: toute œuvre qui remplit à la fois toutes les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes les conditions.* »<sup>46</sup> A la lumière de ce propos, on constate que, pour identifier une autobiographie, il faut déterminer que l'auteur, le narrateur et le personnage principal renvoient à la même personne.

Le récit d'enfance quant à lui se définit selon Jean Salesse : « *un récit d'adulte, il est toujours reconstitution, plus ou moins hésitante, plus ou moins sincère, de sensations originelles, d'événements premiers, que l'Adulte, par une dynamique faite d'amours et de détestations, de rêves et de regrets, élit entre tous comme éléments fondateurs et justificateurs de son être.* »<sup>47</sup>

De ce fait, le récit d'enfance met en scène un narrateur adulte. Celui-ci récite ses souvenirs et les majeurs événements de sa vie. Ceux-ci sont traduits à travers une « *voix enfantine* ».

C'est cette différence qui marque la différence entre un récit autobiographique et le récit d'enfance. Phillip Lejeune creuse davantage la différence :

« *Dans le récit autobiographique classique, c'est la voix du narrateur qui domine et organise le texte: s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. (...) Pour le récit d'enfance, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du naturel) autobiographique et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut*

---

<sup>44</sup> IBID, page 70

<sup>45</sup> Phillip, Lejeune: *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p.14.

<sup>46</sup> Ibid., Page 14

<sup>47</sup> Jean Salesse: "*Le Récit d'enfance dans les trois premiers livres des: Mémoires d'outre- tombe*", Revue des sciences humaines, no.222, Université de Lille III, 1991, p.11.



*produire sur le lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme. »<sup>48</sup>*

En effet, le récit d'enfance exige que le héros soit un enfant qui est le centre et le moteur de toute l'histoire.

*Allah n'est pas obligé* est un récit à la première personne du singulier qui relate les traits de sa vie jalonnée par la souffrance, la misère et les guerres. En voici un extrait par lequel il entame son récit:

*« Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades. »<sup>49</sup>* Cet extrait est marqué par la présence notable du pronom personnel « je » et les pronoms possessifs « mon », « mes ». Ces marques renvoient directement au narrateur de la trame romanesque.

En effet, Birahima dévoile son identité dès sa première apparition où il résume son long trajet en six(6) points :

*« Et d'abord ...et un...M'appelle Birahima .suis p'tit nègre »,*

*« ...et deux ...Mon école n'est pas arrivés très loin (...) »*

*« ...et trois ...suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc (...) j'emploie les mots Malinkés (...), les Malinkés c'est ma race à moi(...) »*

*« ...et quatre...je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça .parce que je suis qu'un enfant »*

*« ...et cinq...pour raconter ma vie de merde (...) je possède quatre dictionnaires »*

*« ...et six...c'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fais du mal à ma mère »*

Ces propos posent directement Birahima comme héros-narrateur contournant le récit à sa guise : *« Le récit à la première personne, explique G. Genette, se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur*

---

<sup>48</sup>Philippe Lejeune: *Je suis un Autre*, Paris, Seuil, 1980, p.10.

<sup>49</sup> Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

à des allusions à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente, qui font en quelque sorte partie de son rôle. »<sup>50</sup>

Ainsi, le positionnement narratif de l'enfant-soldat- fait de lui le maître de l'histoire. Cela privilégie davantage la piste d'un récit d'enfance dont la naïveté et l'innocence sont débordantes. Birahima, dès l'incipit, se présente comme un enfant : « *parce que je suis enfant .Suis dix ou douze ans* », « *avant de débarquer au Liberia, j'étais un enfant ...* ».

Dans notre corpus, il est question d'une enfance particulière, une enfance tragique marquée par le malheur de la guerre. C'est ce qui met en contraste la vie innocente avec le destin d'un contient.

Parmi, les autres procédés et les techniques qui permettent de reconnaître un récit d'enfance sont :

« *Cette fragmentation délibérée du récit, cette disposition qui respecte le parataxe de l'émergence des souvenirs et le libre jeu des associations. A l'intérieur même des fragments, la rédaction repose sur les phrases nominales, les exclamations, les assertions brèves, les passages brusques de l'énonciation à l'énoncé, les temps verbaux mêlés* »<sup>51</sup>

Le passage ci-dessus ne laisse pas l'ombre d'un doute sur la qualité de récit d'enfance de l'histoire racontée :

« *Avant de débarquer au Liberia, dit Birahima, j'étais un enfant [...] de la rue. Avant d'être un enfant de la rue j'étais à l'école. Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'Inventaire des particularistes lexicales, garçon non circoncis.) [...] Un vrai enfant nègre noir africain broussard. Avant tout ça, j'étais un gosse dans la case avec maman. Le gosse, il courait entre la case de maman et la case de grand'mère. Avant tout ça, j'ai marche à quatre pattes dans la case de maman.*

*Avant de marcher à quatre pattes, j'étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman.*

---

<sup>50</sup>G .Genette, *Figures III*, Edition, seuil ,1972

<sup>51</sup>Noha Ahmed Abou Sédéra, *Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein*, thèse de magistère, université de Caire, sous la direction de Madame le professeur Amina Rachid et Monsieur le professeur Gaber Asfour, 1997.

*On appelle ça la vie avant la vie.* »<sup>52</sup> Cet extrait retrace les grands moments de son enfance, depuis sa naissance jusqu'à son jeune âge d'une façon descendante. Les verbes sont conjugués au passé, ce qui confirme la nature *rétrospective* de cette trame de fiction et les phrases employées sont courtes.

Parmi les autres signes qui caractérisent le récit d'enfance, on trouve ce que Richard Coe nomme : la "*fidélité aux impressions*". C'est le cas du récit de Birahima, où il exprime ses regrets, son malheur et son chagrin face aux événements qui troublent sa vie, comme la maladie de sa mère : « *mais je n'aime pas le dire à tous le monde parce que c'est un secret ; parce que , quand je le conte , je tremble de douleurs ...* » aussi « *la mort de maman me fait mal , encore très mal* ». ?

Pour conclure, le récit d'enfance est l'une des pratiques de l'écriture intime. Dans notre corpus, Birahima en use pour nous livrer sa vision et ses impressions sur les guerres tribales de la région. C'est pourquoi ce jeune protagoniste est souvent ironique et comique. Cela s'accroît quand le narrateur parle de la Sierra Léone : « *la Sierra Leone, c'est le bordel, oui le bordel au carré.* »<sup>53</sup> Ces expressions traduisent l'état chaotique de ce pays souffrant amèrement des guerres. Ce récit d'enfance de Birahima est un miroir qui reflète l'enfance sacrifiée dans toute l'Afrique. Ainsi, le malheur, les horreurs et la violence vécus par Birahima sont partagés avec les enfants enrôlés malgré eux dans les guerres.

### **III-1-2-Le récit initiatique**

Le récit initiatique est le deuxième point sur lequel nous allons nous focaliser dans ce chapitre afin de montrer les différentes manifestations de l'écriture intime dans *Allah n'est pas obligé*. De fait, pour arriver à une définition cohérente et rigoureuse de cette notion, il est judicieux de commencer par une mise en lumière du concept « *initiation* ».

Pour ce faire, nous recourons à une définition proposée par l'historien Mircea Eliade. « *On comprend, dit-il, généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier.* »<sup>54</sup> Cette définition met en relief l'ensemble des rituels et des passages que l'individu fait pour passer d'un statut à un autre. Ces rituels peuvent être considérés comme des rites de passage.

---

<sup>52</sup>Kourouma, Ahmadou, *Ibid*, page 13.

<sup>53</sup>Kourouma, Ahmadou, *Op, Cit*, page 163.

<sup>54</sup> Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation* (1959), [Paris], Gallimard , 1992, p. 12.

Le concept en question est introduit pour la première fois par Arnold Van Gennep pour désigner l'ensemble des modifications qui touchent la vie de l'homme sur le plan physique et psychique. Cela implique une série de cérémonies et d'épreuves que l'initié doit surmonter. En effet, l'historien Mircea Eliade distingue trois types d'initiation :

- ✓ Des initiations tribales qui permettent de passer de l'enfance à l'âge d'adulte.
- ✓ Des initiations religieuses qui « *ouvrent l'accès à des sociétés secrètes ou à des confréries fermées* »<sup>55</sup>
- ✓ Des initiations magiques « *qui font abandonner la condition humaine normale pour accéder à la possession de pouvoirs surnaturels.* »

Le concept d'« initiations » s'est développé et changé au fil des temps pour prendre de nouvelles formes qui correspondent à la vie de l'homme moderne. Le récit initiatique, quant à lui, désigne, un « *récits que l'on raconte dans un contexte initiatique, soit des récits qui racontent l'initiation d'un personnage.* »<sup>56</sup> Autrement dit, ce récit met en scène un personnage qui affronte un ensemble d'épreuves et d'obstacles qui servent à modifier son statut et l'amener à franchir une nouvelle ère. C'est pourquoi on dit que ce genre de récit touche en particulier l'intime du personnage

Le récit initiatique renvoie aux pratiques que chaque société possède. Notre corpus est une représentation exclusive de la société africaine ébranlée par des guerres, des conflits politique et ethniques. Notre roman développe donc une vision symbolique de l'état affreux des enfants qui deviennent des enfants- soldats par obligation.

Ainsi, le parcours que Birahima nous raconte est marqué par de nombreuses épreuves, et obstacles. Il nous montre que sa vie n'est qu'une chaîne successive de drames et de malheurs : « *Voilà, dit-il, ce que je suis ; ce n'est pas un tableau réjouissant. Maintenant, après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma*

---

<sup>55</sup>Roger Bastide, « Initiation », dans *Encyclopédie Universalisa*, corpus 12, Paris, Encyclopédie Universalisa, 1996, p. 350.

<sup>56</sup> Garnier, X. (2004). A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? *Poétique*, 140, (4), 443-454. doi:10.3917/poète.140.0443.

*vie de merde de damné.* »<sup>57</sup>Le parcours initiatique de Birahima obéit aux trois phases du rite initiatique développé par Simone Vierende :

- En Côte d'Ivoire : Togobala : c'est le village natal, où Birahima vivait son enfance.

Durant cette période, c'est-à-dire « *avant de débarquer au Liberia* », le protagoniste « *étais un enfant sans peur ni reproche. (Il) dormais partout, chapardais tout est partout, pour manger.* »<sup>58</sup>C'est la maladie de sa mère et la mort du père qui font de lui un enfant de la rue et de la brousse : « *J'ai oublié de vous dire quelque chose de fondamental, de très formidablement important. Ma mère marchait sur les fesses* »<sup>59</sup>, « *il est mort sans avoir la barbe blanche de vieillard sage* »<sup>60</sup>

De fait, Birahima se trouve dès son jeune âge dans un état d'insécurité, vu l'absence de l'autorité paternelle.

- Le deuxième changement s'opère après la mort de la mère. C'est ce qui va le conduire à quitter son village natal pour errer dans des différents pays de l'Afrique afin de trouver sa tutrice désignée par les sages du village. Cette première étape « *constitue à la fois le terme de la préparation et le début de l'initiation.* »<sup>61</sup>

En effet, pour quitter son milieu familial et rejoindre sa tante, Birahima doit affronter une épreuve décisive : la circoncision, rituel d'initiation qui lui permettra de passer à l'âge adulte. Cette pratique est très répandue dans les sociétés africaines. Pour Birahima, ce rituel est obligatoire pour qu'il soit autorisé à quitter le village pour aller chercher sa tante en fuite de son mari qui la menace de mort. « *(...) mais le conseil des vieux, dit l'enfant-soldat, a annoncé à grand-père et grand-mère que je ne pouvais pas quitter le village parce que j'étais un bilakoro. On appelle bilakoro un garçon qui n'est pas encore circoncis et initié. Parce qu'au Liberia là-bas c'est la forêt et les hommes sont des bushmen. (Bushmen signifie, d'après Inventaire, homme de la forêt, nom donné par mépris par les hommes de la Savane*

---

<sup>57</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 12.

