



Université Abderrahmane Mira, Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

Mémoire de Master

Option : Sciences des textes littéraires

L'investissement de l'Histoire dans la fiction

narrative dans

***Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma**

Présenté par

Mr. BENZENATI Adel

Sous la direction de

Mlle ZOUAGUI Sabrina

Année universitaire

2014 /2015

**L'investissement de l'Histoire dans la fiction
narrative dans
Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma**

Présenté par

Mr. BENZENATI Adel

Sous la direction de

Mlle ZOUAGUI Sabrina

Année universitaire

2014 /2015

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Mes parents :

Maman, qui a œuvré pour ma réussite, de par son amour et son soutien, tous les sacrifices consentis et ses précieux conseils, pour toute son assistance et sa présence dans ma vie.

Mon père, peut être fier de trouver ici le résultat de la graine semée et pour laquelle, il a veillé pendant de longues années de sacrifices et mille mercis pour ces conseils et ses valeurs nobles et religieuses qu'il n'a cessé de me les rappeler.

A mes frères et sœurs, qui m'ont toujours soutenu tout au long de la réalisation de mon mémoire.

A mes grands parents qui m'ont toujours donné conseil, et surtout à mon grand père El-hacène.

A mes amis qui sont toujours à mes côtés pendant ce temps. En particulier : Siham, Sonia, Lamia et Ferhat.

A mes professeurs de l'Université Abderrahmane Mira, qui ont donné de leur temps sans compter afin que nous puissions avoir un savoir bien acquis.

Remerciements

A travers ce modeste mémoire, je tiens à remercier :

Mon père et ma mère, qui m'ont soutenu et motivé pour que je puisse arriver à ce niveau.

Mes professeurs : Mlle Zouagui, Mlle Belhocine, Mme Mokhtari, Mr Slahdji, Mr Zouranene , Mr Benchabane et Mlle Touati.

Mes enseignants de langues dans les niveaux moyens et seconds.

Un grand merci à Madame Aissaoui, mon enseignante de l'écrit en première année universitaire.

Merci à tous.

Introduction

Le but de notre recherche est de décortiquer la fiction dans la vraie Histoire, d'ailleurs elle s'intitule « L'investissement de L'Histoire dans la fiction narrative dans *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma. »

Pour cela, nous avons choisi cette œuvre qui est contemporaine, où la fiction et l'Histoire se partagent l'espace textuel afin d'offrir au lecteur une représentation romanesque de faits réels tirés de l'Histoire.

Mais qui est Ahmadou Kourouma ?

Kourouma, Ahmadou est un écrivain Ivoirien d'expression française né en 1927 à Boundiali au nord de la côte d'Ivoire. Après la guerre de l'Indochine, il est revenu au pays dont il occupe un poste dans les assurances avant qu'on l'accuse de complot contre le président.

Dénonciateur inlassable de la tyrannie et de la corruption des élites politiques africaines, Ahmadou Kourouma est aussi et surtout le peintre de l'Afrique des laissés-pour-compte. Son origine Malinké, jamais reniée, confère de surcroît à sa langue et son discours en quête du devenir une authenticité et une portée indiscutable.

Il est mort en 2003, en laissant derrière lui une multitude de roman : *Les soleils des indépendances* (1968), *Monné, outrage et défis* (1990), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998), *Yacouba, le chasseur africain* (1998) et enfin *Allah n'est pas obligé* (2002)

Cette œuvre est le fruit d'une désolante situation qui a frappé de nombreux pays africains comme la Côte d'Ivoire, Le Libéria et la Sierra-Léone. *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma est publié chez le Seuil en 2002. Il incarne la vraie Histoire des pays africains, qui souffrent de la corruption, de la dictature et de la guerre civile.

Dans cette œuvre, Kourouma a imaginé la vie d'un petit garçon, un dénommé Birahima, qui est devenu un enfant-soldat à l'âge de dix ans. Qu'il a mélangé à des faits réels qui ont touché les pays africains, en incarnant des personnages historiques comme les présidents et les chefs des institutions de la guerre civile, qui ont marqué cette époque.

En effet, ce mélange entre fiction et Histoire nous a interpellés et nous a poussés à faire une étude approfondie sur cette œuvre. Celle-ci retrace essentiellement

le périple du personnage Birahima à travers plusieurs villes touchées par la guerre civile.

