

Allah n'est pas obligé d'A. Kourouma : un palimpseste ivoirien¹

Zuzana Malinovská
[Université de Prešov]

INTRODUCTION

Tout texte n'est qu'absorption et transformation d'un autre texte, rappelle J. Kristeva dans ses travaux sur l'intertextualité. Le caractère universel du phénomène est souligné par G. Genette.² Partant de l'idée que la réécriture est la base de toutes les littératures, nous proposons une réflexion sur *Allah n'est pas obligé*³ d'Ahmadou Kourouma que nous considérons comme une transposition du *Voyage au bout de la nuit*, chef-d'œuvre de Louis-Ferdinand Céline. Malgré les conditions différentes de productions, les isotopies principales réunissent l'hypotexte et l'hypertexte. Notre ambition est de les relever : après une présentation préliminaire des contextes de l'écriture des écrivains, nous nous efforcerons de mettre en relief la parenté entre les deux œuvres.

Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline (1894–1961) paraît en 1932. Ce premier texte d'un auteur encore inconnu qui dénonce les horreurs de la guerre obtient un succès populaire. Couronné la même année par le prix Renaudot, le roman reçoit pourtant un accueil mitigé. Certains critiques (p. ex. Eugène Dabit, Léon Daudet) saluent le livre comme un événement littéraire, une « révolution » dans l'écriture, mais un François Mauriac ou un Paul Nizan n'apprécient pas l'œuvre dont la violence heurte les sensibilités.⁴ Refusé par plusieurs éditeurs avant d'être publié chez Denoël, le roman surprend par sa langue insolite et irrespectueuse.

L'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma (1927–2003) reprend les thématiques céliniennes. Son premier roman *Les Soleils des indépendances* (1969) connaît le même sort que le premier roman du célèbre romancier français : refusé par les éditeurs en France, il est publié à Montréal. Comme celui de Céline à l'époque, il déroute par l'usage particulier de la langue que certains interprètent comme une négligence

¹ L'article s'inscrit dans le cadre du projet VEGA 2/0020/2013 „Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií.“

² Genette, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

³ L'article prolonge et approfondit la réflexion amorcée dans Malinovská, Zuzana : *Puissances du romanesque. Regard extérieur sur quelques romans d'expression française*. Clermond-Ferrand : PUBP, 2010, pp. 104–107.

⁴ Merle, Pierre. *Céline, les paradoxes du talent*. Toulouse : Les Essentiels Milan, 2002, p. 14.

grossière voire comme l'ignorance de la norme linguistique hexagonale. Cet irrespect pour la norme du français écrit est particulièrement frappant dans *Allah n'est pas obligé*, récompensé également par le prix Renaudot.

LA FRANCE DE 1932 ET DE 2000 ET LE ROMAN

L.-F. Céline fait partie des romanciers français de la génération de 1930 qui, ressentant la menace pesant sur l'humanité, cesse de concevoir le roman comme une histoire bien ficelée, construite sur un conflit. Elle modifie la conception du personnage : un protagoniste peu déterminé saisi de l'extérieur à un moment précis d'une existence succède à un héros minutieusement caractérisé, ancré dans un milieu concret. Représentant une attitude face à la vie, ce personnage-signe ne contribue plus à créer une intrigue : il ne fait que traduire une éthique. Se rapprochant de l'essai, du traité de philosophie ou de morale, les romans de la génération « éthique »⁵ thématisent la difficulté d'être dans le monde inconstant, chaotique d'avant-guerre.

L.-F. Céline (et André Malraux, dont *La Condition humaine* sort en 1933) est l'un des premiers romanciers à avoir évoqué, peu avant la génération existentialiste, l'absurdité de l'existence. Il est l'un des premiers également à avoir pressenti le caractère catastrophique de son époque.

