

# Les conflits politiques, linguistiques et culturels dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma

ALAIN JOSEPH SISSAO

INSTITUT DES SCIENCES DES SOCIÉTÉS (I.N.S.S.) / CNRST 03  
B.P. 7047 — OUAGADOUGOU 03 (BURKINA FASO)  
<alainsis@hotmail.com>, <ajsissao@yahoo.fr>

**RÉSUMÉ** Dans un souci de souligner les mythes majeurs de la littérature africaine, ses rapports avec une société en constante mutation, les métamorphoses de son écriture et de ses techniques littéraires, Kourouma va concentrer le conflit politique, linguistique et culturel dans son roman *Allah n'est pas obligé*. Nous essayerons d'examiner cette triade de conflits dans son œuvre tout en prenant le soin de souligner les perspectives qu'ouvre cette technique littéraire qui est caractérisée par l'ère de la mondialisation.

**MOTS-CLÉS** Kourouma. Tendances littéraires africaines. Conflit politique. Conflit linguistique. Conflit culturel.

## “Los conflictos políticos, lingüísticos y culturales en *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma”

**RESUMEN** Con la intención de subrayar los mitos más importantes de la literatura africana, sus estaciones con una sociedad en constante mutación, las metamorfosis de su escritura y de sus técnicas literarias, Kourouma concentra el conflicto político, lingüístico y cultural en su novela *Allah n'est pas obligé*. Intentaremos analizar esta triada de conflictos en su obra cuidando de subrayar las perspectivas que abre esta técnica literaria caracterizada por la era de la globalización.

**PALABRAS CLAVE** Kourouma. Tendencias literarias africanas. Conflicto político. Conflicto lingüístico. Conflicto cultural.

## “Political, Linguistic and Cultural Conflicts in *Allah n'est pas obligé* by Ahmadou Kourouma”

**ABSTRACT** In his concern to underline the major myths of African literature, its relationship with a society in constant change, the metamorphoses of its writing and its literary techniques, Kourouma concentrates on the political, linguistic and cultural conflicts in his *Allah n'est pas obligé*. We examine the threefold conflict in this text with a view to highlight the prospects afforded by this literary technique in an age of globalization.

**KEYWORDS** Kourouma. African literary tendencies. Political conflict. Linguistic conflict. Cultural conflict.

## **INTRODUCTION**

**L**a littérature africaine a connu une longue évolution qui permet de dire que sa longue marche a été ponctuée par des innovations, des permanences mais aussi des ruptures. Comme le reconnaît à juste titre Jacques Chevrier dans un travail synthétique dans la revue *Notre Librairie* sur “Quarante années de littérature africaine : de William Ponty à Barbès”, en 2003, on peut dire que les années 1950-1960 ont été marquées par la naissance des futurs “classiques de la littérature africaine”. Il s'évertue à donner ces raisons en montrant que l'âge d'or peut-être situé avec des romans comme *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem (1968), *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma (1970), *Le Cercle des Tropiques* d'Alioune Fantouré (1980), *Le Jeune Homme de sable* de William Sassine (1979), *Les crapauds brousse* de Thierno Monénembo (1979), *Le pleurer rire* de Henri Lopes (2003). La période des mutations est marquée par des œuvres comme *La parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi (2002), *Le cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop (1999), *La grève des battu* d'Aminata Sow Fall (2001), *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (2001), *Le Baobab fou* de Ken Bugul (1997). La période de l'écriture de la violence est marquée par les épisodes de violences et de génocides, *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop (2001), *Murakete* de Monique Ilboudo (2000), *L'Ombre d'Imana, voyages jusqu'au bout du Rwanda* de Véronique Tadjo (2000), *L'ainé des orphelins* de Thierno Monénembo (2000), *Johnny chien méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala et *Allah n'est pas obligé* (2000) d'Ahmadou Kourouma (Chevrier, 2003 : 10-15). Ce sont les massacres et les mutations sociales qui génèrent des conflits dans une Afrique caractérisée par le désespoir existentiel. Nous porterons notre regard sur *Allah n'est pas obligé* (2000) cette œuvre marquante qui apparaît comme une profonde rupture dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma.