<sup>58</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 13

<sup>59</sup> Kourouma, Ibid page 14.

<sup>60</sup> Kourouma, Ibid, page 29

<sup>61</sup> Simone Vierende, *Rite, roman, initiation* (1973), deuxième édition revue et augmentée, Grenoble, Presses

*aux hommes de la forêt), (...), j'ai fais partie du premier contingent de la bonne saison de bilakoros pour la circoncision et l'initiation. »<sup>62</sup>*

Ainsi, ce rite demeure un point essentiel qui permettra à l'enfant initié d'accéder à la vie adulte et à devenir un homme. L'initiation de Birahima s'effectue après tant d'épreuves et de cérémonies. Écoutons-le : *« Une nuit, on est venus me réveiller, nous avons marché, au lever du soleil, nous étions dans une plaine à la lisière d'une forêt sur l'air de la circoncision. (...), 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 chez les Malinkés »<sup>63</sup> «(...) on a longé, continue-t-il, un campement, dans un bois touffu à l'entrée du village où nous avons vécu ensemble pendant deux mois. Pendant ces deux mois, on nous a appris des choses, beaucoup de choses avec obligation de ne jamais les divulguer. C'est ce qu'on appelle l'initiation. J'en parlerai jamais à un non- initié de ce que j'ai appris à l'initiation. »<sup>64</sup>*

Ce rite porte en lui une valeur significative et symbolique car elle prépare le jeune initié pour une nouvelle période ainsi que l'explique l'enfant-soldat : *« le jour que nous avons quitté le bois sacré, (...), nous étions plus des bilakoros, nous étions des initiés, des vrai hommes, et moi je pouvais quitter le village sans choquer personne, sans que personne jase »<sup>65</sup>*

### **III-1-2-1Le voyage au Liberia**

Après la mort de sa mère, notre personnage se trouve seul. C'est pourquoi il va à la recherche de sa tante Mahan résidant au Liberia à qui est échue sa prise en charge selon la coutume du village : *« (...) ils ont décidé, dit-il, en raison des lois de la famille chez les Malinkés, que ma tante était devenue , après la mort de ma maman , ma seconde mère. »<sup>66</sup>*

C'est au Liberia que débute sa quête en compagnie de Yakouba qui lui sert de guide et de protecteur. En route au Liberia, les deux compères sont surpris par plusieurs

mauvais signes, comme la *« chouette qui a fait un gros froufrou »<sup>67</sup>* et *« la sortie des herbes. »<sup>68</sup>* Commence alors la descente aux enfers. Ils se font arrêtés dans un faux-barrage à

---

<sup>62</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 35,36.

<sup>63</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 36

<sup>64</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 36

<sup>65</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 36

<sup>66</sup>Kourou mA, Ahmadou, Ibid, page 35

<sup>67</sup> Kourouma , Ahmadou , Ibid , page 44

<sup>68</sup> Kourouma , Ahmadou , Ibid , page 44

Zorzor. C'est à partir de là que Birahima est enrôlé d'office comme enfant-soldat et son acolyte comme maître féticheur transformant les balles sifflantes en eau. Voici sa réaction :

« *Vint mon tour. (...) . J'ai chialé comme un enfant pourri : « enfant-soldat, Small-soldier, soldat-enfant, je veux devenir un enfant-soldat, je veux aller chez ma tante à Niangbo .»*<sup>69</sup>Le grade arraché lui permet de poursuivre sa quête en sécurité car il est devenu un vrai homme qui tue les gens pour survivre. Tout au long de son parcours, le héros est incorporé dans divers groupes armés : NPEL, ULIMO, ECOWAS.

Il est à noter que ce long parcours initiatique porte des modifications remarquables sur le plan physique, ainsi que moral faisant de lui un soldat aguerrri: « *la première fois que j'ai pris du hash, j'ai dégueulé comme un chien malade .Puis c'est venu petit à petit et, raplbident, ça ma donné la force d'un grand. »*<sup>70</sup> Le voyage de Birahima constitue un vrai parcours initiatique l'ayant exposé à plusieurs drames : le sexe, la drogue, le pillage, la mort sont autant de vices à apprendre pour survivre dans un univers guerrier auquel il n'est pas prédestiné puisqu'il subit la malédiction et le mauvais sort prédits par sa mère.

### III-2-2- En Sierra Léone

La Sierra Léone est l'un des pays jalonné par les guerres tribales où notre personnage erre à la recherche de sa tante, vaine tentative. Dans ce milieu, Birahima découvre un autre visage de la guerre : l'abus de pouvoir et la souffrance des populations africaines. En Sierra Léone, le jeune héros et son compagnon Yacouba sont arrêtés par le général Tieffé. Des lors, Birahima intègre la troupe des enfants-soldat et convoite le statut de « lycaon » qu'il explique ainsi : « *Eh bé, les lycaons, c'est les chiens sauvages qui chassent en bandes. Ça bouffe tout ; père ; mère, tout et tout. Quand ça a fini de se partager une victime, chaque lycaon se retire pour se nettoyer. Celui qui revient avec du sang sur le pelage, seulement une goutte de sang, est considérée comme blessé et est aussitôt bouffé sur place par les autres. Voilà ce que c'est. »*<sup>71</sup>Ce grade demande une rude initiation anthropophagique qu'il commente comme sui : « *L'initiation du petit lycaon se fait dans un bois. Il porte des jupes en raphia, ça chante, danse et ça coupe fort les mains et les bras des citoyens sierra-léonais ça consomme après*

---

<sup>69</sup>Kourouma , Ahmadou, Ibid, page 58.

<sup>70</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, Page 78

<sup>71</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 179

*une boule de viande, une boule de viande surement de la chair humaine. Cette boule sert de délicat et délicieux repas de fin de fête aux initiés. »<sup>72</sup>*

La base de ces initiations est l'assassinat des parents afin d'éliminer tout sentiment d'affection et de rattachement ou d'humanité dans les cœurs de ces innocents.

Cependant, le jeune Birahima ne peut pas rejoindre cette troupe, vu que ces parents sont déjà morts, chose qu'il regrette : « *T'as pas de chance, petit Birahima, tu pourras jamais devenir un bon petit lycaon de la révolution. Ton père et ta mère sont déjà morts et bien enterrés. »<sup>73</sup>*

Notre but dans la réactualisation de l'initiation des petits lycaons de révolution est de montrer l'animalité et la sauvagerie des espaces que le protagoniste surmonte tout au long de sa trajectoire.

Cette étape de voyage de Birahima finit par une grande déception : sa tante, son seule espoir de vivre au sein d'une famille s'éclipse. C'est pourquoi il décide de rebrousser chemin et de rentrer chez lui à Abidjan. Dès lors, il décide de raconter sa vie en recourant aux dictionnaires du dernier témoin de la mort de sa tante. Sur ce, Birahima termine son parcours initiatique. Cette phase représente la troisième et la dernière phase des rites de passage : la « *renaissance* » où le grand apprentissage s'achève pour mettre au clair un nouveau personnage. A ce titre, Mircea Eliade annonce « *« la venue au monde d'un être nouveau, totalement différent de celui qui avait entrepris la périlleuse quête initiatique. »<sup>74</sup>*

Effectivement, le récit de Birahima prend une forme « *circulaire* » qui donne naissance à un nouveau personnage pour commencer une nouvelle vie.

En somme, le récit initiatique dresse les détails les plus intimes de chaque personnage, comme c'est le cas avec Birahima qui nous livre des pans entiers de sa vie intime.

### **III-2- Les récits biographiques**

Les récits biographiques constituent le troisième point que nous tenterons d'élucider dans ce chapitre.

---

<sup>72</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 180.

<sup>73</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 179.

<sup>74</sup>Mircea Eliade



Après avoir retracé les différentes manifestations de l'écriture intime en œuvre dans le corpus, il est judicieux d'explorer les fragments de récits intimes que nous raconte le narrateur mais qui portent sur ses compagnons. Pour ce faire, il est d'abord nécessaire de définir qu'est-ce la biographie.

La notion « biographie » vient du grec « bio » qui signifie « la vie » et de « graphie » qui veut dire « écrire ».

En effet, la biographie est un récit qui retrace la vie d'une personne par un autre en mettant en scène son passé et les grands événements de son vécu selon une démarche narrative chronologique.

Elle est aussi définie comme un « *récit de vie en formation qui correspond à une production personnelle à la fois biographique et diégétique, plus ou moins narrativisée, qui rend compte, intégralement ou en partie, du déroulement d'un parcours individuel de professionnalisation et de formation.* »<sup>75</sup>

Historiquement parlant, la biographie est un genre qui existe depuis l'Antiquité et qui a évolué au fil du temps.

Au Moyen Age, dans une société gouvernée par l'Eglise, ce genre sert à relater la vie des divers saints ayant existé dans cette époque.

Durant la Renaissance, ce sont les grands artistes qui sont au centre de ces récits.

Actuellement, ce terme désigne un genre littéraire à part entière qui ne s'intéresse plus à la vie des grands hommes de l'histoire mais qui se focalise sur le vécu privé des gens ordinaires car du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, c'est l'individu qui est au centre de la création littéraire. De plus, ce genre est appelé aussi « *les écrits personnels* »<sup>76</sup> par le spécialiste du genre, Philip Lejeune. Ce genre littéraire se prend en charge par le biographe qui relate à son tour l'histoire personnelle d'un autre personnage en évoquant les événements majeurs et les plus importants du concerné, ainsi que son statut familial, son statut social. C'est à partir de ces éléments dits biographiques que le lecteur accède à l'univers du personnage en question.

---

<sup>75</sup>Frédéric Torterat, « *Le récit biographique en formation : un discours professionnel valorisant les parcours* », *Lidil* [En ligne], 43 | 2011, mis en ligne le 30 novembre 2012, consulté le 13 juin 2017. URL :

<http://lidil.revues.org/3110>

<sup>76</sup>

### III-2-1- Le récit de la mère

Le premier récit biographique, raconté par Birahima est celui de sa mère. Celui-ci est le récit le plus étoffé dans le corpus en comparaison avec les autres. Il parcourt les trente premières pages (p14/p32).

Cette mère est belle. Elle s'appelle Bafitini, « (...) *quand maman était jolie, dit Birahima, appétissante et vierge, on l'appelait Bafitini.* »<sup>77</sup> Elle est née dans un village nommé Siguiri, d'un père trafiquant d'or.