Plus d'un demi-siècle sépare la publication du chef-d'œuvre célinien et du cinquième roman d'A. Kourouma, paru au moment où la mondialisation galopante modifie tous les rapports humains. L'abolition des frontières est accueillie avec joie : elle ressuscite les espérances et favorise toutes sortes d'échanges. Toutefois, l'expérience ramène un scepticisme croissant : avec l'approche de l'an 2000 l'homme s'égare dans une pluralité de moins en moins hiérarchisée. Les publications qui émergent à l'aube du troisième millénaire traduisent souvent l'inquiétude liée au *mal du siècle*. Citons à titre d'exemple *Lauve le pur* de Richard Millet, publié en 2000, une réflexion sur le déclin du monde rural, présage de la fin de l'humanité, *Plateforme* de Michel Houellebecq, une vision prophétique de l'avenir apocalyptique marquée par le terrorisme, paru en 2001. Les formes « indécidables »⁶ ne font qu'accentuer les incertitudes. C'est dans ce climat que les Editions du Seuil publient en 2000 *Allah n'est pas obligé*.

AHMADOU KOUROUMA, « LE GUERRIER MALINKÉ »

Ahmadou Kourouma est d'origine malinké, une ethnie essentiellement musulmane qui vit dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest. Descendant de l'aristocratie locale, une célèbre famille de chasseurs-guerriers — comme l'indique son patronyme, « guerrier », en malinké — A. Kourouma mène dès sa jeunesse une véritable guerre avec les autorités. Il s'insurge contre le colonisateur, mais se fait engager dans l'armée française. Il salue l'indépendance de son pays, mais comme il est en conflit avec

⁵ Picon, Gaétan. *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris : Gallimard, 1976, p. 54.

⁶ Blanckeman, Bruno. *Les Récits indécidables* : J. Echenoz, H. Guibert, P. Quignard. Villeneuve-d'Ascq : PU du Septentrion, 2000.

le régime de Félix Houphouët-Boigny, il doit de nouveau s'exiler pour ne regagner son pays en pleine crise qu'après le décès du président en 1994. D'esprit critique A. Kourouma n'adhère pas à « l'ivoirité », concept politique visant à définir la nationalité ivoirienne, et qui a déclenché de graves conflits ethniques dans le processus de démocratisation et d'unification du pays. En même temps il déplore que sa génération n'ait pas su bénéficier de l'héritage de Léopold Sedar Senghor.

L'expérience vécue par les peuples africains alimente tous les textes d'A. Kourouma. Son premier roman raconte l'époque postcoloniale. Mais l'histoire du chef Fama, qui est aussi une satire politique, témoigne d'une grande connaissance de l'homme. Il en va de même pour les autres textes publiés après une pause de presque trente ans : *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Allah n'est pas obligé* et sa suite posthume *Quand on refuse on dit non* (2004). Toutefois la thématique africaine exhibée en cache une autre sous-jacente mais de première importance, celle de la langue, signalée souvent dès les titres : ainsi le pluriel inhabituel du substantif soleils dans *Les Soleils des indépendances* renvoie à l'usage particulier du français imprégné de la langue malinké où le soleil désigne l'ère. *Monnè, outrages et défis* (1990), soulève également une question linguistique : le mot malinké, intraduisible en français, est suivi de ses équivalents naturels français les plus proches.

A. Kourouma fait partie des écrivains qui ont élu le français comme langue d'écriture. Appelés traditionnellement francophones, ces auteurs, affectés par « la surconscience linguistique »⁷, découlant de la difficile cohabitation des langues, vivent la langue comme un problème. Condamnés à interroger sa nature même, ils doivent créer leur propre langue dans la langue de l'autre. C'est donc contraints que les écrivains francophones s'approprient le français et s'en servent à leur guise. En adaptant le français à leurs besoins, ils libèrent la langue de son pacte avec la nation française. Cette « dénationalisation », sorte de « colonisation » à l'envers de la langue française, conduit à la nécessité de repenser la francophonie. Le concept aux fortes connotations politiques qui souligne les positions eurocentristes devrait, à la suite du manifeste paru le 16 mars 2007 dans *Le Monde*, être remplacé par la notion de « littérature-monde en français ».⁸ Juste revendication ou faux problème qui n'apportera rien à l'écriture ? Décédé en 2003, « le guerrier » malinké ne prend pas part à cette bataille. Parle à sa place son œuvre qui en thématissant le rapport conflictuel à la langue française raconte le monde en français et fait de l'auteur ivoirien un des grands représentants des littératures francophones ou des littératures-monde en français.

