

## Ahmadou Kourouma et la transposition de la parole malinké

### Analyse de la représentation langagière et du projet de légitimation linguistique dans *Allah n'est pas obligé*

Silvia Boraso

(Università del Piemonte Orientale, Italia)

**Abstract** In his novel *Allah n'est pas obligé* the Ivorian writer Ahmadou Kourouma tries to convey his Malinké identity in the French language through a process of malinkisation – he interlaces Malinké words, syntactic structures and rhythm with French, playing with the two codes that he masters and portraying a fresh linguistic atmosphere. Kourouma exploits the potentiality, the richness of French linguistic varieties and thus legitimises their value. In the first part, this paper tries to analyse Kourouma's linguistic play by focusing mainly on the language of the narrator, the child soldier Bراهيم. The second part of the paper attempts at proving how Kourouma's malinkisation is part of a broader and more general project of legitimisation as regards his language(s), culture, and work as a writer.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 La langue du narrateur. – 3 L'écrivain face à la langue de l'autre. – 4 Conclusion.

**Keywords** Malinkisation. Ahmadou Kourouma. Linguistic insecurity. Legitimation. Orality.

## 1 Introduction

« Je cherche à écrire le français tout en continuant à penser dans ma langue maternelle, le malinké »<sup>1</sup> déclare Ahmadou Kourouma à propos de sa tâche en tant qu'écrivain africain francophone (1997, 117).<sup>2</sup> Il y parvient dans son roman *Allah n'est pas obligé* (2000) à travers la malinkisation d'une langue française qui ne suffit pas à transmettre l'esprit du peuple malin-

1 La langue malinké est parlée par le groupe ethnique malinké qui habite principalement en Afrique de l'Ouest. Elle appartient au groupe mandé.

2 Né en Côte d'Ivoire, Kourouma appartient au groupe malinké. Il écrit principalement en français et fait du travail sur la langue une des thématiques centrales de ses œuvres.

ké, ni l'importance de sa tradition orale et de ses coutumes.<sup>3</sup> Le mélange intralinguistique, l'inclusion massive des mots et des structures malinkés à l'intérieur du français, le travail minutieux au niveau de la langue témoignent de l'apport considérable de Kourouma à la littérature de langue française. Dans *Allah n'est pas obligé*, la malinkisation qu'il opère dans la représentation de la langue du jeune narrateur Birahima s'insère dans un enjeu constant entre l'écrivain et la langue de l'Autre qui caractérise toute l'œuvre de Kourouma. Dans cet article, on essayera d'analyser comment Kourouma va amorcer son jeu linguistique, qui jongle avec le français et le malinké et qui amuse le lecteur averti, en se concentrant en particulier sur la langue du jeune narrateur et en identifiant les caractéristiques principales du mécanisme de malinkisation. Ensuite on considérera comment cette stratégie va s'inscrire dans le projet de légitimation linguistique et culturelle préconisé par l'écrivain par rapport à la langue française en se focalisant sur l'emploi subtil de l'ironie dans le roman.

## 2 La langue du narrateur

Le choix du développement du récit à travers la conscience d'un enfant de dix ou douze ans confère à la narration des atrocités de la guerre civile une autorité objective, bien que paradoxale, que le lecteur présuppose par le fait même que c'est la voix d'un innocent qui raconte. Cette vraisemblance apparente est renforcée, en outre, par la ruse des dictionnaires que Birahima possède, qui consolide le pacte entre narrateur et lecteur ; grâce à la stratégie des dictionnaires, Birahima parvient à jongler avec les deux codes linguistiques qu'il manie, le malinké (sa langue) et le français (l'emploi de la langue en tant qu'opposé à l'emploi de la parole). Birahima raconte ses aventures à travers un style qui n'est apparemment que l'idiolecte des enfants de la rue, mais qu'il s'agit en réalité de quelque chose de beaucoup plus complexe : l'oralité et les structures lexicales et syntaxiques récurrentes caractérisant le récit servent à identifier l'appartenance du narrateur (et de l'auteur) à la culture et à la langue malinké.

3 Par convention, le terme malinkisation va être employé ici pour indiquer un procédé de reproduction et de représentation de la parole malinké à l'intérieur du récit littéraire, écrit en français. En créant un registre nouveau qui relève de la coexistence de deux langues à l'intérieur d'un seul texte, ce procédé renvoie à la notion de « rélexification » proposée par Chantal Zabus (2007). La malinkisation dans *Allah n'est pas obligé* est une imitation fictive et créative du rapport continu entre le locuteur africain et la langue de l'ex-colonisateur. Or le français, dont l'implicite supériorité demeure une conséquence importante de la colonisation européenne, devient ici un moyen pour ouvrir les horizons individuels et prendre conscience de soi en tant que sujet (cf. Suchez 2014).