Cependant, à part les traits identitaires, déjà relevés, Birahima décrit sa mère comme celle qui « *marchait sur les fesses.* »<sup>78</sup> parce qu'elle reçoit les maléfices de l'exciseuse qui la veut pour son fils. Le narrateur raconte l'origine des malheurs de sa maman qui commencent avec son excision :

« *On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'as pas arrêté de couler. Son sang coulait come une rivière débordée par l'orage (..), donc maman devait mourir sur l'air de l'excision. C'est comme ça, c'est le prix à payer chaque année à chaque cérémonie d'excision.* »<sup>79</sup> Ce drame lui vaut tant d'années de souffrance et fait de sa vie un cauchemar. Virginie Affoué Kouassi, dans un article collectif consacré à l'auteur Ahmadou Kourouma, dit à propos de cette vie macabre de la mère que « *La vie de Bafitini, la mère de Birahima, pourrait se résumer à trois mots : douleur, larmes et souffrance.* »<sup>80</sup>

D'après notre lecture du roman, nous constatons une forte présence de la culture Malinkée comme les coutumes, les croyances et les traditions qui règnent dans ces sociétés qui écrasent l'individu et le soumettent à de rudes épreuves. Les croyances surnaturelles pèsent également sur la destinée de la maman du jeune héros : « *Cette nuit là, dit-il, il y avait trop de mauvais signes dans le ciel et sur la terre, (..). tout ça pour prédire que la vie de ma mère allait être terriblement et malheureusement malheureuse. Une vie de merde, de souffrance, de damné, etc.* »<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 19

<sup>78</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 14

<sup>79</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 22

<sup>80</sup>Virginie Affoué Koumassi, Cahier spécial Ahmadou Kourouma : L'héritage, page 50

<sup>81</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 20

De plus, malgré tout les sacrifices consentis par la famille, le pire s'est produit. : « (...), *on a fait des sacrifices mais pas suffisamment assez pour éteindre tout le mauvais destin de ma maman* »<sup>82</sup>

Certes, Birahima, comme tout enfant, exprime un attachement solide pour sa mère, mais à la découverte de la tendance anthropophagique de sa mer, il s'en détourne et préfère l'errance et la brousse. Ce passage le confirme : « (...) *quand j'ai appris tout ça, quand j'ai su la sorcellerie de ma mère, quand j'ai su qu'elle mangeait dans sa jambe pourrie, tellement j'étais surpris (...), je suis parti de la casse avec décision de ne plus manger avec maman, (...)* »<sup>83</sup>

Malgré la tentative de Bella et de la grand-mère de le convaincre de regagner la case familiale, il reste inflexible. C'est pourquoi il « *avait ses malédictions, la damnation.* »<sup>84</sup>

Cette biographie dresse en détails chaque période de la vie de cette maman, sa narration est faite dans un registre scatologique décrivant les « *odeurs exécrables.* »<sup>85</sup>

Cette description témoigne d'une société sans repères, une société affligée par des coutumes et des mœurs contraignantes.

### **III-2-2- Le récit biographique de Yacouba**

Après avoir résumé la vie de la mère, celle du compagnon du héros mérite d'être examinée. Yacouba, alias Tiecoura, est le compagnon de Birahima, son guide de voyage, son protecteur tout au long de son parcours

Ce compagnon est présenté comme un « *multiplicateur de billets* », « *un marabout* », « *un féticheur* » qui quitte son village natal dès son jeune âge pour errer dans divers pays d'Afrique où il devient « *un vrai quelqu'un.* »<sup>86</sup>

En effet, à Abidjan et au Ghana, il était un vendeur de colas sans taxes ou impôts. C'est pourquoi il devient un homme très riche. Suite à des problèmes d'ordre sécuritaire, il accepte la proposition de son vieil ami Sekou : « *Sekou a indiqué à Yacouba le métier*

---

<sup>82</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 20,21

<sup>83</sup> Ahmadou, Kourouma, Ibid, page 27

<sup>84</sup>Kourouma,Ahmadou, Ibid, page 28

<sup>85</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 15

<sup>86</sup> Kourouma,Ahmadou, Ibid, page 39

*qu'il exerçait pour gagner beaucoup d'argent sans risques (...). C'était le travail de marabout. »<sup>87</sup>Poursuivi par la police, « Yacouba n'est plus retourné chez lui. Il a fui Abidjan, (...), et s'est réfugié au village où tous ceux qui le voyaient disaient qu'ils ne l'avaient pas vu. »<sup>88</sup>*

### **III-2-3- Biographie de Charles Taylor**

La troisième biographie retracée par Birahima est celle de l'un des chefs d'état du Liberia.

Ce militaire est qualifié de « bandit de grand chemin ». Dans sa brève biographie, Birahima explique comment ce bandit est devenu l'un des hommes les plus puissants du Liberia.

Charles Taylor est l'un des hommes politiques qui ont plongé l'Afrique de l'Ouest dans des guerres fratricides. Il fuit le Liberia pour les Etats-Unis après avoir détourné beaucoup d'argent de la caisse Libérienne « (...) il a, dit le narrateur, réussi le fameux coup de gangstérisme qui met le trésor public Libérien à genoux. Après avoir vidé la caisse(...) »<sup>89</sup>Mais il est rapidement retrouvé par la police dès sa rentrée au pays. Rusé, il ne tarde pas à quitter la prison. Aidé par Kadhafi, il s'oppose à Samuel Doe et gagne le titre de chef de l'opposition : « (...) il s'est enfui, explique Birahima, en Libye où il s'est présenté à Kadhafi comme le chef intraitable de l'opposition au régime sanguinaire et dictatorial de Samuel Doe. »<sup>90</sup>

Ensuite, après des accords avec d'autres chefs d'états, comme Compaorè, le dictateur du Burkina Faso et Houphouët- Boigny , Taylor est élu l'un des hommes politiques de l'organisation politique libérienne dite NPFL (Front National Patriotique du Liberia).

### **III-2-4- La biographie du colonel papa le bon**

La quatrième biographie racontée est celle du colonel papa le bon. Celui-ci prend le pouvoir dans le village de Zorzor.

Birahima déclare qu' « A Zorzor, le colonel Papa le bon avait le droit de vie et de

---

<sup>87</sup>, Kourouma, Ahmadou Ibid, page 42

<sup>88</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 43

<sup>89</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 67

<sup>90</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 67

*mort sur tous les habitants. Il était le chef de la ville et de la région et surtout le coq de la ville.* »<sup>91</sup> Il est aussi à la tête du NPFL, dirigé par Charles Taylor.

Birahima raconte que ce personnage s'appelle Robert's. Il est orphelin de père, sa mère se remarie et le confie à une tante. Cette dernière l'abandonne à son tour dans un orphelinat dirigé par des sœurs.

Robert's fait de brillantes études aux Etats- Unis. De retour chez lui, il trouve le Libéria ravagé par les guerres tribales. Ce qui le touche le plus, ce sont les enfants livrés en pâture à des guerres sans merci. C'est pourquoi il fonde un organisme qui prend en charge tous les enfants victimes de guerre : « *mais en voyant les enfants dans la rue partout en pagaille, (...), il se ravisa et voulut faire quelque chose. En soutane, il groupa les enfants et entreprit de leur donner à manger* »<sup>92</sup>.

Birahima raconte que le village Zorzor se compose de trois quartiers contrôlés par le Colonel papa le bon. La première partie est celle d'en haut représentant l'administration du colonel papa le bon. Dans ce quartier, tous les réfugiés et les sans abris sont accueillis, à condition qu'ils aient moins de cinq ans.

Le quartier d'en haut comprend quatre camps essentiels pour le colonel papa le bon. Le premier est réservé à l'arsenal, le deuxième est réparti en prisons, le troisième est le temple où il fait la messe et le quatrième est réservé aux populations. Le colonel papa est tué par tête brûlée, l'un des enfants- soldats incorporés avec Birahima. « *Tête brûlée, explique le narrateur, s'est saisi de larme et, comme il est dingue le petit là, il a tiré sur le colonel papa...* »<sup>93</sup>

### **III-2-5- Les biographies de Sarah, Kiki, Marie-Béatrice, Jean Bazan, Siponni la vipère**

Le narrateur enchaîne avec une nouvelle biographie à chaque fois qu'un enfant-soldat meurt. La coutume exige qu'une oraison funèbre soit prononcée en guise d'hommage pour lui : « *Quand un soldat-enfant meurt, on doit donc dire son oraison funèbre, c'est-à-dire comment il a pu dans ce grand et foutu monde devenir un enfant-soldat.* »

La première histoire enchâssée de Birahima est celle de Sarah. Celle-ci est introduite par les propos suivants : « *Le père de Sarah s'appelait Bouaké ; il était marin. Il voyageait et*

---

<sup>91</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 73

<sup>92</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 69

<sup>93</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 86/87

voyageait, ne faisait que ça et on se demande comment il a pu avoir le temps de fabriquer Sarah dans le ventre de sa mère. [...] Voilà Sarah que nous avons laissée aux fourmis magnans et aux vautours. (...). Elles allaient en faire un festin somptueux. Gnamokodé (Bâtardise) ! »<sup>94</sup>Ce récit, nous informe sur les conditions affreuses dans lesquelles Sarah souffre avant de s'engager dans la troupe des enfants-soldats.

Ces conditions sont : l'absence totale du père, la mort de la mère et la cruauté de sa voisine qui l'oblige à travailler dans les rues où elle s'est fait prostituée pour gagner sa vie. Du coup, la seule issue qui s'offre à elle, c'est d'intégrer un contingent des enfants-soldats.

La seconde histoire est celle de Kik, le narrateur la résume comme suit :

*« Dans le village de Kik, la guerre tribale est arrivée vers dix heures du matin. Les enfants étaient à l'école et les parents à la maison. Kik était à l'école et ses parents à la maison. Dès les premières rafales, les enfants gagnèrent la forêt. Kik gagna la forêt [...]. Kik regagna la concession familiale et trouva son père égorgé, son frère égorgé, sa mère et sa sœur violées et les têtes fracassées. Tous ses parents proches et éloignés morts. Et quand on n'a plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni sœur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on ? Bien sûr on devient un enfant-soldat, un Small-soldier, unchild-soldier pour manger et pour égorger aussi à son tour ; il n'y a que ça qui reste. [...] J'en ai marre ; je m'arrête ici pour aujourd'hui. Qu'on aille se faire foutre ! (...) »<sup>95</sup>*

Ce récit de la vie de Kik, demeure un témoin fatal du sort de l'orphelin sur la terre d'une Afrique assoiffée de paix.

Kik et Sarah sont des orphelins qui se retrouvent seuls et esseulés, face à un monde « où tous le monde s'égorge. » La troisième histoire, est celle de Jean Bazon, alias Johnny la foudre.

*« Parmi les morts, dit Birahima, il y avait le corps de Johnny la foudre. Sans blague ! Sans blague ! Lui Johnny la foudre, c'est le gnoussou-gnoussou de la maîtresse qui l'a perdu, l'a mené aux soldats-enfants. [...] Le corps de Johnny la foudre était là couché, [...], mort comme ça... »<sup>96</sup>*Cette histoire met en évidence la violence que Jean Bazon alias Johnny la foudre subit par sa maîtresse, ce qui le pousse à faire partie des enfants-soldats. Le sort

---

<sup>94</sup> Ibid ,

<sup>95</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, Page 96, 97

<sup>96</sup> Kourouma, Ahmadou, Page 183, 185

commun de ces enfants-soldats demeure inéluctablement la violence arbitraire et injustifiée qu'ils subissent.

L'autre biographie que raconte le narrateur est celle de Siponni la vipère : « *Les enfants-soldats, regrette amèrement Birahima, passèrent à leur mission habituelle, l'espionnage. Au cours d'une mission d'espionnage, les chasseurs tuèrent trois enfants-soldats. Parmi les enfants-soldats morts, il y avait Siponni la vipère. [...]. Lui, Siponni, c'est l'école buissonnière qui l'a perdu. [...] Dans la prison des enfants, Siponni tomba sur Jacques. Jacques avait entendu parler des enfants-soldats du Liberia et de Sierra Leone et il ne rêvait que d'être un enfant-soldat. Il communiqua son enthousiasme à Siponni. (...). Ils décidèrent tous les deux d'aller au Liberia, aux enfants-soldats. (...)* »<sup>97</sup> Siponni s'engage dans l'armée des enfants – soldats après avoir volé l'argent de son patron. Il y trouve refuge.