DEUX VARIANTES D'ANTIHÉROS ERRANT

Un antihéros errant s'exhibe dans les deux romans. Birahima, le protagoniste de *Allah n'est pas obligé*, un garçonnet d'environ dix ans, quitte après la mort de sa mère le village natal pour retrouver sa tante installée au Liberia. Ainsi commence le périple de l'enfant à travers le continent africain en pleine guerre. Pour survivre, Birahima de-

⁷ Gauvin, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997, p. 9.

⁸ Le Bris, Michel- Rouaud, Jean. *Pour une littérature-monde en français*. Paris : Gallimard, 2007.

vient enfant-soldat : « Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on n'a pas de rien du tout, le mieux est de devenir un enfant-soldat. Les enfants-soldats, c'est pour ceux qui n'ont plus rien à foutre sur terre et dans le ciel d'Allah »⁹. Armé d'une kalachnikov, manipulé, drogué, bringuebalé à travers plusieurs pays ravagés par les conflits guerriers, le jeune « bilakoro [...] un garçon qui n'est pas encore circoncis et initié »¹⁰, se familiarise avec la torture, la violence, la souffrance. Pendant son *voyage* il découvre des milieux variés, passe par toutes sortes d'épreuves, frôle la mort. Si au bout de son parcours il y a l'échec (sa tante est morte), celui-ci contient les germes d'une réussite, car l'errance du « bilakoro » est une initiation : après avoir découvert le monde, Birahima, seul et désabusé, est prêt à affronter l'existence.

Birahima est la version contemporaine et ivoirienne du picaro. Il serait ainsi l'héritier de Bardamu, protagoniste du *Voyage au bout de la nuit*, un marginal lui-aussi qui passe sa vie à errer à travers le monde : après avoir fait l'horrible expérience de la Guerre 1914-1918, Bardamu quitte l'Europe, séjourne en Afrique où il découvre le colonialisme, avant de fuir aux Etats-Unis où il connaît l'enfer de la société industrielle ; ensuite il retourne en France où, devenu médecin des plus démunis, il côtoie la misère et la souffrance humaines. Toute son existence vagabonde est désillusion et ne débouche sur rien, sinon sur l'inébranlable conviction que tout effort de l'homme est vain.

Le motif picaresque de l'errance réunissant les deux protagonistes dévoile aussi les différences entre les approches de L.-F. Céline et d'A. Kourouma. L'errance de Birahima visant un objet précis relève de la quête. L'identification de l'objet de la quête appelle aussi une construction : une intrigue centrale se dégage des épisodes juxtaposés qui constituent le roman d'A. Kourouma. Elle est absente¹¹ dans le roman de L. F. Céline, composé d'une libre suite d'aventures qui montrent Bardamu, « embarqué dans une croisade apocalyptique »¹². La nuance dans la conception de l'errance n'est pas sans incidence sur le traitement des personnages. L'anti-héros célinien, passif et lâche, rappelle davantage le picaro. Une faiblesse proche de la lâcheté, motivée par la jeunesse du garçon exposé aux situations-limites, caractérise également Birahima. Toutefois l'écrivain ivoirien montre son personnage dans des actions incompatibles avec la passivité. Conçu comme volontaire, actif et déterminé, Birahima figure la confiance en la perfectibilité humaine, contrairement à Bardamu, l'expression de nihilisme et de défaitisme de Céline. Pour souligner l'idée de perfectibilité l'écrivain ivoirien recourt au schéma du roman d'apprentissage : il crée le personnage de précepteur Yacouba « féticheur musulman », « marabout divin » qui devient le compagnon de route de Birahima. Variante parodique, caricaturale du Mentor, ce personnage-signe — un clin d'œil complice et ludique au personnage de Robinson, compagnon de voyage de Bardamu — est la figure de la parole, mensongère, manipulatrice mais aussi salvatrice.