La narration de son épopée se rapproche des histoires de la tradition orale des Mandingues,<sup>4</sup> des mythes et des événements que les griots transmettaient au peuple malinké, ces derniers étant le noyau de leur culture et de leur identité.<sup>5</sup> D'où la quantité importante des marques de l'oralité disséminées à l'intérieur du texte. Une des premières caractéristiques linguistiques qui renvoie à la sphère orale est la présence massive, notamment au début du roman, des points de suspension : « Et d'abord... et un... », « ... Et deux... » (Kourouma 2000, 7). Dans le récit de ses aventures, Birahima utilise un français informel et un lexique familier qui renvoient tous deux à un registre de langue faisant également partie de l'oralité. L'utilisation de mots tels que « blablabla », « salades » et « gosse » (7), dont la banalité apparente va être démentie au fur et à mesure que la narration avance, amène tout de suite le lecteur dans une dimension langagière vulgaire et non-scolarisée qui relève de la rue et donne le ton qui situe l'histoire à l'intérieur d'un langage figuratif et familier. Un autre trait caractéristique de ce langage informel et oral est le phénomène de dépersonnalisation qui est employé de manière systématique par Birahima et qui est mis en place à travers l'utilisation fréquente du « ça ». Gisèle Prignitz constate :

La tournure n'a rien d'africain, le *ça* est parfaitement français, relevant de l'oral familier, et fréquent chez les enfants. (2005, 55)

Les exemples dans *Allah n'est pas obligé* sont nombreux : « c'est comme ça on dit en nègre noir africain indigène... », « Ça, c'est pour les vieux... », « C'est ça les coutumes du village » (Kourouma 2000, 7-9).

Edmond Biloa affirme :

Kourouma mélange allègrement [*sic* !] le discours français à la parole malinké pour produire un métissage linguistique truculent. (2007, 111)

Ce métissage se caractérise par la cruauté et l'obscénité que l'enfant de la rue emploie dans son récit, symptôme d'une existence marquée par la violence, qui se reverse dans sa façon de s'exprimer. Birahima utilise souvent dans le récit des images scatologiques qui d'une part servent à provoquer le rire du lecteur même à l'intérieur d'une situation tragique, de l'autre part elles indiquent l'appartenance de Birahima au monde des enfants de la rue, d'où sa grossièreté due à son bas niveau d'instruction. Les images

4 Groupe ethnique de l'Afrique de l'Ouest.

5 Étant chargée de transmettre oralement traditions, mythes et histoires de tout un peuple, la figure du griot est fondamentale dans la culture malinké. Massimo Brunzin attribue la nature orale des romans de Kourouma à l'influence encore exercée par ces « conteurs », qui se traduit dans le caractère performatif de la narration (cf. Brunzin 1997a). Pour une réflexion générale sur l'oralité narrative dans le roman subsaharien, cf. Brunzin 2009.

scatologiques renvoient aux odeurs répugnantes et aux excréments. S'il est vrai qu'il peut s'agir d'un défi plus ou moins indirect au public, il est à noter que ces images sont parsemées dans tout le roman, en laissant penser que cette atmosphère d'odeurs nauséabondes est une sorte de prélude aux odeurs encore plus nauséabondes liées à la décomposition des corps humains dérivant de la sauvagerie des guerres civiles au Liberia et en Sierra Leone, mais aussi à la décomposition et à la corruption du corps politique des pays (Kodah 2013, *passim*).

Le langage cru est également connecté à la sphère sexuelle. Le jeune Birahima colore le récit d'obscénités sexuelles, notamment dans les jurons :

J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo ! signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père !). (Kourouma 2000, 8)

Étant une sorte de refrain tout le long du roman, « Faforo » devient partie intégrante du français qui est propre à Birahima et qui s'accompagne dans l'œuvre de deux autres jurons, lesquels se distinguent par leur origine linguistique : « Gnamokodé (bâtardise) ! » et « Walahé (au nom d'Allah) ! » (30). Si le premier renvoie à l'identité malinké, à l'esprit d'un peuple à forte tradition orale, l'autre en revanche apporte au roman les essences de la culture musulmane dans les pays de l'Afrique de l'Ouest. L'importance de la religion dans la vie de Birahima a été marquée dès ses premiers pas par les litanies de sa grand-mère. Néanmoins, ces formules figées relèvent d'une religion très liée aux clichés et aux rituels qui ont été introduits et mélangés à la culture animiste de ce peuple. La Foi n'est que la répétition de phrases et prières apprises par cœur qui, dans leur fixité, perdent leur sens, le titre même du roman soulignant l'absence de toute explication divine.