### III-2-6- La biographie du Prince Johson

Le narrateur enchaîne avec la biographie du Prince Johson : « *Le Prince Johnson était le troisième bandit de grand chemin* »<sup>98</sup>. C'est ainsi que Birahima commence la biographie de ce chef d'état religieux : Le prince Johnson exerce un pouvoir total sur son peuple auquel il impose un ensemble de principes absurdes : il enferme ces prisonniers et leur fait subir une torture terrible afin de rester fidèles à lui et de combattre tous les opposants de son pouvoir. Cette pratique témoigne de l'inhumanité et de la cruauté de ce personnage de guerre. Birahima raconte que c'est le prince Johnson qui tue Samuel Doe. Ce crime est décrit avec violence par le compagnon de Yakouba :

« *Il le prit par l'oreille, le fit asseoir .il lui coupe les oreilles, (...), le prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doe , (...), il lui fait couper la langue ...* ».<sup>99</sup>

### III-2-7- La biographie de Foday Sankoh

Foday Sankoh est l'un des chefs d'état de la Sierra Léone que le notre présente ainsi : « *Foday Sankoh, de l'ethnie temné, est entré dans l'armée sierra léonaise en 1956. En 1962, il décroche le galon de caporal (il n'en aura pas d'autres dans sa longue et extraordinaire carrière) et fait partie en 1963 du contingent de soldats sierra léonais chargés du maintien de la paix au Congo [...]. En 1965, il est soupçonné d'avoir participé au complot du colonel*

<sup>97</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 205/206

<sup>98</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid page 132

<sup>99</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 138

*John Bangoura contre Margai. Il est arrêté et relâché. En 1971, il est impliqué dans le coup d'État de Momoh contre Siaka Stevens. [...] Il faut plus, il faut une révolution populaire. Et il se met au service de cette révolution populaire. Il débute dans l'est du pays et enfin s'installe à Bô, la deuxième ville de Sierra Léone. [...] Au début 1991, il recrute une armée de trois cents personnes.*

*Les hommes appelés les combattants de la liberté, l'armée du Front révolutionnaire uni (en pidgin, l'abréviation est R.U.F.). Il forme ses hommes ; ils deviennent de vrais combattants. Par une série de guet-apens, ces combattants se procurent l'armement moderne. [...] Le 23 mars 1991 au matin, il déclenche la guerre civile à la frontière du Liberia avec la complicité du bandit Taylor de ce pays. Le président Joseph Momoh, surpris, s'agite. [...]. La Sierra Leone est sur le point d'être foutue !(...), le 15 avril 1995 au matin, Foday Sankoh lance une offensive, (...), il tient la Sierra Léone utile »<sup>100</sup> Cet extrait met en exergue le parcours historique de cette personnalité politique en retraçant les événements les plus marquants de sa carrière. L'orateur de l'histoire du corpus montre également la barbarie de ce dictateur : « manches courtes »<sup>101</sup>, et « manches longues ».*

« Ce bandit de grand chemin, pour reprendre les termes à Birahima , fait «couper les mains au maximum de personnes, au maximum de citoyens sierra-léonais »<sup>102</sup> pour empêcher d'autres élections et préserver le statut quo. Cette pratique témoigne sans ambages de barbarie, de la cruauté des dirigeants africains. Pour mettre fin à cette atmosphère de violence, l'un des autres chefs de nation de Sierre Léone intervient : il s'agit de Houphouët-Boigny qui réussit à convaincre Foday Sankoh en mettant à sa disposition tout les moyens qu'il faut pour lui garantir une vie d'un opposant loin du pouvoir :« il Foday Sanko explique Birahima, consomme à profusion les cigarettes , l'alcool, le téléphone cellulaire et surtout une consommation immodérée de femme (..). Foday, dans ces bonnes conditions, accepte le cessez le feu »<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 166-167-168

<sup>101</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 170

<sup>102</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 170

<sup>103</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 172



### III-2-8- La biographie de Samuel Doe

« *ULIMO (United Liberian Movement) ou Mouvement de*

*L'unité libérienne, c'est la bande des loyalistes, les héritiers du bandit de grand chemin, le président dictateur Samuel Doe qui fut dépecé. Il fut dépecé un après-midi brumeux dans Monrovia la terrible, capitale de la République de Liberia indépendante depuis 1860.* »<sup>104</sup> C'est ainsi que Birahima, introduit la biographie de Samuel Doe, l'un des chefs d'état du Liberia. Il est issu de la tribu Krahn où demeure l'une des ethnies les plus puissantes du pays qui rassemble tous ses natifs.

Le personnage en question et son ami Thomas Quionkpa se révoltent contre les Américano-Libériens, descendants des esclaves noirs de l'Amérique car, « *lui, sergent Doe, et certains de ses camarades ont eu marre de l'arrogance et du mépris des nègres noirs afro-américains appelés Congos à l'égard des natifs du Liberia* »<sup>105</sup>

Ce complot lui vaut le grade de général. En 1960, il est nommé président du Liberia : « *Samuel Doe, explique Birahim, se proclama président et chef incontesté et incontestable de la République unitaire et démocratique du Liberia indépendant depuis 1960* »<sup>106</sup> Pour rester au pouvoir, ce chef de nation décide « *un Samedi matin* »<sup>107</sup> de se débarrasser de sa tenue et de son grade de général pour devenir un civil, car le pays souffre énormément du pouvoir de l'armée : « *j'ai été obligé, raconte le général, de prendre le pouvoir par les armes parce qu' il y avait trop d'injustice dans ce pays. Maintenant que l'égaillé existe pour tous le monde et que la justice est revenue l'armée va cesser de commander le pays. L'armée remet la gestion du pays au civil, au peuple souverain. Et pour commencer, moi, solennellement, je renonce à mon statut de militaire, je renonce à ma tenue de militaire, à mon revolver .Je deviens un civil* »<sup>108</sup>

Après cette fameuse déclaration, considérée aussi comme malveillante, la République du Liberia, « *devint un état Krahan totalement Krahn* »<sup>109</sup> Dès lors, le 24 décembre 1989 se déclenche une guerre ethnique, ce qui met le président Doe dans une position très critique et affaiblit son pouvoir. « *Depuis cette date, dit le narrateur, les ennuis pour Samuel Doe*

<sup>104</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 99

<sup>105</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 99

<sup>106</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 100

<sup>107</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 102

<sup>108</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 102

<sup>109</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 104

*allèrent crescendo jusqu'à sa mort »<sup>110</sup> Il meurt suite à une extrême torture, lors d'un coup d'état préparé sous la direction du prince Johnson qui lui coupe les oreilles, les doigts, la langue. En témoigne l'acolyte de Yakouba : « (...) il le prit par l'oreille, le fit assoir, il lui coupe les oreilles, (...). Le prince Johnson commanda que l'on coupe les doigts de Samuel Doe, (...), il lui coupe la langue, (...), lorsqu'il voulut couper la jambe gauche, (...), il rendit l'âme. »<sup>111</sup>*

### III-3- Le discours intime entre souvenir et voyage

#### III-3-1- Le souvenir

Dans *Allah n'est pas obligé*, Birahima puise de sa mémoire afin de se remémorer l'ensemble des souvenirs qui marquent sa vie d'enfant. Avant d'entamer notre analyse, nous tenterons, dans un premier lieu, de définir la notion de souvenir. Selon le dictionnaire *Larousse*, il est « un rappel, volontaire ou non, par la mémoire d'un événement, d'une idée, d'une sensation passés. »<sup>112</sup> Le narrateur en use pour raconter sa tendre enfance : « *La première chose qui est dans mon intérieur(...) quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brulure de la braise, un tison de feu. Je sais pas le nombre de mois que j'étais au temps où je me suis braisé l'avant bras.* »<sup>113</sup> C'est ainsi que Birahima nous raconte l'un de ces souvenirs le plus douloureux d'une enfance sombre. Dans cet extrait, l'adjectif « *intérieur* », nous invite à voyager dans l'intimité de notre jeune narrateur, car le souvenir demeure l'un des remèdes de l'âme.

En effet, le souvenir est l'ensemble des pensées inspirées du passé qui resurgissent à la surface de la mémoire de chaque individu. Comme l'enfance du héros est malheureuse, ses souvenirs ne peuvent être que cruels : « *Quand je conte, je tremble de douleur comme un peureux par la brulure du feu dans ma chair.* »<sup>114</sup> Ce procédé mnésique se déploie sous diverses formes. Auge Marc dit que le souvenir « *est une impression : l'impression, c'est (... )l'effet que les objets extérieurs font sur les organes de sens.* »<sup>115</sup>

La plupart des souvenirs du narrateur se rapporte à son enfance et à son entourage immédiat. C'est pourquoi il revient souvent à sa vie au village. « *Grand-mère, raconte Birahima avec*

---

<sup>110</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 105

<sup>111</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 138

<sup>112</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/souvenir/73993>

<sup>113</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 13

<sup>114</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid, page 14

<sup>115</sup> M. Auge, *Les femmes de l'oubli*, Manueln Payet, Paris, 1988, P.23.

*beaucoup de regrets, nous a accompagnés à la sortie du village où il y a les décharges du village, elle m'a mis dans la main une pièce d'argent, (...). Jusqu'à aujourd'hui je sens le chaud de la pièce dans le creux de ma main. »*<sup>116</sup> Ce fragment témoigne de la rupture douloureuse avec les siens et à la préparation à un monde inconnu.

Les oraisons funèbres qu'il prononce à chaque fois qu'il perd un compagnon des armes sont narrées sous forme de souvenirs. Du coup, il apparaît que son récit mnésique est déclenché par l'état de l'insécurité et du désordre qu'il vit et qui est généré par les guerres civiles et tribales frappant sa région.

### **III-3-2- Le voyage**

Kourouma accorde à son narrateur la figure d'un personnage instable, car il ne cesse de se déplacer en parcourant les quatre coins de l'Afrique de l'ouest.

En effet, Birahima mène ce grand voyage afin de retrouver sa tutrice, cette quête le jette dans l'enfer des guerres.

Afin de mieux cerner cette notion de voyage et expliquer ses manifestations dans notre corpus, nous allons définir en premier lieu cette notion.

Cette notion revient à l'écrivain Louis Ferdinand Céline. Celui-ci lui a consacré une partie importante dans ses œuvres, plus précisément dans *Voyage au bout de la nuit*, son premier roman.

Le voyage existe depuis toujours dans la littérature. Il est son noyau. Jeun Roudaut l'affirme en disant que « *la littérature n'est jamais qu'un récit de voyage.* »<sup>117</sup>

Le terme est défini par le dictionnaire *Larousse* comme une « *action de se déplacer par un chemin plus au moins long pour se rendre d'une ville à une autre, d'un pays à un autre.* »<sup>118</sup> De ce fait, Ahmadou Kourouma invite ses lecteurs à rejoindre et à accompagner Birahima dans son récit de voyage afin de découvrir des milieux chargés de violence.

---

<sup>116</sup>Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 44

<sup>117</sup> Roudaut, Jeun, « *récit de voyage* », in Encyclopédie Universalis, SA 1995

<sup>118</sup><http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/voyage/82584>

Donc le lecteur de ce roman se trouve face à un voyage qui diffère des autres dans la mesure où il traduit amèrement une situation complexe des nations ciblées par une extrême violence.

En outre, une définition de récit de voyage nous semble impérative pour éclairer le mieux possible le contexte de notre recherche.

On entend par le récit de voyage, « un texte dans lequel l'auteur raconte ce qu'il a vu dans un autre pays. Ce qui le distingue d'emblée des autres types de récit, c'est le rapport particulier qu'il entretient avec son objet. En effet, il n'existe qu'en fonction du voyage, c'est le voyage qui le fonde, qui lui donne sa raison d'être. »<sup>119</sup> Du coup, ce qui distingue le récit de voyage des autres récits, sont les déplacements et les itinéraires que mène le personnage principal, les diverses explorations et les événements majeurs qui le marque.