Nous essayerons d'examiner comment se manifestent les conflits politique, linguistique et culturel dans cette œuvre. Mais auparavant, il serait important de jeter un regard sur l'homme et l'œuvre.

## 1 KOUROUMA : L'HOMME ET SON PARCOURS LITTÉRAIRE

Il faut dire que Ahmadou Kourouma est un écrivain qui a apporté beaucoup à la littérature africaine à travers son premier roman *Les Soleils des Indépendances* qui introduisait une césure par rapport au comportement des écrivains africains face à la langue française.

Fort de cette spécificité, Kourouma assigne deux finalités à la langue : elle est un moyen de communiquer, de transmettre des messages ; elle est aussi un moyen de se retrouver soi-même. C'est ainsi que Kourouma emprunte la métaphore du tailleur :

Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si je parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement. (Zalessky, 1992 : 144)

On peut dire que l'écrivain s'inscrivait déjà dans une perspective de 'conflit' par rapport aux usages de la langue française. *Monnè, Outrages et défis*, (Ahmadou Kourouma, 1990) est une œuvre qui vient souligner ainsi la dimension mythique du roman de même que l'effondrement des figures emblématiques qui l'incarnent notamment le roi Djigui avec la notion de Bori Bana<sup>1</sup>. *En attendant le vote de bêtes sauvages* vient finalement souligner le rapport de Kourouma par rapport à l'oralité et à l'insertion des proverbes, chants de chasse.

L'ouvrage *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma (1998) peut être considéré comme une œuvre bâtie autour d'une série de récits au cours des veillées traditionnelles. Celles-ci donnent ainsi au roman une charge orale puisant dans le trésor de la tradition des Malinké.

Le roman se déploie sur un registre de parémiologie ponctué par la narration du Kordoua<sup>2</sup>, véritable homme-orchestre, maître de cérémonie, qui distille l'écheveau de la narration en concluant chaque étape du récit par des proverbes. En effet, les proverbes servent de

---

1 En dioula ou Malinké, c'est la fin de la course, il faut affronter son destin.

2 C'est le conteur, celui qui raconte le récit qui se confond parfois avec le narrateur principal du roman.

clausule à chaque chapitre thématique ; ils sont des résumés des thèmes développés dans le roman notamment ceux de la mort, du pouvoir, de l'honneur, et de la bravoure.

## **2 DÉFINITION : LA NOTION DE CONFLIT**

Selon Larousse, le conflit, c'est l'opposition de sentiments, d'opinions entre les personnes ou des groupes. Exemple le conflit de générations. C'est aussi l'antagonisme, l'opposition de motivations ou de conceptions contradictoires chez une même personne ou au sein d'un groupe. Être en situation de conflit. C'est l'expression d'exigences internes inconciliables telles que désirs et représentations opposés, et plus spécialement, de forces pulsionnelles antagonistes. Le conflit ne peut pas être uniquement restreint à une perception agonistique entre deux armées avec leur potentiel destructeur. Mais, il est plus profond et plus large ; c'est ainsi que l'on peut le retrouver dans tous les secteurs de la vie et de la société. Il peut être visible ou invisible à travers le choc des idées. Ainsi, au-delà de la période de la guerre froide, on a assisté dans le monde à un conflit entre le capitalisme et le communisme. L'opposition peut aller jusqu'à la lutte armée entre deux ou plusieurs Etats.

Le conflit, c'est donc une profonde opposition entre deux groupes, deux entités, deux points de vue. Le conflit, c'est donc cet affrontement de deux visions du monde et de la société.