La culture malinké se base sur la transmission orale du savoir collectif, comme de l'expérience singulière du sujet parlant ;<sup>6</sup> Kourouma cherche à rendre dans une langue étrangère les essences de l'expérience de Birahima comme elles seraient perçues par un malinké. Si Gassama soutient que « toute langue est à l'image de la culture qu'elle sert » (1995, 113), chez Kourouma pourtant ce n'est pas aussi simple que cela ; l'écrivain doit tordre le français pour évoquer au lecteur une expérience vécue sous l'angle d'une *weltanschauung* qui n'est pas française, d'où la nécessité de transposer l'oralité à l'intérieur du récit.<sup>7</sup>

Les marques qui aident le lecteur à repérer ce trait narratif sont constituées notamment par les fréquentes ellipses et élisions. Les ellipses

6 L'oralité offre presque d'innombrables possibilités. Kourouma choisit sa transposition dans le récit pour que les non-dits et les silences deviennent la forme de dénonciation la plus puissante, bien identifiable même pour le public français.

7 Ce qui contribue au projet de rélexification caractérisant le roman (cf. Zabus 2007).

peuvent être reconnues dans les points de suspension qui sont parsemés dans tout le récit de Birahima : « ... Et six... » (10), « Après les tralalas... de la mitraillette » (53). Encore, elles peuvent concerner le niveau temporel : le lecteur se trouve bouleversé par les nombreux *flashbacks* et prolepses parsemés à l'intérieur de l'histoire. Les élisions, différemment, sont formées par l'omission d'une ou plusieurs lettres, ou encore par de véritables mots-fonctions grammaticaux afin de condenser et rendre plus immédiat le discours. Ce trait typique de la langue orale est transposé dès le début du récit : « M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre » (7). Dans cette phrase l'élision s'opère de deux façons différentes : par l'omission du sujet des deux verbes principaux ainsi que par celle du « e » dans « p'tit ». Les nombreuses omissions du « il » dans les structures impersonnelles en sont un autre exemple : « Fallait voir ça » ; « Fallait entendre ça » (60).

Une autre caractéristique qui relève de la langue orale et qui contribue à soutenir ce jeu métalinguistique est la présence de répétitions dans le roman :

Maintenant, après m'être présenté, je vais *vraiment, vraiment* conter ma vie de merde. [...] Et écrivez *tout* et *tout*. (10 ; italiques ajoutés)

La répétition, constate Kodah, s'accompagne souvent de l'hyperbole, de l'exagération de l'énoncé, qui est utilisée comme dénonciation implicite de ce que Kourouma considère anti-productif au progrès humain, surtout en ce qui concerne les croyances religieuses et les traditions qui empêchent le développement socioculturel (2013, 80). Birahima raconte ainsi la nuit de la naissance de sa mère :

La nuit de la naissance de ma mère, ma grand-mère était *trop* occupée à cause *aussi de mauvais signes* apparaissant un peu partout dans l'univers. Cette nuit-là, il y avait *trop de mauvais signes* dans le ciel et sur la terre, comme les hurlements des hyènes dans la montagne, les cris des hiboux sur les toits des cases. Tout ça pour *prédire* que la vie de ma mère allait être *terriblement et malheureusement malheureuse*. Une vie de merde, de souffrance, de damné, etc. (18 ; italiques ajoutés)

La naïveté du récit et l'utilisation de l'hyperbole dénoncent encore une fois l'impropriété des croyances qui relèvent d'une pratique religieuse fondée seulement sur la superstition.

Mais ce qui caractérise le plus *Allah n'est pas obligé* est l'emploi des structures parenthétiques que Kourouma utilise pour donner de la vraisemblance à son récit. Cette stratégie est une véritable ruse de la part de l'écrivain, qui peut jongler avec la langue et jouer avec les lecteurs, voire les défier, grâce à cet expédient. Les parenthèses constituent le moyen par lequel Birahima parvient à discréditer ses gros mots, car « incapables

de dire un réel qui les dépasse » (Delas 2002, 380). Ces parenthèses accompagnent les mots qu'elles expliquent d'un expédient linguistique qui permet d'expliciter l'entrée lexicale au lecteur. Les lexèmes ont une nature variée qui va des malinkismes jusqu'aux mots du français standard.<sup>8</sup> Même si Birahima colore le récit en utilisant des mots qui n'appartiennent pas au français hexagonal, nombreuses sont les entrées lexicales mises entre parenthèses qui concernent les « gros mots » de la langue française, bien que

la glose [soit] souvent approximative et en [fasse] déjà une interprétation personnelle du mot. Elle perd donc sa valeur objective. (Prignitz 2005, 53)

Kourouma cache derrière la prétendue naïveté de Birahima sa dénonciation des préjugés liés au français d'Afrique, et en même temps il utilise celle-ci pour témoigner de la souffrance d'un peuple touché par la tragédie. Par exemple, pour décrire la décision de Foday Sankoh de couper les bras aux électeurs pour empêcher les élections, la parenthèse relève de l'ironie crue, vu que ni la signification entre parenthèse, ni le mot lui-même ne reflètent le sens de la phrase.