« Un matin, au premier chant de coq, Yacouba est arrivé à la maison. Il faisait encore nuit ; grand-mère m'as réveillé et m'as donné du riz sauce arachide. »<sup>120</sup> C'est avec ses propos que notre héros marque le début de son long trajet où il se promène sur dans différents lieux qui sont minés par des guerres. Ainsi, Kourouma accorde à son personnage le pouvoir de cheminer son récit tout en lui confiant divers repères et indices. Parmi ces repères, nous pouvons citer :

- « On était en juin 1993 »<sup>121</sup>
- « Quatre heures du matin »<sup>122</sup>
- « 24 décembre 1989 »<sup>123</sup>
- « Samedi vers neuf heures »<sup>124</sup>
- « Aujourd'hui ce 25 septembre 199... »<sup>125</sup>
- « Au début de la semaine suivante »<sup>126</sup>
- « La tante Mahan était la malheureuse que nous cherchions nous aussi, depuis plus de trois ans dans ce Liberia de la guerre tribales »<sup>127</sup>

---

<sup>119</sup> « Récit de voyage. Relation Reportage ». Disponible sur : [http:// www. Serveur. Café. edu/genres / n-voyage.html](http://www.Serveur.Café.edu/genres/n-voyage.html)

<sup>120</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 44

<sup>121</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 49

<sup>122</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 65

<sup>123</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 104

<sup>124</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 107

<sup>125</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 130

<sup>126</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 188

<sup>127</sup> Kourouma, Ahmadou, Ibid , page 211

Ces indications ponctuent le récit dans un ordre chronologique afin d'aider le lecteur à se situer dans l'histoire. Ce long parcours raconté par Birahima est enrichi par de nombreuses rencontres tantôt avec d'autres compagnons, des enfants-soldats tantôt avec des chefs de guerres.

Le roman est ordonné selon une forme circulaire de récit de voyage : « *S'ouvrant sur un départ, le voyage en littérature doit s'achever sur un retour.* »<sup>128</sup> Cependant, la quête de Birahima est vaine car sa tutrice est morte. C'est pourquoi le récit se termine par le retour à la case de départ. Accompagné du docteur Mamadou, ils se trouvent « *dans le 4x4 Passero* » sur la route d'Abidjan. Au tout début du voyage du retour, son cousin lui demande : « *Petit Birahima, dis moi tout, dis moi tout ce que tu as vu, (...). Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé...* » ? Dès lors, le jeune narrateur commence son récit rythmé par une série de déplacements le conduisant de la case familiale jusqu'aux différents camps où il est impliqué en tant qu'enfant-soldat.

Le récit de Birahima se veut en grande partie un récit de voyage. Ce dernier s'ajoute donc aux différents procédés de l'écriture intime de notre corpus.

Compte tenu des éléments de la poétique de l'intime développés ci-dessus, nous pouvons dire sans ambages que notre roman s'appuie sur les mécanismes de l'écriture intime pour verser dans l'écriture de l'Histoire qui s'alterne avec elle et la chevauche. Cela s'explique par le récit d'enfance de l'enfant-soldat, sa bibliographie, les biographies de ses camarades de guerre et celles des militaires hauts gradés et son récit de voyages retraçant les différents endroits de guerre fréquentés. Ces éléments se rattachent directement à la guerre, donc à l'Histoire. En ce sens, nous nous demandons comment celle-ci est écrite dans notre roman. Tel sera l'objet du prochain chapitre.

---

<sup>128</sup>Cintra, Iva, *Le récit de voyage*, Bruxelles, Hatier, 1997, page 65

# **Chapitre IV**

## **L'écriture de l'Histoire**

La littérature demeure le miroir de la société. Chaque œuvre littéraire s'inspire de la réalité historique de celle-ci. C'est pourquoi il existe un lien étroit entre l'univers romanesque et l'univers historique : *« L'œuvre, explique Benzid Aziza, n'as pas de sens que dans son rapport à l'histoire, elle est le fruit d'une période précise, elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque »*<sup>129</sup>

En effet, l'auteur témoigne de l'histoire de son pays grâce à sa plume, l'arme avec laquelle il défend et mémorise à jamais cette histoire dans les esprits de ses lecteurs. Donc, l'écriture de l'histoire devient une exigence, surtout dans une société paralysée par la violence. Tel est le cas d'Ahmadou Kourouma qui tisse sa trame romanesque à la base des fragments et des intertextes historiques en offrant à ses lecteurs une œuvre riche en renseignements sur l'histoire. Jean Peytard dit à ce propos que *« l'écrivain, le texte, le lecteur sont historiquement, socialement et ethnologiquement situés en profondeur, ils entretiennent des rapports plus au moins étroits avec les événements de leurs époques et de leurs pays. »*<sup>130</sup>

Kourouma lui-même le confirme dans l'une de ses interviews : *« L'histoire, dit-il, est la trame de mes romans, parce que nous sommes victimes de ce que l'histoire nous a faits(...), pour parler de notre temps il faut se référer à l'histoire et aux détails de l'histoire. »*<sup>131</sup>

C'est pourquoi *Allah n'est pas obligé* est articulé autour des événements et des faits les plus marquants de l'histoire de l'Afrique. En outre, ce chapitre est consacré à l'écriture de l'histoire qui inclut et réactualise des événements purement historiques. Telle est la tendance actuelle de la littérature. A cet égard, Jean Le Rond d'Alembert explique que : *« si la littérature offre des représentations variées de l'Histoire, c'est qu'il existe diverses façons pour les écrivains d'utiliser les sources, aussi biens que historiques que littéraire, auxquelles ils ont le loisir de faire appel afin d'informer leurs créations par des lecteurs qui en retiennent tantôt la lettre tantôt l'esprit. »*<sup>132</sup> De fait, le romancier rassemble des documents et fait des recherches afin d'aboutir à un roman où l'Histoire demeure son thème capital.

L'insertion de l'histoire dans une œuvre littéraire a ses exigences. G. Gengembre dit que *« se lancer dans l'histoire, c'est écrire un récit qui devra largement être étayé d'une enquête*

---

<sup>129</sup> Benzid, Aziza, *Inscription du lecteur dans à quoi rêve le loup de Yasmina Khadra*, mémoire de Magister, Université Mohamed Khédér, Biskra

<sup>130</sup> Benzid, Aziza, *Ibid*, page 97

<sup>131</sup> Mesmin Nicaise Yaussah, *le réel et sa représentation dans l'œuvre romanesque de Ahmadou Kourouma*, thèse de doctorat, Université de Paris XII, page 328

<sup>132</sup> Jean le Rond d'Alembert, *réflexion sur l'histoire et sur les différents manières de l'écrire*,

sur les faits passés, par des documents relatifs à ce que nous entreprenons de raconter, ce qui suppose aussi une bonne maîtrise des techniques de l'histoire. »<sup>133</sup> De par ce propos, il devient clair que l'écriture de l'histoire repose sur des techniques auxquelles chaque auteur fait appel. Kourouma ne déroge pas à la règle. Pour ce faire, il introduit dans *Allah n'est pas obligé* des toponymies, des espaces et des personnages historiques connus.

#### IV-1- L'ancrage référentiel des personnages

Le roman est un récit qui met en scène des personnages menant une quête. Ces entités romanesques sont d'un grand intérêt. Elles sont le noyau et le moteur de chaque histoire fictionnelle. Roland Barthe insiste beaucoup sur le fait qu'il n'existe aucun « *récit sans personnages*. »<sup>134</sup>

Ainsi, dans le cadre de notre étude, nous nous intéresserons dans un premier lieu à l'ancrage référentiel des personnages ; autrement dit, nous tenterons de montrer la fonction et la nature des personnages au sein de celui-ci.

*Allah n'est pas obligé* tire sa source du contexte historique du Liberia et de la Sierra Leone. De plus, Ahmadou Kourouma, afin de rester fidèle aux événements rapportés dans sa trame romanesque, recourt à l'onomastique réaliste ou du moins largement référentialiste.

L'onomastique est une notion dérivée du grec : « *onoma* » qui signifie nom. Actuellement, ce terme désigne l'une des branches de la lexicologie qui étudie les noms propres. En effet, cette branche met en relief les noms propres des personnes et des lieux.

En littérature, l'onomastique « à pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre. »<sup>135</sup>, souligne Eugène Nicole

Par ailleurs, les noms propres choisis par notre auteur ne sont pas anodins. Ils portent toujours une signification. David Lodge l'affirme en disant que « *dans un roman les noms ne sont jamais neutre, ils signifient toujours quelque chose*. »<sup>136</sup> Dans la même perspective, Jan

---

<sup>133</sup> Ecriture du moi, écriture du soi, disponible sur [http://www.philosophie-spiritualite.com/cours/ecriture\\_moi.htm](http://www.philosophie-spiritualite.com/cours/ecriture_moi.htm)

<sup>134</sup> Barthe Roland, *introduction à l'analyse structural des récits*, communication, n°08, 1966

<sup>135</sup> Disponible sur le site [www.roger.vailland.com](http://www.roger.vailland.com).

<sup>136</sup> Lodge David, *l'art de la fiction*, éd Rivages, 1996, page 57



Watt ajoute que « *les noms propres ont exactement la même fonction que dans la vie sociale : ils sont l'expression verbale de l'identité particulière de chaque personne individuelle.* »<sup>137</sup>

De ce fait, Ahmadou Kourouma, à travers la voix de son jeune narrateur, ose nommer les choses par leurs noms : il dévoile les noms propres des grands chefs de guerre qui ont un rapport direct avec la situation douloureuse dont souffrent les peuples africains de la partie ouest du continent.

Avant de nous pencher sur les définitions théoriques et le fonctionnement de ce genre de personnages, il est judicieux de commencer d'abord par une brève présentation de la notion de « personnage ».

Depuis la nuit des temps, la notion de personnage est capitale dans la littérature. Au fil des temps, il gagne en teneur pour devenir le noyau du récit.

De plus, cette notion continue de se développer jusqu'à donner le concept « type ». Pendant cette période, ce sont les réalistes et les naturalistes comme : Balzac, Zola, Stendhal qui osent donner à leurs personnages une place primordiale dans le récit.

En revanche, dans un autre temps, un certain groupe d'écrivains tentent d'éliminer cette entité littéraire en la chosifiant : il s'agit des nouveaux romanciers. Toutefois, presque à la même époque, un nouveau genre réaliste voit le jour : l'autobiographie.

En effet, l'apparition du personnage historique redonne au récit un aspect réel, Paul Aron explique que ce genre de personnages deviennent « *des personnes virtuellement réelles, en particulier dans le roman réaliste et historique.* »<sup>138</sup>

A ce stade d'analyse, nous pouvons dire que la fonction du personnage dépend du tissu textuel que l'auteur tisse, c'est-à-dire c'est la vision du romancier et le message qu'il estime partager qui déterminent le genre et la fonction du personnage.

En effet, notre auteur ivoirien se sert de l'écriture de l'histoire afin de réécrire l'Histoire de l'Afrique de l'Ouest. Cette écriture lui impose d'insérer des personnages référentiels empruntés à la vie quotidienne de son pays.

---

<sup>137</sup> Article disponible sur : [www.ethiopique.rafes.sn](http://www.ethiopique.rafes.sn) « *onomastique et création romanesque chez Ahmadou Kourouma, le cas d'Allah n'est pas obligé*, Adam Coulibaly.

<sup>138</sup> Aron Paul, Denis Saint Jacques et Alain Viala, *le dictionnaire littéraire*, RUR, France, Septembre 2004

D'après Philip Hamon, il existe trois types de signes ou de personnages<sup>139</sup> :

- Le personnage référentiel, mythologique, historique
- Le personnage embrayeur ou déictique
- Le personnage anaphore

Ce sont les personnages référentiels qui nous intéressent dans notre travail de recherche. D'où l'intérêt de proposer une définition de cette catégorie.

Philip Hamon les considère comme : « *personnages historiques ( Napoléon III dans Les Rougons de Macquart (...), mythologiques (Venus, Zeus), allégoriques (l'amour, la haine), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier), intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture.* »<sup>140</sup>

A la lumière de ce propos, nous pouvons noter que les personnages référentiels possèdent une détermination historique et réelle en renvoyant au contexte culturel et idéologique d'un pays donné. Ils servent « d'ancrage » car ils traduisent l'espace social de l'univers en question. Leur rôle est de donner au texte une touche réaliste car « *ils renvoient à une réalité du monde extérieur, (...), Ils font tous référence à un savoir institutionnalisé ou à un objet concret appris.* »<sup>141</sup>

En outre, ce rôle permet de créer ce que Roland Barthe nomme « *l'effet de réel.* »<sup>142</sup>.