Dans cette perspective, on pourrait élargir la définition du conflit sur les plans politique, linguistique et culturel afin de rendre compte de notre propos. Ainsi dans *Allah n'est pas obligé*, nous pouvons dire que les conflits politique, linguistique et culturel vont représenter les différentes situations antagoniques des personnages ou groupes ou Etats engagés dans les situations de guerre ou d'intérêt dans le roman.

## **3 LA SITUATION DU ROMAN**

### **3.1 LE RÉCIT DE LA GUERRE**

Avec *Allah n'est pas obligé*, on assiste à la mise en scène d'un personnage atypique qui raconte la vie des enfants de la guerre : Birahima. Au moment où l'Afrique vit toutes les formes de conflits, ce roman ne

pouvait qu'être accueilli favorablement par la critique car il mettait le doigt sur une plaie de l'Afrique : les conflits armés, les acteurs et les protagonistes qui l'animent.

En se plongeant dans l'univers de Birahima, on se rend compte que la situation des enfants soldats est souvent la résultante d'une profonde déstructuration du tissu familial, de l'échec du système éducatif et enfin de la faillite généralisée de l'État-nation. Au fur à mesure que Birahima nous dévoile l'écheveau de sa vie, nous nous rendons compte que nous plongeons dans un véritable cauchemar humain avec en toile de fond toutes sortes de personnages providentiels, de guides éclairés, pour paraphraser Sony Labou Tansi. La véritable désintégration du système politique entraîne ainsi désolation, chaos, dans les pays concernés, Sierra Léone et Libéria. Tel un chirurgien, muni de son scapel, Kourouma incise, dissèque, découpe pour mettre à jour la gangrène qui ronge les populations : la misère, les ambitions inavouées, la corruption, l'instrumentalisation des enfants et le manque d'une vision pour l'Etat. Cet univers Kafkaïen du roman fera de certains personnages des hommes 'sous terrains' et d'autres des hommes 'du dehors'. Les enfants et les femmes, les pauvres constituent la première catégorie, les chefs de guerres, les hommes politiques et les dirigeants constituent la seconde. Ainsi le roman fonctionne comme un véritable miroir de la société en ce sens que Kourouma dévoile et promène ainsi sa plume le long des lieux et terrains des affrontements et du mal être des hommes. Nous voyons ainsi comment le sociologue Kourouma à travers la bouche de Birahima analyse les comportements humains à travers les belligérants ainsi que ceux des populations qui vivent le cauchemar de la guerre. Kourouma nous fait accéder par cette démarche à une certaine hauteur du récit donc à la véritable compréhension de la notion de conflit dont les trois dimensions seront ici analysées dans la partie qui va suivre.

Dans *Allah n'est pas obligé*, il s'agit de prendre prétexte de l'histoire d'un enfant Birahima pour raconter l'histoire douloureuse de la guerre et de ses conséquences sur les enfants, les femmes, les hommes et les Etats. Ainsi, le roman nous plonge dès le départ dans une situation de conflit suite à la condition de Birahima dont la mère est frappée d'une maladie incurable. Sans soutien, il est ainsi déjà projeté dans la rue avec le lot quotidien de la guerre ainsi que les difficultés et les conflits qu'il va rencontrer :

Ils ont décidé que je devais partir au Libéria avec ma tante, ma tutrice, parce que, au village, je n'allais pas à l'école française ou à l'école coranique. Je faisais le vagabond d'un enfant de la rue ou j'allais à la chasse dans la brousse avec Balla qui, au lieu de m'instruire dans les paroles d'Allah du Coran, m'apprenait la chasse, le fétiche et la sorcellerie. (Kourouma, 2000 : 34)

Enrôlé dans l'armée comme enfant-soldat, son itinéraire est encore un prétexte pour amener le lecteur à comprendre ou à vivre la guerre qui sévit dans les pays comme le Libéria et la Sierra Léone. Le conflit politique apparaîtra à ce niveau. Les différentes pratiques des populations qui vont révéler aussi le conflit culturel qui est présent dans le roman.