À la fin du cinquième jour de ce régime de retraite drastique (drastique signifie d'une rigueur et d'une sévérité excessives), la solution lui vint naturellement sur les lèvres, sous forme d'une expression lapidaire : « Pas de bras, pas d'élections. » (Lapidaire signifie qui est simple et concis). C'était évident : celui qui n'avait pas de bras ne pouvait pas voter. (Evident signifie d'une certitude facile à saisir ; clair et manifeste). (Kourouma 2000, 168)

Kourouma joue avec le lecteur, en le provoquant et en le dépaysant en même temps. À ce propos, Gisèle Prignitz affirme :

Il est évident qu'il écrit en français, et non en malinké... mais qu'il joue sur une image que les Africains ont du français, que les francophones ont des langues africaines, et que les uns et les autres se font du pluri-linguisme. (2005, 51)

L'impossibilité de traduire les mots malinkés en français contraint Kourouma à rendre le sens par une série de synonymes pouvant dépeindre une idée générale, bien qu'inexacte. Il est obligé de passer par un assemblage

<sup>8</sup> Les malinkismes sont « des mots mandingues utilisés par des francophones que notent les deux *Inventaires* consultés » (Bague 2000, 77). Parmi les nombreux exemples nous pouvons relever : *gnamokodé* (batârd), *faforo* (sexe de mon père), *gbaka* (automobile), etc.

de mots français pour arriver à une traduction loin d'être achevée.<sup>9</sup> Il faut, pourtant, se rappeler que cet expédient permet à l'auteur d'augmenter le nombre d'informations qui arrive au lecteur à travers ce qui est dit et ce qui reste à lire entre les lignes. Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma étend cette technique en explicitant de la même façon les mots français. En effet, les parenthèses offrent plusieurs synonymes pour la définition d'un seul mot, ce qui souligne la difficulté de communication et de compréhension entre ces deux mondes opposés.<sup>10</sup>

Kourouma donne à sa prose un rythme qui africanise la langue française employée dans le roman en utilisant des structures syntaxiques et des imageries qui relèvent de l'oralité typiquement malinké ; ainsi le déroulement des faits rapportés et les enchaînements narratifs déterminent, avec la similitude, la symétrie et la répétition, la structure mélodique du rythme phrastique (Noumssi 2009, 204). Pour en faire des exemples :

Au début, dans le Liberia de la guerre civile, de la guerre tribale, il n'y avait que deux bandes ; la bande à Taylor et la bande à Samuel Doe. Les deux bandes s'en voulaient à mort, se combattaient sur tous les fronts. La faction du Prince Johnson n'existait pas. (Faction signifie groupe séditieux au sein d'un groupe plus important). Le Prince faisait partie de la bande de Taylor ; le Prince était le général le plus aguerri, le plus efficace, le plus prestigieux de Taylor. Cela jusqu'au jour où le Prince eut une révélation. La révélation qu'il avait une mission. La mission de sauver le Liberia. De sauver le Liberia en s'opposant à la prise du pouvoir d'un chef de guerre qui, l'arme à la main, avait combattu pour la libération du Liberia. (Kourouma 2000, 141-2)

On releva des morts. Beaucoup de morts. Malgré les fétiches musulmans et chrétiens, quatre enfants-soldats furent disloqués, dispersés par les obus. Ils étaient plus que morts, deux fois morts. Leurs restes furent enfouis dans la fosse commune avec les morts. Au moment de fermer la fosse commune, Johnson a pleuré. C'était marrant de voir un bandit de grand chemin, un criminel comme Johnson, pleurer à chaudes larmes tellement il était en colère contre ECOMOG. Il a revêtu l'habit de moine pour l'occasion et il a prié et il a parlé. (145)

Ainsi on aboutit à un rythme haché et haletant qui confère au narrateur une sorte de vraisemblance, c'est-à-dire qui rend dans la façon de s'exprimer

9 C'est le cas de « Ouya-ouya » : « (Ouya-ouya, c'est un désordre, un vagabond d'après Inventaire.) » (Kourouma 2000, 79), réexpliqué de façon différente quelques pages suivantes : « (Ouya-ouya signifie un va-nu-pieds, un teigneux, d'après Inventaire des particularités du français en Afrique Noire.) » (99).

10 Cette inconciliabilité comporte la présence d'une poétique de la traduction dans presque tous les romans postcoloniaux (cf. Bertacco).

mer cette prétendue naïveté qui est une des caractéristiques indissociables du narrateur-enfant. La coupure des phrases et les répétitions forment la composition mélodique de l'événement rapporté et contribuent à

une mise en scène de l'oralité, [qui] est aussi une mise en scène de la médiation linguistique et culturelle. [...] Comme il refuse le compromis linguistique et culturel qui consisterait à édulcorer son message ou à le faire réécrire, [Birahima] est contraint d'assurer lui-même la médiation linguistique et culturelle, c'est-à-dire d'expliquer son texte en même temps qu'il l'écrit à la fois aux « *noirs indigènes sauvages d'Afrique* » et aux « *toubabs colons* », les explications concernant la langue et la culture. (Caitucoli 2004a, 22 ; italiques dans l'original)

Birahima décrit les événements historiques en les expliquant de manière simple, ce qui relève de sa nonchalance narrative.<sup>11</sup> Cette 'naïveté consciente' que l'auteur donne au narrateur permet de rendre un rythme tout-à-fait africain de raconter les choses : les petits morceaux de phrases véhiculent parfaitement l'anxiété et l'incompréhension des événements et renvoient à l'esprit de tout un peuple, parce qu'en Afrique « le rythme obéi[t] aux souffles de l'alizé et de l'harmattan »<sup>12</sup> (Gassama 1995, 115).