Tout au long de son quatrième roman, Kourouma nous renseigne sur des faits et des personnages qui ont bouleversé le sort fatal de l'Afrique lors de l'une des périodes les plus sanglantes de la Sierra Leone et du Liberia.

Afin de mener une étude rigoureuse et pertinente des personnages de notre roman, nous avons jugé utile de les classer selon deux catégories : la première est celle des chefs de guerre du Liberia et de la Sierra Léone ; la deuxième comprend les chefs des autres nations.

---

<sup>139</sup> Hamon Philip, *pour un statu sémiologique du personnage*, In poétique de récit, Seuil, Collection points, 1977, page 121 ; 122

<sup>140</sup> Hamon ph, *ibid*, page 22

<sup>141</sup> [Http://rechercheformation.revues.org,N64](http://rechercheformation.revues.org,N64) | 2010« Référentiel »Françoise Cros et Claude Raisky

<sup>142</sup> Barthe, Roland, *l'effet réel*, communication, n°11, 1968, page 84 ; 89

Noms de chefs d'Etats de Liberia et la Sierra Leone	Références textuelles	Noms des chefs d'Etats des autres nations	Références textuelles
Charles Taylor	« <i>On a entendue parler de Taylor la première fois au Liberia quand il a réussi le fameux coup de gangstérisme qui mit le trésor libérien à genoux(...)</i> »	Mohamed Kadhafi	« <i>Kadhafi le dictateur de Libye</i> »
Samuel Deo	« <i>ULIMO (United Liberian Movement) ou Mouvement de L'unité libérienne, c'est la bande des loyalistes, les héritiers du bandit de grand chemin, le président dictateur Samuel Doe qui fut dépecé. Il fut dépecé un après-midi brumeux dans Monrovia la terrible, capitale de la République de Liberia indépendante depuis 1860</i> » <sup>143</sup>	Houphouët Boigny	« <i>Houphouët Boigny le dictateur de Cote d'Ivoire</i> » <sup>144</sup>  « <i>c'est un dictateur ; un respectable vieillard blanchi et roussi d'abord par la corruption</i> »

<sup>144</sup> Ibid, page 68

Prince Johnson	<i>« Le Prince Johnson était le troisième bandit de grand chemin »</i>	Compaoré	<i>« le dictateur du Burkina Faso... »</i>
Foday Sankoh	<i>« « Foday Sankoh, de l'ethnie temné, est entré dans l'armée sierra léonaise en 1956. En 1962, il décroche le galon de caporal (il n'en aura pas d'autre dans sa longue et extraordinaire carrière) et fait partie en 1963 du contingent de soldats sierra léonais chargés du maintien de la paix au Congo [...] »</i>	Milton Margai	<i>« des que les noirs nègres indigènes (...), ils amenèrent au pouvoir le seul nègre (...), il s'appelait Milton Margai »</i>
EL hadji Koroma	<i>« le système d'El Hadji Koroma était basé sur une exploitation des réfugiés, une escroquerie aux ONG (organisation non gouvernementales) »</i>	Albert Margai	<i>« a la mort, le 28 avril 1964, de Milton, succéda son frère Albert Margai appelé Big Albert »</i>

Ahmed Tejen Kabbah	« <i>Ahmed Tejen Kabbah est élu avec 60%des voix le 17 mars 1996, le président élu démocratiquement est installé au palais de Lumbey Beach... »</i>	Colonel Juxton	« <i>Albert est remplacé par le colonel Juxton Smith, un non Mendé »</i>
--------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------	--------------------------------------------------------------------------

Le tableau ci-dessus montre que le roman porte une dimension historique grâce aux personnages historiques présentés.

Il est important de noter qu'il existe des personnages participant d'une façon directe au déclenchement des guerres civiles du Liberia et de la Sierra Leone et de la situation chaotique dans laquelle ces pays sont plongés.

Ainsi, Birahima raconte que ces pays sont partagés par eux. C'est pourquoi l'adjectif « bandit » est collé à leurs noms, « *Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse; ils se sont partagé le territoire; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout le monde entier les laisse faire.* »<sup>145</sup>

En plus, kourouma nomme aussi les noms des chefs d'Etats d'autres pays tels qu'il figurent dans le tableau. Ces hommes jouent un rôle déterminant et contribuent d'une façon indirecte dans ces guerres. Ainsi leur présence ajoute au roman une épaisseur historique et réelle. kourouma dit à ce propos : « *Houphouët-Boigny les avait consolés et les avait envoyés au dictateur de Libye le seigneur Kadhafi qui a toujours un camp pour former des terroristes. Kadhafi forma la trentaine de cadres gyos au maniement des armes et au terrorisme pendant deux années entières.* »<sup>146</sup> Ce fragment témoigne et donne l'image d'une réalité amère du statut politique du Liberia.

<sup>145</sup> Ibid, page 51

<sup>146</sup> Ibid , page 104

En guise de clôture, l'onomastique dans ce roman est nourrit à la base des intertextes historiques, ce que confirme l'auteur lui-même : « *Avant d'écrire, je dois beaucoup me documenter. Comme vous le constatez, je lis beaucoup les journaux, je cherche en bibliothèque ; l'actualité et l'Histoire me sont d'un grand apport. Je cherche toutes les informations sur les sujets que je veux présenter.* »<sup>147</sup> Ce recours à l'Histoire donne au récit de Kourouma « des allures de texte d'Histoire. »<sup>148</sup>

## **IV-2- L'ancrage spatiotemporel**

### **IV-2-1- L'analyse de la structure spatiale**

Suivant notre étude qui se focalise sur l'écriture de l'Histoire et après avoir examiné l'ancrage référentiel des personnages, nous allons nous pencher sur un autre élément qui s'articule autour de l'encrage référentiel spatiotemporel dans notre roman.

Cet ancrage demeure la base de chaque production romanesque. Cependant, dans le cadre de notre étude, nous tenterons d'identifier le cheminement de Birahima à travers le temps et l'espace.

L'espace peut nous aider à mieux comprendre le déroulement de la diègèse et aussi son impact sur le lecteur. Afin d'atteindre notre objectif, nous allons commencer d'abord par définir la notion de l'espace.

Henri Mitterrand insiste que « *l'espace est l'un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action.* »<sup>149</sup> Les actions sont décrites et représentées dans la mesure où le lecteur peut à son tour suivre la succession des différents événements. Goldenstein dit que « *l'auteur s'il veut évoquer l'espace dans lequel évoluent ses personnages, doit nécessairement recourir à la description.* »<sup>150</sup> C'est dire que l'auteur doit mettre au clair le milieu où l'action se déroule.

En ce qui concerne les espaces de notre roman, il est judicieux de signaler qu'ils sont issus de la vie réelle de l'Afrique. Nous pouvons les nommer à juste titre des espaces référentiels parce qu'ils sont identifiables sur le plan géographique. Ainsi, Houroudogo, Liberia, Sierra Leone, Côte D'Ivoire, Guinée sont tous des villes présentes dans notre récit. D'où notre constat sur la

---

<sup>147</sup> Bi Kakou Parfait Diandue, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de doctorat, Université de LIMOGES, UNIVERSITÉ DE COCODY, page 365

<sup>148</sup> Bi Kakou Parfait Diandue, *Ibid*, page 366

<sup>149</sup> Henri Mitterrand, *le discours du roman*, Ed, Puf, Paris 1980, page 201

<sup>150</sup> Goldenstein (J-P.) : *Pour lire le roman*, Bruxelles, Boeck-Ducrot, 1986, p.42.

richesse toponymique de notre corpus.

Reuter explique que « *les lieux vont fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire .Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'il reflète le hors texte.* »<sup>151</sup> Le propre des espaces de notre roman consiste en une jonction avec des événements ayant eu lieu dans l'Histoire.

De ce fait, les guerres civiles et ethniques dans l'Afrique de l'Ouest renvoient à l'une des périodes les plus sombres de son histoire, celle gravée à jamais dans l'esprits du peuple africain.

Pour donner plus de vraisemblance à son roman, l'auteur convoque plusieurs espaces assez connus des lecteurs. C'est ce qu'explique avec assez de lucidité Henri Mitterrand : « *Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai (...)* » ?

Les mots de ce fragment montrent que la dimension réaliste de l'espace présuppose un univers fictionnel d'une facture réaliste.

Afin de retracer le cheminement du protagoniste, nous allons présenter les grandes villes en respectant l'ordre de leur apparition dans le roman. Commençons d'abord par la Côte d'Ivoire.

- **La Côte d'Ivoire** : C'est le pays natal du protagoniste. Celui-ci vit à Togobala dans le Horodougou, l'un des villages africains de la Côte D'Ivoire : « *dans notre pays, dit-il, le Horodougou, il y a deux sortes de race, les Bambaras et les Malinké.* »<sup>152</sup> C'est dans ce village que Birahima vit avec sa mère et sa grand-mère. Il s'agit d'un milieu familial où il grandit dans une case : « *La case de ma maman, raconte-il, s'ouvrait par deux portes : la grande porte sur la concession de la famille et la petite sur l'enclos.* »<sup>153</sup>
- **Le Liberia** : La rupture de Birahima avec sa case familiale se fait lorsque les membres de sa famille décident de le confier à sa tante Mahan résidant au Liberia suite à la mort de sa mère.

---

<sup>151</sup> Reuter, Yves, *introduction à l'analyse du roman*, Edition Nathan, Collection Université, 2000, page 35

<sup>152</sup> Kourouma, *ibid* , page 22

<sup>153</sup> *Ibid* , page 16

De fait, pour l'accompagner, le comité du village choisit Yacouba pour cette mission. Celui-ci afin de l'encourager à en partir, il lui présente une image fantastique du Liberia : « *Le Liberia, précise le féticheur, est un pays fantastique.* »<sup>154</sup> Dès lors, les deux voyageurs quittent la Côte d'Ivoire pour rejoindre le Liberia qui est un autre espace référentiel décrit par le jeune narrateur. Il s'agit d'un territoire partagé entre les chefs Samuel Doe, Charles Taylor, Prince Johnson et El Hadji Korouma.

Ainsi, cette terre est un milieu de guerre par excellence où les enfants-soldats tuent et massacrent la population afin de gagner leur vie. Le narrateur y devient à son tour un enfant-soldat en intégrant le camp du Colonel papa le bon, le NPFL, qui se trouve à Zorzor. Après le mort du Colonel papa le bon, Birahima et Yacouba quittent le NPFL pour rejoindre l'ULIMO, (United Libérien Movement of Liberia). Cette organisation se trouve à Sanniquellie, ville squattée par Onika Baclay, la sœur jumelle de Doe Samuel.

Après Sanniquellie, les deux compères se rendent à Ningbo, « *une ville ouverte, libre, n'appartenant à aucune des factions.* »<sup>155</sup>, dit le narrateur.

Suite à la prise de Sanniquellie par les forces du NPFL, le petit Birahima prend la route du sud où il estime trouver sa tutrice.

En effet, après une journée de marche, le narrateur et son compagnon tombent sur le camp du Prince Johnson qui se trouve à Monrovia. Les deux voyageurs y sont informés que la tante s'est rendue à la Siéra Léone. Ils s'y rendent.

- **La Sierra Léone** : Ce pays se situe entre la Guinée et le Liberia. Il est aussi partagé entre : l'association des chasseurs, le Kamajor, le démocrate Kabbah et le bandit Foday Sankoh et Johnny Koroma qui se partagent Mille-Thirty -Eight et Freetown. C'est à Mille-Thirty -Eight que Birahima et Yacouba sont capturés par le RUF dirigé par le président Foday Sankoh. Ils y'intègrent ses rangs. Refusés par les kamajors, ils rallient le camp de Johnny Koroma.