### 3.2 LE RÉCIT PICARESQUE

Ce qui fait l'originalité et l'intérêt de ce roman c'est en grande partie comme le souligne Jacques Chevrier, le registre faussement naïf dans lequel il s'inscrit. Le choix de cette structure picaresque -outre qu'elle favorise la succession des péripéties, multiplie les occasions de rencontres avec de nouveaux protagonistes, autorise toutes les digressions et permet au romancier d'affecter une apparente désinvolture dans l'évocation de la guerre civile servant de toile de fond à son récit :

D'entrée de jeu, le pacte de lecture stipule bien que ce récit n'est pas le fruit de l'imagination du narrateur, mais bel et bien la relation d'un témoin. Mais ce témoin n'est qu'un enfant, supposé innocent et de toutes les façons mal informé des événements qu'il peine à comprendre et à interpréter. Par bien des points son statut fait donc penser à celui des Persans de Montesquieu ou de l'Ingénu de Voltaire. Pour le héros, la découverte progressive de la guerre s'apparente en effet à un véritable déchiffrement dont le principe moteur est celui de la définition. De même que Rica tentait laborieusement d'expliquer à Usbeck demeuré en Perse ce qu'est le chef de l'Église romaine [...] de même Birahima peine à faire comprendre à ses auditeurs-lecteurs le principe de la guerre tribale. (Chevrier, 2006 : 148-149)

Par ailleurs, le bestiaire métaphorique dont use à profusion Kourouma n'a pour effet que de souligner la barbarie des guerres

tribales : 'les lycéons' désignent les enfants-soldats et les chefs de guerre sont assimilés à des 'molosses'.

Examinons sur un premier plan comment s'exprime le conflit politique.

#### 4 LE CONFLIT POLITIQUE

La première dimension importante du roman est le conflit politique. Ainsi, les contradictions politiques et les égoïsmes sont générateurs de ces conflits. Au Libéria, ce sont des chefs de guerre qui se succèdent au pouvoir : Samuel Doe, Prince Johnson, Charles Taylor. Tous les ingrédients du récit picaresque sont réunis. Mais à l'arrivée, force est de constater que Kourouma innove et rompt avec sa tradition de conteur moderne. Car c'est plutôt à un traité sur l'histoire de la Sierra-Léone que l'on assiste, avec des exposés sur les itinéraires de Samuel Doe, Charles Taylor, Prince Johnson, Foday Sankoh, Admed Tejan Kabbah. Kourouma aborde de front la problématique des enfants de la rue devenus enfants soldats, cette plaie, une fois de plus de l'Afrique post-coloniale. Il présente une suite de portraits des seigneurs de la guerre, parmi lesquels il faut citer Colonel Papa le bon, représentant le NPFL (Front National Patriotique du Libéria), Charles Taylor (Kourouma, 2000 : 67), la figure de Prince Johnson (id. : 135, 143, 147). C'est ce dernier qui, avec son armée d'enfants-soldats, tue très cruellement Samuel Doe. Après sa mort et son corps qu'on jette aux chiens, Johnson attaque une ville aurifère tenue par l'ULIMO (United Liberian Movement of Liberia). Mais il n'a pas beaucoup de chance et retourne à Monrovia avec son armée d'enfants-soldats où tout est détruit. Seule l'institution de sœur Marie-Béatrice qui s'occupe de handicapés et de blessés est épargnée. Johnson va aussi kidnapper deux Blancs pour revendiquer des impôts de guerre. Nous avons la figure de Koroma, Robert Sikié de l'ULIMO. Celle de Samuel Doe (id. : 99, 103, 149) est frappante, c'est lui qui dirige l'ULIMO. Il y a la figure de Onika avec le RUF<sup>3</sup> (id. : 182). Celle de Sani Abacha apparaît aussi dans le roman comme celle d'un bourreau, criminel et corrompu. La figure de Tijan

---

**3** Le RUF est un mouvement armé de lutte qui prend par à la guerre, qui s'illustre par la violence. Sigle non défini dans le roman.