Fréquente est aussi l'utilisation litanique de formules liées à la sphère religieuse qui caractérise tout le roman. La critique cachée derrière ces répétitions reflète la distance que l'auteur prend par rapport aux croyances de son Pays. Toutefois, la superstition occupe une partie importante du récit et devient un de nombreux détails qui servent à dessiner l'atmosphère d'un monde incompris par une langue qui lui a été imposée :

Le français est une langue disciplinée, policée par l'écriture, la logique, dont le substrat est la chrétienté. Ma langue maternelle, la langue dans laquelle je conçois, n'a connu que la grande liberté de l'oralité ; elle est assise sur une culture de base animiste... [N]otre langue nationale n'a pas de mots précis pour nommer notre Dieu et notre religion. (Kourouma 1997, 115)

Les images liées à la superstition et aux rituels animistes contribuent à l'appropriation d'une langue qui ne parvient pas à peindre entièrement la culture malinké. L'esprit malinké est ainsi plongé à l'intérieur du récit, tout en prenant parfois les distances par rapport à ces croyances superstitieuses qui sont encore liées à la tradition.

11 Pourtant, il faut se rappeler qu'au moment du récit Birahima est adulte et plus au moins scolarisé.

12 Vents africains.



Les proverbes deviennent alors également des moyens qui transmettent la tradition et la culture africaines dépeignant l'imagerie populaire et qui « permettent de véhiculer la sagesse séculaire » (Noumssi 2009, 56). L'utilisation d'arbres et d'animaux à l'intérieur des proverbes véhicule le patrimoine de l'Afrique Noire, renvoyant aux valeurs d'un peuple qui vit grâce aux produits de la terre et qui tire sa connaissance du monde à partir des phénomènes de la nature qui l'entoure.<sup>13</sup> Les images des proverbes africains, tout-à-fait étranges au public francophone qui n'appartient pas à cette culture, sont utilisées pour créer de nouvelles comparaisons entre ces deux mondes toujours en conflit et, pourtant, en contact :

Comme dit un proverbe des noirs nègres indigènes, c'est Sani Abacha qui était sous la pluie et c'était Houphouët-Boigny qui tirait les poissons de la rivière. Ou, comme on le dit en français, c'était Houphouët qui tirait les marrons du feu. (Kourouma 2000, 173)

Kourouma joue avec les préjugés de son public français et emploie le proverbe dans un jeu linguistique qui relève de l'auto-ironie et de la moquerie, d'où la surprise, le déconcertement et le sourire du lecteur.

Les méthodes à travers lesquelles l'écrivain ivoirien parvient à malinkiser la langue française dans le roman donnent vie à un récit qui réussit à esquisser la tension entre ces deux réalités linguistiques. Grâce à ce processus de rélexification Kourouma produit et s'approprie un troisième registre qui, quoique fictif, lui permet de retrouver dans le langage tant sa propre identité que sa créativité.

### 3 L'écrivain face à la langue de l'autre

Quand le colonisateur s'approprie un territoire et assujettit les peuples qui y vivent, il impose à ces-derniers sa culture et sa langue comme étant supérieures.<sup>14</sup> Les Français établissent à l'intérieur d'un système centripète le fait que l'Hexagone, et Paris en particulier, soient les points de référence pour tout ce qui est culturel et linguistique : il ne suffit pas de parler français, mais il faut parler le français standard et normatif. L'in-

**13** Pour faire un exemple de proverbe relevant du monde végétal : « Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison » (Kourouma 2000, 14).

**14** Il faut souligner que les colonisateurs n'enseignaient leur langue qu'à une partie très restreinte de la population, dans le but de créer une sorte de classe privilégiée, fidèle au pouvoir européen. Il est pourtant vrai qu'aujourd'hui le français est reconnu et employé en tant que langue véhiculaire par les locuteurs de n'importe quelle couche sociale et qu'il permet la communication entre des peuples qui ne parlent pas la même langue.

sécurité linguistique qui en dérive déclenche la nécessité de la part des peuples hors-France de légitimer leur langue et leur culture.