Ainsi, c'est à Worosso qu'ils croisent le docteur Mamadou, le cousin de Birahima. Ils partent

---

<sup>154</sup> Ibid , page 43

<sup>155</sup> Ibid , page 114



ensemble à la recherche de la tante qu'ils dénichent morte. Dès lors, ils décident de rentrer en Côte d'Ivoire.

#### IV-2-2- L'analyse de la structure temporelle

Après avoir analysé la structure spatiale de notre corpus, nous allons passer l'examen de sa structure temporelle qui est une « *charpente signifiante*. »<sup>156</sup> Cette notion permet de suivre l'ordre chronologique de l'histoire. De fait, dans un roman nourri par des événements historiques, comme le notre, la notion de temps demeure cardinale parce qu'elle permet au lecteur de se situer dans l'histoire en suivant sa chronologie.

En effet, l'écriture de l'histoire exige une structure temporelle respectant une chronologie des événements inspirés de l'histoire réelle de l'Afrique. Cependant, le roman n'est qu'une « *œuvre imaginaire*. » Il met en scène un récit narré par un narrateur défini comme étant celui qui « *raconte une fiction*. » Il a un rôle « *fictif* » comme le souligne Gérard Genette. C'est pourquoi, dans un tel genre, le lecteur se trouve face à deux structures : une narration fictionnelle et une narration *historiographique*.

« *Le problème fondamental posé à l'auteur, explique Bertrand Slet, est sans doute de bien connaître son sujet, dans ses moindres détails ; mais il doit aussi le situer dans l'Histoire de façon naturelle. S'il s'agit de guerre, de terreur, de massacre, de croisade, il faut en préciser les raisons et en expliquer les tenants et les aboutissants. Sinon le jeune lecteur est révolté mais impuissant devant ce qui lui apparaît comme une fatalité incompréhensible.* »<sup>157</sup>

Dans notre corpus, tout au long de deux chapitres, le narrateur dévoile les traits de son récit de vie. C'est dire que le roman semble privilégier une forme fictionnelle relevant de l'imagination du romancier. La structure temporelle de ces chapitres se limite à certaines indications données par le personnage, à l'exemple de ces extraits : « *Un matin, au premier chant de coq* »<sup>158</sup>, « *on était en juin 1993* »<sup>159</sup>, « *mais, pendant les deux jours et deux nuits, que dura le voyage* »<sup>160</sup>.

Ces indications nous donnent tantôt le temps de la narration, tantôt la durée du parcours mené par le narrateur.

---

<sup>156</sup> Cardonne –Arlyck, Elisabeth, *la métaphore raconte*, Klincksieck, Paris, 1984, p73

<sup>157</sup> Bertrand, Solet, *Le roman historique, invention ou réalité ?*, Édition du Sorbier, Paris, 2003, pp.

<sup>158</sup> Ibid, page 44

<sup>159</sup> Ibid, page 49

<sup>160</sup> Ibid, page 115

Quant à la narration historiographique, elle se manifeste tout au long des trois derniers chapitres où le narrateur fait appel à des événements historiques datés.

Ainsi, Ahmadou Kourouma se glisse sous la peau d'un historien pour raconter à ses lecteurs l'Histoire de l'Afrique de l'Ouest avec tous ses faits et leurs conséquences.

L'intérêt de ce romancier est de réagir contre l'indifférence et l'abus des chefs militaires de son pays. Autrement dit, le romancier *d'Allah n'est pas obligé* tente « *d'écrire l'Histoire pour répondre à des questions existentielles, humaines, relatives à l'identité, à la religion, à l'espace.* »<sup>161</sup>

L'intrusion de l'Histoire dans notre corpus est assez conséquente est mérite d'être mise en relief. En effet, beaucoup d'événements historiques importants y sont cités :

- ❖ L'indépendance du Liberia : « *la République de Liberia indépendante depuis 1863* »<sup>162</sup>.
- ❖ Le déclenchement de la guerre tribale au Liberia : « *cette date fatidique (fatidique signifie marqué par le destin), de 24 décembre 1989, Noël 1989* »<sup>163</sup>.
- ❖ L'Indépendance de la Sierra Léone et l'élection de Milton Margai président de la Sierra Léone : « *avec l'Indépendance, le 27 avril 1961, les noirs nègres indigènes sauvages eurent le droit de vote, (...), ils amenèrent au pouvoir le seul nègre noir (...), il s'appelait Milton Margai.* »<sup>164</sup>
- ❖ Albert Margai remplace son frère mort : « *à la mort, le 28 avril 1964, de Milton, succéda son frère Albert Margai.* »<sup>165</sup>
- ❖ Un coup d'état est mené contre Albert Milton et le colonel Juxton prend le pouvoir : « *un coup d'Etat a éclaté le 26 mars 1967. Albert est remplacé par le*

---

<sup>161</sup> Thèse de magister, Semaane Djellal Eddine, L'écriture littéraire de l'Histoire dans «*Léon l'Africain*» d'Amin Maalouf, Université Hadj Lakhdar – Batna, 2011/2012

<sup>162</sup> Ibid , page 99

<sup>163</sup> Ibid , page 104

<sup>164</sup> Ibid , page 164

<sup>165</sup> Ibid , page 165

*colonel Juxton Smith. »<sup>166</sup>*

- ❖ Des sous-officiers renversent le gouvernement du colonel Juxton, en créant un mouvement révolutionnaire anticorruption (ACRM) : « *le 19 avril 1968, le colonel Juxton est renversé par un complot des sous officiers qui créèrent un mouvement révolutionnaire anticorruption. »<sup>167</sup>*
- ❖ L'investiture de Siaka Stevens

*« le 26 avril 1968, c'est l'avènement de Siaka Stevens de l'ethnie timba. »<sup>168</sup>*

- ❖ Déclenchement de la guerre civile : « *le 23 mars 1991, matin, il déclenche la guerre civile. »<sup>169</sup>*
- ❖ L'offensive à l'ouest de Foday Sankoh : « *le 16 janvier 1996 au matin, Foday Sankoh lance une offensive à l'ouest, en direction de la capital Freetown. »<sup>170</sup>*
- ❖ L'arrivée au pouvoir d' Ahmad Tejan Kabbah : « *« Ahmad Tejan Kabbah est élu avec 60% des voix le 17 mars 1996. »<sup>171</sup>*
- ❖ Négociations sur la situation en Sierra Léone : « *le deuxième round des négociations d'Abidjan (round signifie épisode d'une négociation difficile) s'est ouvert les 29 et 30 juillet 1997... »<sup>172</sup>*

En somme, ces ancrages spatiotemporels présentés dans le roman, nous donnent l'image réelle de l'Afrique contemporaine, image sombre des guerres, des massacres, des putschs. A ce stade de notre réflexion, il devient légitime de dire que le roman repose sur une intrigue guerrière. Qu'en est-il ?

#### **IV-3- L'intrigue guerrière**

l'Afrique de l'Ouest, depuis la décennie des indépendances, connaît un cycle de sang de guerres. Le constat est triste, même dangereux. Un auteur quand il voit son pays en flammes et en cendres ne peut rester indifférent. Il ne peut qu'être solidaire avec son peuple. En ce sens, il s'approprie l'événement qui fait la chronique journalistique et le fictionalise. Kourouma ne déroge

---

<sup>166</sup> Ibid , page 165

<sup>167</sup> Ibid , page 165

<sup>168</sup> Ibid , page 165

<sup>169</sup> Ibid , page 168

<sup>170</sup> Ibid , page 168

<sup>171</sup> Ibid , page 172

<sup>172</sup> Ibid , page 202

pas à la règle. Cela est dans le but de témoigner sur le contexte historique et la déchirure de son pays. Il met l'accent sur l'une des périodes les plus sanguinaires que vivent son peuple et les peuples voisins : les deux guerres civiles et ethniques de la Sierra Leone et du Liberia. Lilyan Kesteloot explique qu'« après 1968, *Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma et Le devoir de violence de Yambo Oueloguem, un grand nombre de consciences africaines se sont révélées, en abordant avec courage et lucidité la situation politico-social de l'Afrique en voie de développement* » ?

Dans *Allah n'est pas obligé*, il dénonce les massacres et les dégâts des guerres déjà évoquées. D'où l'intérêt d'aborder la fonction testimoniale dans ce roman. C'est pourquoi l'engagement et le témoignage doivent être mis en avant. C'est ce qui explique en grande partie l'attribution de la narration du roman à un enfant-soldat. Cala revêt certainement une valeur « à la fois esthétique et éthique dans le chant de témoignage. »<sup>173</sup> Birahima dépasse donc le rôle d'un simple protagoniste et adopte celui d'un témoin, d'un porte-parole de toute une partie de l'Afrique. **IV-3-1- La fonction testimoniale**

Afin de mieux appréhender cette fonction, il est judicieux de faire appel aux travaux de Gérard Genette qui demeurent une source intarissable dans le domaine de la narratologie. Le théoricien aborde une notion en mettant l'accent sur les fonctions du narrateur qui varient « selon les divers aspects du récit (au sens large) auxquels elles se rapportent. »<sup>174</sup> A cet effet, il en énumère cinq :

- 1- La fonction narrative, liée à « l'histoire » : « aucun narrateur ne peut s'en détourner sans perdre en même temps sa qualité de narrateur. »<sup>175</sup>
- 2- La fonction de régie, liée au « texte narratif » : le narrateur s'y réfère « pour en marquer les articulations, les connexions, les interrelations, bref, l'organisation interne. »<sup>176</sup>
- 3- fonction de communication inhérente à la « situation narrative » : elle traduit le souci du narrateur de maintenir le contact avec le narrataire.
- 4- La fonction idéologique qui apparaît dans les « interventions, directes ou

---

<sup>173</sup> Anna Michieletto, « Kourouma, auteur engagé dans l'histoire. *L'enfant soldat, un grand "quelqu'un" obligé au témoignage* », dans *Inter francophonies*, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans Les littératures francophones*, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, pp. 57-71, <[www.interfrancophonies.org](http://www.interfrancophonies.org)>.

<sup>174</sup> Genette, Gérard, *Figures III*, éditions du seuil, 1972, p 261

<sup>175</sup> Ibid , page 261

<sup>176</sup> Ibid , page 261

*indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire [qui] peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action. »<sup>177</sup>*

- 5- La fonction testimoniale qui renvoie à la « *part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, [au] rapport qu'il entretient avec elle : rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, qui peut prendre la forme d'un simple témoignage. »<sup>178</sup>*

C'est cette cinquième fonction qui nous intéresse à ce stade de notre réflexion. Birahima s'en sert pour rendre son récit plus authentique dans la mesure où il cherche à convaincre son narrataire en témoignant sur le sort fatal de son pays plongé dans les guerres.

La fonction testimoniale traduit la volonté du narrateur de réactualiser des périodes douloureuses ou des événements historiques très marquants. Dans notre corpus, le narrateur recourt souvent au terme « *Walahé* » qui est un mot malinké. Sa fonction est de dire vrai : Birahima estime que son narrataire doit le croire car il prend pour témoin Dieu. Écoutons-le : « *Il y avait au Liberia quarts bandits de grand chemin : Doe, Taylor, Johnson, El hadji Koroma, (...), ça s'était partagé. c'est pourquoi on dit qu'il y avait la guerre tribale au Liberia, et c'est là où j'allais. Walahé (au nom d'Allah) ! c'est vrai. »<sup>179</sup>* Et d'ajouter : « *(...) il fut dépecé un après midi brumeux dans la Monrovia la terrible, capitale de la République de Liberia indépendante depuis 1860. Walahé. »<sup>180</sup>*

En effet, ces passages rapportent des événements crédibles pour s'assurer que le message soit transmis. « *Walahé* » ne laisse pas l'ombre d'un doute sur les intentions et la franchise de l'enfant-soldat.