Amah Kabbah est aussi centrale dans le roman. (id. : 172-173). Foday Sankoh incarne le syndrome de la torture (id. : 163). Il en est de même de Milton Margai (id. : 164-165) qui est l'image du bourreau. Enfin on note la présence de Joseph Momoh (id. : 168-169).

Bref, *Allah n'est pas obligé* traduit le conflit politique qui a drainé un cortège de malheurs dans la sous-région. Kourouma a le mérite de nous rappeler, comme il a su le faire depuis *Les Soleils des Indépendances*, que les Africains, sont pour l'essentiel responsables de leurs malheurs et qu'il serait trop facile de les attribuer à Allah ou même à l'Autre.

On note aussi dans le roman quelques exemples de la présence d'organismes-tampons qui essaient de mettre fin à la guerre et ses effets, notamment l'ECOMOG (Le ECOWAS Monitoring Group) et la CEDEAO (Communauté Économique des États de l'Afrique de l'Ouest). Mais leurs interventions sont insignifiantes et parfois inefficaces face à la logique de guerre qui s'installe partout. On peut dire que ces organismes font un travail de Sisyphe. À peine ont-t-il fini d'intervenir dans un foyer de guerre qu'un autre éclate.

Comme dans ses romans précédents, Ahmadou Kourouma n'hésite pas à nommer les despotes et massacreurs à l'œuvre dans cette partie de l'Afrique. Il se fait, par la même occasion, le porte-parole du peuple africain, victime permanente de ces conflits ethniques dont les ressorts se trouvent, vérité universelle, dans la soif de pouvoir et de richesse. Il se fait le dénonciateur infatigable de ces tyrans régionaux qui s'entre-déchirent par populations interposées.

Après, le conflit politique qui montre l'ancrage de la dimension du pouvoir, le roman de Kourouma se cristallise autour du conflit linguistique.

## **5 LE CONFLIT LINGUISTIQUE**

En définitive, c'est par rapport au français que Kourouma se situe en tant que locuteur et écrivain. Il s'agit, ici, de tout ce qui concerne le découpage linguistique du réel, différent d'une culture et donc d'une langue à l'autre. Le deuxième écueil auquel se heurte le locuteur étranger, est l'organisation des champs sémantiques qui peut différer totalement d'une langue à l'autre mais aussi d'une pratique à l'autre de la même langue. Kourouma nous livre une conception très riche



d'enseignements pour l'avenir à travers l'usage particulier qu'il fait de la langue française et de l'influence des genres oraux : proverbes, mythes, légendes, etc. dans son œuvre. C'est la spécificité de Kourouma et de certains écrivains africains qui ont suivi son exemple. Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma ne déroge pas à son bon principe qu'il a établi depuis *Les Soleils des Indépendances* à travers l'usage particulier qu'il fait de la langue.

La deuxième dimension du conflit relève de l'aspect linguistique. Kourouma le dit lui-même dans son roman :

Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le petit Robert, secondo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. (id. : 11)

Il a utilisé quatre dictionnaires pour raconter le récit de Birahima parce que chaque mot, chaque expression provient d'un univers culturel linguistique et politique. Pour se faire comprendre du lecteur, et éviter toute incompréhension, chaque dictionnaire sert à légitimer l'expression et l'écart linguistique, politique, culturel que le romancier va prendre le soin de se donner. Le recours au dictionnaire ne peut s'expliquer que par un réel sentiment d'insécurité linguistique. La langue française courante est incapable de cerner l'univers des personnages. Il est aisé de montrer comment ce sentiment se manifeste tout au long du roman. Ces différents dictionnaires français, anglais africains servent à montrer que le romancier ne veut pas trahir la pensée ou la situation des personnages. Il l'exprime en ces termes :

Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toutes sortes de gens : des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et Le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres indigènes d'Afrique. L'inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout

francophone qui ne comprend rien de rien au pidgin. (id. : 11)

Le recours fréquent au dictionnaire se fait soit pour expliquer des mots appartenant aux registres les plus élevés de la langue, soit pour expliquer des expressions ne faisant pas partie de l'usage idiolectal de l'auteur. On peut citer des termes comme "viatique", "fatidique", "mirifique" etc.