L'infériorisation du dominé est une étape significative du processus de colonisation et ne peut être durable, selon Fanon, qu'à travers son intériorisation (Fotia 2009, *passim*). Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma essaie de rendre cet aspect du rapport colonisateur-colonisé (qui est toujours présent même dans le cadre de l'ère postcoloniale) en se concentrant sur la manière péjorative dont les Français regardent la variété du français parlée par les Africains. Dans le roman, l'ethnie et le langage définissent l'identité des personnages, en particulier celle de Birahima. La perte d'identité est un souci constant, qui se reflète dans l'amertume et le mépris de l'enfant lorsqu'il affirme qu'il y a des Malinkés qui utilisent les injures françaises :

Emprunter des interjections étrangères pour exprimer des sentiments comme la colère, le mépris ou l'impatience indique clairement que l'idée de soi se noie tragiquement dans l'identité de l'autre. (Siamundele 2004, 16)

En effet,

on peut interpréter cette référence constante aux dictionnaires comme une marque d'insécurité linguistique, le dictionnaire étant par définition un gage et un instrument de légitimité. (Biloa 2007, 114)

L'écrivain africain francophone est toujours à la recherche d'un équilibre entre son identité culturelle et celle du public ciblé, qui n'est pas tout à fait semblable à la sienne, mais qui fait quand même partie de son bagage ; le fait même d'être étiqueté comme écrivain francophone est en soi marginalisant et relègue l'auteur à l'intérieur d'une littérature africaine francophone minorée (cf. Caitucoli 2004a). D'après Lise Gauvin, à cause de la pression ressentie et de la nécessité de se libérer de cette définition figée, l'écrivain francophone est toujours « condamné à *penser la langue* » dans laquelle il écrit (1997, 8). Cette « surconscience linguistique » (8) force Kourouma à choisir une stratégie et à trouver des moyens pour exprimer cette pression. Pour se faire le témoin plus ou moins fictif des tragédies qu'il décrit, Kourouma doit se faire comprendre, d'où le choix presque obligatoire d'utiliser le français, même s'il avoue qu'il « [s]'y sent à l'étroit » (Kourouma 1997, 117). Il s'en sort par la création d'un troisième langage hybride qui résulte de la malinkisation du français.

Afin d'éviter le piège toujours présent de l'insécurité linguistique, Kourouma fait utiliser à Birahima la provocation et l'ironie, éclatant ainsi les barrières entre les divers codes linguistiques. Il nous présente la réalité linguistique qu'il vit et nous décrit les tensions et les préjugés existants entre les deux codes qu'il manie. Il parvient à le faire justement parce qu'il

est maître à la fois du français et du malinké et qu'il se fait le promoteur d'une nouvelle conception de possession de la langue, qui

[se] fonde... sur la capacité à jouer avec [s]es structures... pour en tirer, éventuellement, des mots ou des constructions que les grammairiens n'avaient pas prévues. (Soubias 1999, 129)

L'écrivain devient une figure liée non seulement à la promotion de sa propre culture hors du contexte natif africain, mais il est aussi le moyen privilégié de la légitimation des variétés langagières qu'il utilise.<sup>15</sup>

En africanisant le français, Kourouma tord, frappe la langue de l'Autre afin de faire connaître la richesse et l'évolution constante d'une culture et d'une variété langagière étrangères à son public (cf. Siamundele 2004). Kourouma écrit :

On peut dire que les langues négro-africaines sont en perpétuelle création ; elles s'adaptent, épousent les réalités et les sentiments qu'elles sont chargées d'exprimer. (1997, 116)

En réalité c'est pourtant le français qui s'adapte, sous la volonté de Kourouma. Il rend par le jeu des langues cette atmosphère multiforme et bariolée qu'il décrit à tous les niveaux. Pour y parvenir, il recourt à la provocation et à l'ironie, qui demeurent ses outils privilégiés pour réussir à légitimer non seulement son œuvre littéraire mais aussi son appartenance culturelle et linguistique. Derrière la prétendue naïveté de Birahima se cache l'ironie de Kourouma, qui dénonce une religion vidée de toute signification, les politiciens corrompus, et aussi un préjugé linguistique de la part du public hexagonal face au « français p'tit nègre » qu'il représente dans *Allah n'est pas obligé*.<sup>16</sup> C'est à travers une ironie subtile que Kourouma parvient à nous raconter les atrocités commises dans les pays de l'Afrique de l'Ouest dans un récit captivant, qui entretient le lecteur du début jusqu'à la fin. De même, Kourouma s'approche du discours politique en dévoilant les enjeux et les stratégies employés par les figures du pouvoir : la définition d'ECOMOG dénonce l'inutilité de ces forces armées au sein des conflits africains et les intérêts qui se cachent souvent derrière leur intervention.<sup>17</sup>

15 En analysant la malinkisation mise en place dans les premiers romans de Kourouma, Massimo Brunzin suggère qu'à travers cette hybridation langagière Kourouma revendique aussi sa propre spécificité linguistique et culturelle en tant qu'écrivain (cf. Brunzin 1997b).

16 En fait, il ne s'agit pas de véritable « français p'tit nègre », dénomination que Kourouma emploie par convention. Sur l'acception de « français p'tit nègre », cf. Costantini 2008.