En somme, Kourouma, à travers son jeune narrateur, veut donner « *le vrai langage et le schème mental des individus qui vivent le drame de la guerre. »<sup>181</sup>* Dans ce cas, le narrataire ne peut pas contester la véracité des faits racontés.

---

<sup>177</sup> Ibid , page 261

<sup>178</sup> Ibid , page 262

<sup>179</sup> Kourouma , Ahmadou, Ibid , page 51

<sup>180</sup> Ibid , page 99

<sup>181</sup> Anna Michieletto, Ibid , page 61

Après avoir abordé cette fonction, nous allons rapporter les deux guerres faisant l'objet du récit de notre corpus.

#### **IV-3-2- Les guerres tribales et civiles du Liberia et la Sierra Léone**

##### **IV-3-2-1- La guerre Libérienne**

Voici comment il nous définit la guerre tribale :

*« Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout et le monde entier les laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes. »*<sup>182</sup> Tout nous renvoie ici aux atrocités vécues par le pays en question. Cette guerre contamine le pays voisin. Le langage enfantin de Birahima qui se positionne comme témoin semble innocent et mérite d'être cru. Son récit de guerre se prolonge et met à nu le tragique vécu par la Siéra Léone.

##### **IV-3-2-2- La guerre en Sierra Leone**

La guerre en Sierra Leone éclate après celle du Liberia. C'est dire que c'est une extension de la première, vu que les différents chefs militaires entretiennent des relations entre eux.

Ce sont les combattants de Revolutionary United Front (RUF) qui la déclenchent. Durant cette guerre de 1998, les cruautés contre les femmes et les enfants augmentent et font rage. En janvier 1999, quand le RUF (Revolutionary United Front) entre dans la capitale, Freetown, la ville est mise à feu. C'est le 18 janvier 2002 que cette guerre touche à sa fin.

En somme, l'analyse de ces deux guerres, nous mène à conclure que cette écriture de l'Histoire dévoile plusieurs génocides et que Kourouma marque les esprits de ces lecteurs grâce à sa plume novatrice qui sort des sentiers battus. *Allah n'est pas obligé* s'inscrit dans le sillage de l'écriture testimoniale et historique de par ses témoignages guerrier. Plus encore, il demeure un chef-d'œuvre déployant une esthétique qui continue à narguer les critiques. Il est donc un cri fort contre les dirigeants africains opprimant leurs peuples et un écrit tonitruant dans l'écho ne laisse

---

<sup>182</sup> Ibid , page 51

pas indifférents les adeptes de l'originalité. Globalement, l'Histoire est racontée en détournant l'intime que le narrateur lui-même considère comme un blabla.

# **Conclusion**



Au terme de notre étude portant sur *Allah n'est pas obligé*, nous sommes parvenue à montrer la pertinence de notre questionnement soutenant que ce roman dévie l'écriture intime au profit de l'écriture de l'Histoire. C'est dire que nous avons pu affirmer nos postulats initiaux qui avançaient que notre roman déploie une batterie de procédés relevant de l'écriture intime et que son récit est entrecoupé de bout en bout par des passages narratifs traitant de l'Histoire de l'Afrique de l'Ouest. A cet effet, nous avons adopté une démarche faisant siens plusieurs acquis théoriques : la sociologie de la réception, la théorie genettienne du paratexte, la narratologie.

Notre premier chapitre se veut une entame cherchant un prélude à notre problématique. Dès lors, nous avons commencé par fixer les concepts suivants : l'écriture intime, l'écriture de l'Histoire, la subversion constituent le premier élément de notre travail. Pour assurer l'homogénéité de celui-ci, nous avons procédé au survol du contexte qui a donné naissance à notre texte. Il s'est avéré qu'il est favorable à l'apparition d'œuvres s'intéressant au sort tragique du continent de l'auteur. Comme suite logique à ce point, nous avons examiné succinctement l'horizon d'attente du public de l'époque et la réception réservée à notre roman. A ce titre, les avis critiques concourent à montrer que Kourouma ne s'écarte pas des attentes de son lectorat qu'il a habitué aux traitements de l'Histoire. C'est ainsi que nous sommes amenée à interroger les données du paratexte dont la première de couverture et la quatrième de couverture, grâce à l'illustration, au résumé succinct du roman et à la dédicace, suggérant des interprétations recoupant les nôtres. De fait, nous avons obtenu un prélude esquissant les grands contours de notre problématique.

Le second grand axe de notre étude se veut affirmation de nos hypothèses d'un point de vue textuel. C'est pourquoi nous avons procédé au retraçage du parcours dramatique et narratif du héros qui montre un entrecouplement et un chevauchement de son histoire intime et de l'Histoire de sa région. Pour mieux saisir ce rapport, nous avons adopté une grille narratologique mettant en relief les passages clés de ces deux discours. Cette grille nous a montré avec beaucoup de précision que ces deux souffles antagoniques coexistent dans notre roman. Toutefois, il nous a apparu que la tendance est de l'intime vers l'Histoire dans la mesure où le projet du narrateur a été celui de raconter son histoire intime. Notre incursion narratologique nous a donc validé nos réponses provisoires.

L'étape suivante de notre analyse s'est portée sur les éléments de l'écriture intime mis en relief par notre grille. Ils se sont articulés autour du récit d'enfance, du récit initiatique, des

récits biographiques, du souvenir et du voyage. Ils ne laissent pas l'ombre d'un doute sur l'existence du souffle intime en question dans notre corpus.

Quant à l'écriture de l'histoire, nous lui avons réservé le dernier chapitre. Celui-ci a mis l'accent sur l'ancrage référentiel des personnages, l'ancrage référentiel du cadre spatiotemporel et la nature guerrière de l'intrigue. Ces trois éléments nous ont révélé des personnages réels, des lieux, des événements authentiques ayant animé et rythmé l'Afrique de l'Ouest durant les années 1990.

Compte tenu de nos résultats, nous pouvons dire sans ambages *qu'Allah n'est pas obligé* dévie l'écriture intimé au profit de celle de l'Histoire.

# **Bibliographie**

## Bibliographie

### Corpus d'étude :

1. KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Le Seuil, 2000, 224p.

### Ouvrages théoriques de base :

- ❖ Barthe, Roland :

*Introduction à l'analyse structurale du récit*, communication, n°08, 1966.

*Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

- ❖ Bertrand, Solet, *Le roman historique, invention ou réalité ?*, Édition du Sorbier, Paris, 2003.
- ❖ Cardonne –Arlyck, *Elisabeth, la métaphore raconte*, Klincksieck, Paris, 1984
- ❖ Cintra, Iva, « le récit de voyage », Bruxelles, Hatier, 1997.
- ❖ Chevrier, Jacques, *Anthropologie africaine*, Paris, Hatier, 2002
- ❖ Chiantaretto Jean-François, *De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture Autobiographique*, Paris, Ed Champ Vallon.
- ❖ Elisheva Rosen: *Pourquoi avons-nous inventé le Récit d'enfance? Considérations sociocritiques Sur l'étude d'un genre littéraire: dans "La politique du texte*, Presse universitaire de Lille, 1992
- ❖ Gengembre, Gérard, *Le roman historique*, Klincksieck, Paris, 2006.
- ❖ Garnier, Xavier, *à quoi reconnaît-on un récit initiatique*, Ed : Seuil, 2004
- ❖ Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- ❖ Genette, Gérard, *Seuils*, Points, Paris, 2007 [1987].
- ❖ Goldeinstein, J, P, *pour lire le roman*, Bruxelles, Boeck, Ducrot, 1986
- ❖ Jean Claude Nicolas, *comprendre les soleils des indépendances*
- ❖ Jean le Rond d'Alembert, *réflexion sur l'histoire et sur les différents manières de l'écrire*
- ❖ Joseph Ki Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris : Hatier
- ❖ Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001
- ❖ Lodge David, *l'art de la fiction*, éd Rivages, 1996
- ❖ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation* (1959), [Paris], Gallimard, « Folio Essais », 1992

- ❖ Philippe Lejeune: *Je suis un Autre*, Paris, Seuil, 1980
- ❖ Phillip, Lejeune: *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975
- ❖ Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 199

#### Articles et revues :

- ❖ ANNA Michielletto, Kourouma engagé dans l'histoire.

L'enfant soldat, « grand quelqu'un » obligé au témoignage, dans *Inter francophonies*, n° 7

- ❖ HAMON, Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in *poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.
- ❖ LEBRUN (J.-C.), "Ahmadou Kourouma : le prodigieux blablabla d'un p'tit nègre" in *L'Humanité*
- ❖ LIBONG (H.), "Dans l'ombre des guerres tribales" in *L'Humanité*, jeudi 14 septembre 2000
- ❖ Salesse, Jean: *Le Récit d'enfance dans les trois premiers livres des mémoires d'outre-tombe*", Revue des sciences humaines, no.222, université de Lille III, 1991.
- ❖ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation* (1973), deuxième édition revue et augmentée, Grenoble, Presses
- ❖ Virgine Alloué, « Ahmadou Kourouma : l'héritage »,
- ❖

#### Mémoires et thèses :

- ❖ Bi Kacou Parfait Diandue , *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma* , thèse de doctorat , Université de Limoge et Cocody, 2003
- ❖ Mesmin Niraise Yausah , *le reel et sa représentation dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma* , thèse de doctorat, Université de Paris XII, 2004
- ❖ Noha Ahmed Abou Sédera , *point de vue et récit d'enfance de Jules Valles, la grande maison, de Mohamed Dib, et les jours de Taha Hessein* , thèse de Magister , Université de Caire , 1997
- ❖ Benzid, Aziza, *Inscription du lecteur dans à quoi rêve le loup de Yasmina Khadra* , mémoire de Magister, Université Mohamed Khédér, Biskra

#### Dictionnaires

- ❖ Aron Paul, Denis Saint Jacques et Alain Viala, *le dictionnaire littéraire*, RUR, France, Septembre 2004
- ❖ GARDE-Tamine, Joëlle, HUBERT, Marie Claude. *Dictionnaire de critiques littéraires*, Ed. Armand Colin, Paris, 2002.
- ❖ *Dictionnaire de sociologie*, Hatier, Paris, 2004

- ❖ Roger Bastide, « Initiation », dans *Encyclopédie Universalisa*, corpus 12, Paris, Encyclopédie Universalisa, 1996
- ❖ R. Boudon, F. Bourrieaud, *Dictionnaire critique de la sociologie*, PUF, Paris, 1982.

## Sitographie

- ❖ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/souvenir/73993>
- ❖ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/voyage/82584>
- ❖ [http:// www. Serveur. Café. edu/genres / n-voyage.html](http://www.Serveur.Café.edu/genres/n-voyage.html)
- ❖ [http://www.philosophie-spiritualite.com/cours/ecriture\\_moi.htm](http://www.philosophie-spiritualite.com/cours/ecriture_moi.htm)
- ❖ www, Roger, Vailland. Com.
- ❖ <https://www.littre.org/definition/subversion>
- ❖ : <http://www.cnrtl.fr/definition/subversion>
- ❖ <https://www.france-jeunes.net/imprim-html.php?type=article&tid=2744>
- ❖ [http://www. Sciences humaines.com](http://www.Sciences humaines.com) » *que sait la littérature.*
- ❖ [www.universalis.fr/](http://www.universalis.fr/)
- ❖ <https://fr.scribd.com/document/259464145/Jerome-Roger>
- ❖ Entretien de Jean-Fernand Bédia avec Ahmadou Kourouma , consulter le cite :  
<http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>
- ❖ <http://livre-monde.com/attentes-de-lectures-attentes-de-lecteurs-lhorizon-est-dans-les-yeux-et-non-dans-la-realite/>