Kourouma s'arroge le droit d'enrichir sa langue des créations les plus débridées qu'il mêle à des termes généralement connus. Il utilise par exemple le mot "*faro*" qui n'existe pas dans le dictionnaire. Cette démarche relève de la peinture d'un univers lexical et social auquel appartient Kourouma lui-même. En voici quelques échantillons : "devins", "féticheurs", "charlatans", "multiplicateurs de billets", "grigriman" ; "brousse", "case", "écolage", "palabre", "seconde mère", "hadji", "grand boubou", "circoncis", "bissimilaï", "djibo" (fétiche à influence maléfique) (id. : 24).

Il donne aussi comme à son habitude des comparaisons relatant la truculence du langage propre aux malinkés. C'est le cas de ce proverbe : "c'est Saydou et Yacouba qui mentent comme des voleurs de poulet". Mais s'il est un qualificatif qui colle comme une sangsue à l'œuvre de Kourouma, c'est celui de la "bâtardise", autrement dit, celui de l'invention verbale. Chez Kourouma, il semble que l'insécurité linguistique fonctionne comme un très puissant moteur de création verbale. L'insécurité n'est pas dans la langue de Kourouma proprement dite, mais dans le fait que pour oser son innovation linguistique, il a besoin de s'abriter derrière une autorité lexicographique.

Nous voyons donc que dans le roman plusieurs langages et niveaux de langues se télescopent. Kourouma est surtout soucieux de faire comprendre au lecteur le vrai langage et le schème mental des individus qui vivent le drame de la guerre et de la "bâtardise". Comme le reconnaît Pierre Dumont :

La langue de Kourouma est le résultat d'une transgression, mais cette fois-ci toute trace de remords a disparu. Ahmadou Kourouma, peut-être naïvement, décide d'emprunter les outils du clan normatif francophone, les dictionnaires, pour s'octroyer le droit d'écrire sa langue, celle d'un véritable écrivain sûr de lui, sûr de son talent, sûr de son succès". (Dumont, s.d. : 3)

Le langage de Kourouma est intelligemment conté avec les mots faussement naïfs de son héros empêtré dans une syntaxe approximative et il est soucieux de toujours utiliser le mot juste, et d'en donner la définition si nécessaire, avec l'aide de dictionnaires. Le parcours de Birahima est décrit à la première personne avec force détails permettant de mieux comprendre la mesure du drame. Violence gratuite, alcool, drogue, rien ne nous est épargné des exactions de ces bandes organisées qui, sous couvert de politique, mettent en coupe réglée des régions entières de l'Afrique. Or, l'œuvre de Kourouma a dépassé les limites de radicalisation relatives au maniement de la langue française. Tous les superlatifs absolus ont été utilisés notamment celui de qualifier Kourouma de García Márquez africain. Car Kourouma, tel un artiste, malaxe, pétrit et remodèle le français à tous les niveaux (lexical, syntaxique, stylistique) afin d'y inciser le rythme, la saveur, la couleur et le relief du palabre malinké. Cela le conduit à plonger son lecteur dans un tourbillon de néologismes, de calembours, de mots-valises, de jeux verbaux de toutes sortes.

Mais Kourouma transgresse les langues, ce décentrement n'est pas uniquement un phénomène esthétique. Il tient d'une idéologie et des rapports avec la langue de l'Autre. Il tient aussi d'une vision du monde car la désarticulation des sociétés africaines contemporaines ne saurait être restituée par un style policé. Et face à cette dérive, Kourouma procède à une écriture de renversements de tous ordres. Ce qui répond bien à la réflexion de Victor Hugo qui écrivait que la forme, c'est le fond ramené en surface et Roland Barthes de renchérir qu'il n'y a pas de littérature sans morale de langage.