⁹ Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, 2000, p. 125.

¹⁰ *Ibid.*, p. 36.

¹¹ Si l'on ne tient pas compte de l'histoire de Robinson située dans la seconde partie du roman.

¹² Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Gallimard, 1952, p. 19.

Les évènements racontés dans les deux romans se déroulent dans un présent continu dont l'irréversible chronologie n'est perturbée que par quelques rares analepses et prolepses. Les différentes aventures ne découlent pas les unes des autres : une histoire se termine pour qu'une autre commence aussitôt, déclenchée de manière contingente, par un concours de circonstances imprévisibles. Cet enchaînement hasardeux d'épisodes juxtaposés met en relief la vision de l'existence partagée par les deux auteurs, issus des cultures éloignées.

DEUX CULTURES, UNE VISION DE L'ÊTRE DANS LE MONDE

Les deux romanciers sont autodidactes en littérature : le docteur Destouches, connu sous le pseudonyme de Céline, exerce son métier de médecin, A. Kourouma travaille comme actuaire. Issu de la petite bourgeoisie modeste, L.-F. Céline est formé par la culture française des classes moyennes ; A. Kourouma est marqué par la double culture, africaine ancestrale, essentiellement orale, et française. Malgré ces différences, les deux écrivains donnent à voir que dans un monde de plus en plus chaotique l'homme angoissé, abandonné par Dieu est soumis aux aléas de sa destinée. Pour L.-F. Céline il n'y a que « deux humanités très différentes, celle des riches et celle des pauvres »¹³ séparées par une frontière étanche. L'incarnation *par excellence* du « pauvre », est Bardamu, comme tout soldat, tout ouvrier, tout bourlingueur sans biens. Le principe accidentel régit l'existence chez l'écrivain français comme dans l'univers d'A. Kourouma : le hasard d'une naissance, un obus éclaté, le mauvais sort jeté par un féticheur, la malédiction d'un « mangeur d'âme », les caprices d'un dictateur ou simplement un coup de tête d'Allah « qui n'est pas obligé de faire justes les choses ici-bas »,¹⁴ comme aime répéter, sur un ton mi-sérieux mi-loufoque, le narrateur d'A. Kourouma. Ce leitmotiv réitéré qui rythme la narration explicite le titre du roman ivoirien. L.-F. Céline raconte l'existence comme une descente en enfer, un « voyage » vers le néant. Il annonce d'emblée cette vision non seulement par le titre mais également par l'épigraphe de son roman, un extrait de la Chanson des Gardes suisses : « Notre vie est un voyage/ Dans l'hiver et dans la Nuit/ Nous cherchons notre passage/ Dans un Ciel où rien ne luit ». Le « voyage » est accompagné d'angoisse. Dans l'univers de Céline celle-ci est avant tout métaphysique, liée à l'obligation d'être là, d'occuper un espace. Bardamu ne supporte pas d'être sur les lieux de bataille, de travailler à la chaîne, de côtoyer ses malades mais il ne peut pas s'enfuir : « En somme, on ne pouvait plus, nous, ni aller, ni revenir, fallait rester où on était ».¹⁵ L'angoisse est plus concrète chez Kourouma où le héros, affrontant tout le temps les conflits guerriers, risque en permanence sa vie. Pour résister à l'angoisse, qu'elle soit physique ou métaphysique, les personnages essaient de maintenir leur corps en vie.

L.-F. Céline comme A. Kourouma appréhendent l'homme avant tout comme un corps, « un enclos de tripes tièdes et mal pourries »¹⁶ : un corps qui a faim, qui a

¹³ *Ibid.*, p. 85.

¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹⁶ *Ibid.*, p. 335.

froid, qui a peur, qui meurt. De nombreux épisodes des deux romans illustrent cette vision physiologique de l'homme-corps, blessé, torturé, souffrant, de l'homme-bête. Ce « condamné à mort différée »¹⁷, riche ou pauvre, Blanc ou Noir, Chrétien, Musulman ou « grigriman », homme, femme, enfant, partage le même destin. Il peut s'appeler Bardamu, en souvenir des poilus de la guerre 1914-1918 qui disaient *barda* pour désigner le fourniment du fantassin mais aussi le fardeau, il peut s'appeler Robinson, Yacouba ou Birahima, l'homme-corps n'y échappe pas. Peu importe s'il vit dans le monde apocalyptique de l'entre-deux-guerres ou dans celui de la fin du siècle dernier.

C'est cette « vérité » crue que les deux romans dévoilent avant toute chose. La parenté de vision des écrivains est renforcée, entre autres, par la ressemblance des noms des protagonistes qui, à une voyelle près, commencent et finissent par la même syllabe. Bardamu et Birahima ne croient en rien et ne comprennent rien. Leur refus de comprendre prend souvent l'aspect de la dérision, plus prononcé chez A. Kourouma dont le personnage envisage malgré tout un avenir.

La vision semblablement pessimiste de l'être, bien que le profond nihilisme de L.-F. Céline soit absent chez A. Kourouma, n'est toutefois pas complètement sans issue. Il existe des moyens, aussi insignifiants soient-ils, aptes à atténuer les souffrances de l'homme : dans l'hypotexte comme dans l'hypertexte il s'agit de la parole.

THÉMATIQUE SOUS-JACENTE DE LA PAROLE

Dès l'entrée dans les romans la thématique de la parole est mise en relief. L'ouverture de *Voyage au bout de la nuit* la désigne explicitement : « Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler ». Il en va de même pour l'*incipit* du roman ivoirien, qui est en outre métalectique : « Je décide le titre définitif et complet de mon blabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre ». Dans les deux romans, ce sont donc les protagonistes sans droit à la parole voire dépossédés de la parole qui se voient confier la charge de la narration. Tout au long du roman célinien l'unique voix de Bardamu sollicite le lecteur. Chez Kourouma ce dernier est captivé par la voix du « p'tit nègre » Birahima. Cette stratégie astucieuse permet à l'auteur de thématiser son rapport conflictuel à la langue française. Le « p'tit nègre », désignant l'enfant noir et le français à la syntaxe simplifiée parlé par les indigènes dans les colonies françaises, exprime familièrement l'incompétence linguistique. Grâce à ce choix narratif de l'écrivain qui s'approprie volontairement et avec humour l'expression politiquement incorrecte, la langue française, inadaptée pour exprimer les réalités et l'imaginaire africains, peut être traitée et maltraitée en toute liberté. Kourouma peut défranciser le français pour le « malinkiser » et créer une langue truculente, tonique et comique. En inventant une langue bien particulière, A. Kourouma suit l'exemple de son aîné qui fabrique lui-aussi une langue inimitable pour rendre hommage à ceux qui en sont dépossédés. Cette langue qui par son oralité feinte imite le parler populaire de la périphérie parisienne est pra-

¹⁷ *Ibid.*, p. 40.

tiquée dans un but esthétique, tout comme la langue de Kourouma, faite pour exprimer l'être malinké.

Une analogie est à constater quant à la prise de parole par les personnages privés du droit de parler. Les deux auteurs font déclencher la narration par un tiers : le pendan ivoirien d'Arthur Ganate est le docteur Mamadou. La fonction de ce personnage aussi peu présent que son homologue de l'hypotexte est importante : il symbolise l'ascension sociale, la réussite professionnelle. C'est le docteur Mamadou qui est le véritable Mentor du « p'tit nègre » dont la transformation en Noir suppose la maîtrise de la parole. Ainsi l'histoire de Birahima, à première vue une histoire des enfants soldats, est avant tout une histoire de la transformation de la langue-contrainte en langue-liberté, une histoire de l'émancipation par la parole. L'importance de la parole est rehaussée aussi par la construction circulaire : arrivé à la fin de son histoire, Birahima reprend la narration. Si sa voix ne se tait jamais, c'est pour signaler que la parole est l'unique moyen susceptible de retarder le silence définitif d'un individu et d'un peuple. Et tant que la voix retentit reste aussi l'espoir, semble dire A. Kourouma. Chez Céline la voix s'évanouit : l'injonction terminale « qu'on n'en parle plus » met fin au drame de la voix unique, cynique, irrespectueuse dont le désespoir glisse parfois vers un comique triste.