17 ECOMOG : « (les forces d'interposition qui ne s'interposent pas) » (Kourouma 2000, 180).

Si la répétition presque obsédante, l'hyperbole, le langage cru et courant, ainsi que les interruptions continues des parenthèses expliquant les différents mots, d'une part contribuent à rendre un certain rythme africain lié à l'oralité, d'autre part ils servent comme stratégie à cette ironie crue, allégeant le ton du récit tout en restant en même temps un outil narratif qui, peut-être, rend mieux la tragédie des événements contés. Mais c'est l'ironie sur la représentation langagière qui est vraiment virulente. Kourouma dévoile les préjugés que les Français ont par rapport aux variétés africaines de leur langue et par rapport au « français p'tit nègre » que parle le jeune Birahima :

Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte de parler. (Ce n'est pas en plume qu'il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D'après Larousse, en prime signifie ce qu'on dit en plus, en rab). (Kourouma 2000, 10)

Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter... C'est alors qu'a germé dans ma caboche (ma tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z. De les conter avec les mots savants français de français, toubab, colon, colonialiste et raciste, les gros mots d'africain noir, nègre, sauvage, et les mots de nègre salopard de pidgin. (221-2)

Si d'une part cette représentation narrative de la langue de Birahima se caractérise par une forte insécurité linguistique, comme on constate par la justification « façon incorrecte » et par la locution « il faut dire », de l'autre part il faut se rappeler que se trouve toujours parsemée dans tout le récit l'ironie de Kourouma.<sup>18</sup>

#### 4 Conclusion

Dans cette analyse, on a essayé de démontrer comment la représentation langagière à l'intérieur d'*Allah n'est pas obligé* se fait un véritable instrument de légitimation culturelle et linguistique, en particulier grâce à l'emploi subtil de l'ironie. En effet, c'est l'ironie qui permet la transposition tout-à-fait originale et créative de la parole malinké dans le récit d'un enfant parlant « p'tit nègre » et qui, avec le discours métalinguistique, rend la langue panachée du narrateur évocatrice d'un plurilinguisme fécond, quoique fictionnel. Ce maniement constant de la langue s'avère un outil

<sup>18</sup> Comme le prouve la phrase « Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien » (10).

complexe et exigeant, comme l'avoue Kourouma dans un entretien avec Christine Argand :

Le français est une langue plurielle. Nous, Africains anciennement colonisés, en avons hérité, mais nous devons y forger notre propre territoire pour réussir à exprimer nos sentiments, notre réalité. L'animisme ne peut pas être exprimé dans la langue d'un peuple foncièrement catholique et rationaliste. Si Birahima possède quatre dictionnaires, [...] c'est parce qu'il s'adresse à tous ceux qui parlent français : les toubabs (qu'il appelle encore les colons, les blancs, les racistes), les natives (ou nègres, noirs sauvages, également racistes) et les francophones. Définir les mots lui permet aussi de comprendre l'usage qu'il a du monde. Je fais la même chose, c'est mon travail d'écrivain. Mais je ne trouve pas toujours le mot juste, c'est difficile, douloureux même ! (Argand 2000)

Le projet narratif de Kourouma montre donc toute sa complexité : il n'utilise pas que le français réglé ou que sa langue maternelle ; au contraire il va les fusionner dans un troisième registre demeurant compréhensible pour un public francophone pluriel. Pour Kourouma, ce public se compose de la francophonie hexagonale ainsi que de diverses variétés africaines : dans leur hétérogénéité, les récepteurs appréhendent de manière différente et subjective les nombreux niveaux caractérisant l'ironie parcourant le récit, selon leur maîtrise de la langue ainsi que leurs connaissances culturelles européennes et surtout africaines. Le mélange linguistique, transparaisant aussi dans la pluralité des publics, résulte de la vision plurilatérale de l'auteur, qui transpose à l'intérieur de son œuvre deux langues et deux cultures tout en étant conscient des idées reçues qui existent toujours entre ces réalités. Effectivement, si d'une part la malinkisation et l'ironie de Kourouma parviennent à amuser le lecteur, de l'autre part elles dénoncent à différents degrés, directement et indirectement, les préjugés des français et aussi des africains, même vis-à-vis de leurs cultures et de leurs langues.