En définitive, *Allah n'est pas obligé* de Kourouma est caractérisé par une veine postmoderniste, modélisée par des hybridations et des métissages à tout vent, et qui vient vivifier la longue marche de la littérature africaine.

Kourouma innove par une autre forme d'écriture qui apparaît comme une rupture par rapport à ses trois premiers livres, il privilégie les faits, l'histoire à la dimension littéraire de la trame narrative. A la suite du conflit linguistique, le roman de Kourouma développe aussi la problématique du conflit culturel qui apparaît comme un choc des cultures.

## **6 LE CONFLIT CULTUREL**

La troisième dimension de l'ouvrage de Kourouma réside dans le conflit culturel qu'il développe. Ainsi, nous avons deux visions du monde et de la culture qui se côtoient : la culture occidentale et la culture africaine. Comme le titre l'indique, *Allah n'est pas obligé* d'être juste avec tout le monde sur cette terre ici-bas. C'est pourquoi, dans la culture africaine, on cède la justification d'une situation parfois au sorcier, parfois au destin, ou à Dieu, lorsqu'un être est frappé de tous les maux de la terre. En effet, en étudiant la brève histoire littéraire de l'Afrique, on constate que quelque chose avait fini par s'imposer, au fur et à mesure que s'épuisaient, dans le domaine littéraire et artistique, les idéologies d'avant-garde et les mythologies qui lui étaient associées : c'est l'idée selon laquelle il existait au cœur des productions littéraires africaines modernes des œuvres limites représentant un achèvement ou un point culminant, mais à partir desquelles on ne pouvait guère espérer fonder une postérité, précisément parce qu'il semblait impossible d'aller plus loin dans la contestation des codes. Cette contestation des codes renvoie aussi au conflit culturel et à la représentation que chacun se fait de sa société et de ses valeurs. C'est aussi le langage propre au postmodernisme qui a aussi bouleversé les règles de l'écriture romanesque africaine.

Il y a aussi un conflit culturel africano-africain qui se perçoit dans l'œuvre. Nous voyons que les notions traditionnelles de tolérance, de solidarité, de coexistence pacifique volent en éclats dans les différents pays déchirés par la guerre. Que ce soit en Sierra Léone ou au Libéria, on se poserait la question de savoir où sont les vraies valeurs de la culture africaine ? L'État moderne semble avoir balayé toutes les valeurs traditionnelles qui paraissent reléguées aux calendes grecques. Ainsi, les notions de solidarité africaine, de tolérance, de paix sont absentes dans l'ouvrage, au contraire, il y a un phénomène de désintégration du tissu social qui entraîne une sorte de référence à la culture de la violence et la recherche de l'intérêt immédiat.

Il y a dans le roman un conflit culturel qui se joue sur le plan de la confrontation des systèmes traditionnel et moderne de la démocratie. Sous le prétexte de faire rétablir un ordre démocratique, les protagonistes se livrent des combats sans merci où l'animalité et la cruauté sont les références. On peut ainsi classer l'assassinat de Samuel

Doe dans ce registre. Culturellement, on réserve une sépulture digne aux morts, mais son corps a été jeté aux chiens et aux charognards.

Le conflit culturel s'exprime aussi à travers cette coexistence des conceptions sociales dans le roman. Ainsi, nous avons la culture traditionnelle qui est opposée à la culture dite moderne. Les hommes ont recours à des pratiques traditionnelles et aux moyens occultes pour faire la guerre. Il y a deux formes de culture qui se côtoient dans le roman : une culture endogène de paix et une culture métissée c'est à dire une culture à multiples facettes influencée par les contingences des intérêts extérieurs. La culture des enfants de la guerre est différente de celle d'une certaine sœur Gabrielle. La première est basée sur la violence et l'absence de morale tandis que la seconde repose sur la recherche de paix et de dignité. De même que la culture des chefs de guerre est différente de celle des paisibles populations qui n'aspirent qu'à la paix. Ainsi toutes ces cultures s'opposent à travers le conflit qui constitue la trame narrative du roman.