Dans les deux romans, la crudité violente et insistante de la voix, aux accents souvent comiques, entraîne le lecteur dans son drame. Dévoilé au fur et à mesure, le drame de la voix vient du caractère contradictoire de la parole : puissante, car moyen de communication ainsi que d'oppression sociale, capable de manipuler, et impuissante, car peu apte à exprimer les « vérités du corps », comme l'amour, l'affection, la souffrance, la compassion etc. Confinée dans les conventions, muselée, condamnée à dire les vérités plates, politiquement correctes, la parole serait ainsi génératrice de malentendus, source du malheur de l'homme. Elle est à la fois signe de l'être et de son « voyage » : être qui va de pair avec paraître (comme l'insinue le « parlêtre » de J. Lacan) suppose la parole.

CONCLUSION

Une parenté flagrante de matière et de manière relie *Allah n'est pas obligé* et *Voyage au bout de la nuit*. En reprenant les thèmes-clés de l'hypotexte pour les transférer dans un autre espace-temps et en traitant la langue en toute liberté, Ahmadou Kourouma réécrit le roman de Louis-Ferdinand Céline. Sa « transposition géographique et temporelle¹⁸ » du *Voyage au bout de la nuit*, est faite, malgré ses accents parfois drôles, sur un mode des plus sérieux. L'entreprise réussie de l'auteur ivoirien illustre la pertinence de l'idée que tout texte n'est qu'absorption d'autre(s) texte(s).

¹⁸ Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, p. 431.

BIBLIOGRAPHIE

- Blanckeman, B. *Les Récits indécidables* : J. Echenoz, H. Guibert, P. Quignard. Villeneuve d'Asq : PU du Septentrion, 2000.
- Céline, L.-F. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Gallimard, 1952.
- Gauvin, L. *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997.
- Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- Kourouma, A. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, 2000.
- Le Bris, M.-Rouaud, J. *Pour une littérature-monde en français*. Paris : Gallimard, 2007.
- Malinovská, Z. *Puissances du romanesque. Regards extérieurs sur quelques romans d'expression française*. Clermond-Ferrand : PUBP, 2010.
- Merle, P. *Céline, les paradoxes du talent*. Toulouse : Les Essentiels Milan, 2002.
- Picon, G. *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris : Gallimard, 1976.

KOUROUMA'S ALLAH IS NOT OBLIGED, A PALIMPSEST FROM THE IVORY COAST

The present study shows that the novel *Allah Is Not Obligated* (2000) by Ahmadou Kourouma from the Ivory Coast, is an up-dated "Africanized" transposition of *Journey to the End of the Night* (1932), L-F. Céline's key 20th century French novel despite the lapse of time and different contexts, in which both works originated. After a brief introduction of contexts and Kourouma's problem of ambivalent relationship with the French language, it focuses on the portrayal of affinity between hypotext and hypertext. The study emphasizes a similar concept of the character identical with the narrator "imposing" a novel's construction, a similar vision of being in the world and especially a similar need to come up with an original linguistic expression of the topic, which hides the issues of language and narration beneath the surface.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

hypertext — hypotext — French novel — world novel in French — up-dated transposition
hypertexte — hypotext — roman français — roman francophone — transposition actualisée

Zuzana Malinovská

Institut d'Etudes romanes
Faculté des Lettres de l'Université de Prešov
17 novembre 1, Prešov
zuzana.malinovska@unipo.sk