## Bibliographie

- Argand, Catherine (2000). « Entretien avec Ahmadou Kourouma » [online]. *L'Express*. URL [http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma\\_807456.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html) (2017-12-01).
- Bague, Jean-Marc (2000). « L'utilisation des mots étrangers dans un roman francophone ouest-africain ». Prignitz, Gisèle (éd.), *Les visages de la culture dans l'œuvre de Kourouma*. Pau : Université de Pau et des Pays de l'Adour, 73-91.
- Bertacco, Simona (éd.) (2014). *Language and Translation in Postcolonial Literatures*. Abingdon : Routledge.
- Biloua, Edmond (2007). « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française ». *Synergie Afrique Centrale et de l'Ouest*, 2, 109-26.
- Brunzin, Massimo (1997a). « L'oralità narrativa ovvero la simulazione del conteur nell'opera di Ahmadou Kourouma ». *Africa, America, Asia, Australia, Saggi e Ricerche nelle culture extraeuropee*. Roma : Bulzoni Editore, 193-206.
- Brunzin, Massimo (1997b). « Il sincretismo linguistico nei romanzi di Ahmadou Kourouma ». *Annali di Ca' Foscari*, 36(1-2), 279-98.
- Brunzin, Massimo (2009). « La questione dell'oralità narrativa nel romanzo subsaharien ». *Lingue e linguaggi*, 3, 7-19.
- Caitucoli, Claude (2004a). « L'écrivain francophone agent glottopolitique. L'exemple d'Ahmadou Kourouma ». *Glottopol*, 3, 6-25.
- Caitucoli, Claude (2004b). « La différence linguistique. Insécurité et créativité ». *Notre Librairie, Revue des littératures du Sud*, 155-156, 172-7.
- Caitucoli, Claude (2007). « Ahmadou Kourouma et l'appropriation du français. Théorie et pratique ». *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, 2, 53-70.
- Costantini, Alessandro (2008). « Ecrivez-vous petit-nègre ? La parole française écrite en situation d'énonciation coloniale et sa représentation ». *Ponts-Ponti*, 8, 109-36.
- Delas, Daniel (2002). « Rythme et parenthèses dans *Allah n'est obligé* d'Ahmadou Kourouma ». Teulié, Gilles (éd.), *Les Littératures africaines : transpositions ? = Actes du colloque APELA* (Montpellier, septembre 2001). Montpellier : Publications de l'université Paul Valéry, Montpellier 3, 369-80.
- Francard, Michel (1997). « Insécurité linguistique ». Moreau, Marie-Louise (éd.), *Sociolinguistique. Concepts de base*. Liège : Mardaga, 170-176.
- Fotia, Yvon (2009). « Frantz Fanon, la vérité noire, l'expérience anti-coloniale » [online]. *Les Figures de la Domination*. URL <http://www.lesfiguresdeladomination.org/index.php?id=239> (2015-07-01).
- Gassama, Makhily (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma*. Paris : Éditions KARTHALA et ACCT.

- Gauvin, Lise (1997). « D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone ». Gauvin, Lise (éd.), *L'écrivain francophone dans la croisée des langues. Entretiens*. Paris : KARTHALA, 5-15.
- Gyasi, Kwaku A. (2012). « 'Le français petit nègre' and the Construction of Social Identity in Colonial and Postcolonial Africa ». *International Journal of Humanities and Social Science*, 2(19), 224-31.
- Kodah, Mawuloe Koffi (2013). « The Language of a Child-Soldier-Narrator as the Voice of Truth. A Critical Study of Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé* ». *IOSR Journal Of Humanities And Social Science*, 15(4), 74-83.
- Kourouma, Ahmadou (1997). « Écrire en français, penser dans sa langue maternelle ». *Études françaises*, 33(1), 115-18.
- Kourouma, Ahmadou (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Édition du Seuil.
- NIMROD (2004). « Du proverbe au verbe. La nouvelle philosophie des vocables initiée par Ahmadou Kourouma ». *Notre Librairie, Revue des littératures du Sud*, 155-156, 55-61.
- Nissim, Liana (2007). « Viaggi, frontiere, guerre, repressioni. La storia e la geografia di Ahmadou Kourouma ». Casari, Mario ; Gavinelli, Dino (a cura di), *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia*. Milano : CUEM, 87-96. Ricerca e Didattica della Geografia 20.
- Noumssi, Gérard Marie (2009). *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris : L'Harmattan.
- Ouédraogo, Jean (éd.) (2010). *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*. Paris : KARTHALA.
- Paci, Francesca Romana (2014). « Cibo e narrativa africana ». *Africa e Mediterraneo*, 81, 5-13.
- Paschal B.; Kyoore, Kyiripuo Kyoore (2004). « History, Political Discourse, and Narrative Strategies in the African Novel. Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé* ». *International Third World Studies Journal and Review*, 15, 7-14.
- Prignitz, Gisèle (2005). « Les visages de la culture dans l'œuvre de Kourouma ». *Dialogos*, 11, 51-60.
- Siamundele, André N. (2004). « Senghor, Kourouma et Sony Labou Tansi. D'un mouvement littéraire à la littérature en mouvement ou la Négritude de l'ère postcoloniale ». *LittéRéalité*, 16(1), 9-22.
- Soubias, Pierre (1999). « Entre langue de l'Autre et langue à soi ». Albert, Christiane (éd.), *Francophonie et identités culturelles*. Paris : KARTHALA, 119-35.
- Suchez, Myriam (2014). *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier.
- Zabus, Chantal (1995). « Relexification ». Ashcroft, Bill et al. (éds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London ; New York : Routledge, 314-18.
- Zabus, Chantal (1991). *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi.