## CONCLUSION

Au terme de cet article sur les conflits politique, linguistique et culturel dans *Allah n'est pas obligé*, on peut dire que c'est avec beaucoup d'acuité que Kourouma cristallise dans le roman cette triade thématique.

Le conflit politique résulte de la violence et des guerres rapportées dans le roman. Les personnages, acteurs et victimes sont tous engagés dans une aventure dont ils ne maîtrisent pas toujours l'issue dramatique. On a pu observer que le conflit linguistique résulte de la volonté de Kourouma de se faire comprendre du lecteur et de lui montrer le fonctionnement réel des personnages, de la culture et de la langue d'où le prétexte des quatre dictionnaires pour mieux se faire comprendre. Car il s'agit bien d'un écart par rapport à la norme de la langue française et il prend le soin de le souligner.

Enfin, le conflit culturel découle de la vision différente du monde africain dans le roman. Le romancier montre bien la logique de la culture et il la décrit pour mieux indiquer ce qui justifie le choix ou les actes des protagonistes. Kourouma se fait parfois politique, linguiste, anthropologue. On pourrait même parler dans le roman de conflit mystique à travers l'usage tous azimuts de la sorcellerie, de féticheurs

(Tiécoura alias Yacouba) et de méthodes paranormales pour se protéger ou porter atteinte à l'intégrité physique ou spirituelle des autres.

Il y a cependant une dérision et une autodérision dans le ton de l'œuvre, mais tout cela est le résultat d'un travail sur la langue.

#### **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- BÂ, Mariama (2001) *Une si longue lettre*, Paris, Le Serpent à plumes.
- Bugul, Ken (1997) *Le Baobab fou*, Nouvelles éditions africaines.
- CHEVRIER, Jacques (2003) "Quarante ans littérature africaine : de William Ponty à Barbès", *Notre Librairie*, 150, 10-15.
- CHEVRIER, Jacques (2006) *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud.
- DIOP BOUBACAR, Boris (1999) *Le cavalier et son ombre*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines.
- DIOP BOUBACAR, Boris (2001) *Murambi, le livre des ossement*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines.
- DONGALA, Emmanuel (2002) *Johnny chien méchant*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- FANTOURÉ, Alioum (1980) *Le Cercle des Tropiques*, Paris, Présence Africaine.
- ILBOUDO, Monique (2000) *Murakete* Bamako, Lille, Le Figuier.
- KOUROUMA, Ahmadou (1968) *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (1970) Paris, Seuil.
- KOUROUMA, Ahmadou (1990) *Monné, outrages et défis*, Paris, Seuil
- KOUROUMA, Ahmadou (1998) *En attendant le vote de bêtes sauvages*, Seuil, Paris.
- KOUROUMA, Ahmadou (2000) *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- LOPES, Henri (2003) *Le pleurer rire*, Paris, Présence Africaine.
- MONÉNEMBO, Thierno (1979), *Les crapauds brousse*, Paris, Seuil.
- MONÉNEMBO, Thierno (2000) *L'aîné des orphelins*, Paris, Seuil.
- OUOLOGUEM, Yambo (1968) *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil.
- SASSINE, William (1979) *Le Jeune Homme de sable*, Paris, Présence Africaine.
- SONY TANSI, Labou (2002) *La parenthèse de sang*, Paris, Hatier.
- SOW FALL, Aminata (2001) *La grève des battu*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- TADJO, Véronique (2000) *L'Ombre d'Imana, voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Arles, Actes Sud.
- ZALESSKY, Michèle (1992) *La Francophonie par les textes*, Paris, EDICEF, 144 -150.

*ff*

**Comptes rendus**