C'est pour cela que nous posons cette question comme point de départ de notre recherche :

De quelle manière les faits historiques s'insèrent-ils dans le déplacement spatial de l'enfant-soldat ?

Au cours de notre travail, nous allons essayer de démontrer d'un point de vue analytique comment l'auteur a retracé par les moyens esthétiques de l'écriture littéraire la dure réalité historique du Libéria et de la Sierra Leone.

Pour cela, nous tenterons de répondre à notre problématique par cette hypothèse :

L'auteur veut dénoncer la dure réalité de la guerre civile que vivent les pays africains, en imaginant et en représentant le parcours narratif d'un personnage auquel des millions de jeunes africains peuvent s'identifier.

Afin de répondre à notre problématique, nous avons eu recours à plusieurs ouvrages méthodologiques qui traitent de ces procédés.

Pour cela, nous avons opté pour le mode des chapitres c'est-à-dire : le premier sera consacré à l'étude des personnages, en plus clair nous allons distinguer les personnages fictifs des personnages référentiels. Pour le deuxième chapitre, nous allons nous intéresser aux descriptions des espaces afin de démontrer les espaces heureux et les espaces malheureux de l'histoire. Enfin, le dernier chapitre sera consacré à l'analyse sémiotique du parcours narratif du personnage afin de dégager le résultat final de sa quête.

Chapitre I

Les personnages entre réalité et
Fiction

Introduction

Dans notre roman d'Ahmadou Kourouma qui s'intitule *Allah n'est pas obligé*, nous avons divisé notre travail général qui est « L'investissement de l'Histoire dans la fiction narrative dans *Allah n'est pas obligé* en trois chapitres.

Pour le premier, nous l'avons consacré aux personnages, d'ailleurs il s'intitule « Les personnages entre réalité et fiction », comme le titre l'indique, donc dans ce chapitre nous allons nous intéresser aux personnages de ce roman, pour cela, nous allons d'abord faire une brève définition sur la description et aussi parler de ces types puis, présenter les personnages à étudier ensuite, nous allons étudier les personnages fictifs et enfin, nous allons les catégoriser.

1. Définition de la description

D'après Laurent Jenny la description était un genre d'apparat, c'est-à-dire qu'elle était réservée aux personnes importantes, aux lieux privilégiés. C'est ce qu'on retrouve maintenant dans les discours diplomatiques.

Avec le temps, elle a pris sa place dans les discours scientifiques et techniques, mais la description a affirmé sa place lors de l'émergence du Réalisme.

Yves Reuter dans son roman *Introduction à l'analyse du roman*¹ a retracé l'évolution de la description du 16^{ème} siècle jusqu'au 18^{ème} siècle.

Reuter disait sur la description du 16^{ème} et du 17^{ème} siècle : c'est une de description ornementale, c'est-à-dire le poète recherche à donner la beauté et non pas à refléter la réalité. C'est ce qu'on appelle le « *topoi* », c'est pour cela qu'on retrouve les mêmes modèles de description comme les fenêtres, les fontaines, etc.

Avec le temps, la description se fait « *expressive* », c'est à dire le poète fait parler son originalité et ses idées. Il entre dans un conflit entre l'imagination et la réalité, c'est pour cela qu'on décèle de plus en plus le caractère de l'auteur ou de ses personnages.

A partir du 18^{ème} siècle, la conscience narrative se développe et la fonction ornementale est mise à l'écart et a laissé sa place à la fonction métonymique mais, cela n'empêche pas la continuité de la fonction ornementale et expressive qu'on retrouve chez les romantiques.

Eric Bordas définit la description comme :

« *Rendre présent un lieu, un personnage, un objet en les donnant à voir au lecteur : tel est le but du texte descriptif. La description construit son objet en spectacle(s) et recèle donc en elle une tendance une matrice constituée par un représentatifs « voici » noyau autour duquel elle se déploie* »²

Ce qui est à retenir dans cette définition, c'est que la description peut nous interpeller via un présentatif comme par exemple « ...le Libéria était un pays fantastique. Son métier à lui, multiplicateur de billets de banque, était un boulot en or

¹ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, Col Lettres sup., aout 2006.

² BORDAS et al, « *L'analyse littéraire* », Lassay-les-Châteaux, Armand colin, Col cursus, 2006, p. 111.

là-bas. On l'appelait là bas un grigri man. Un grigri man est un grand quelqu'un de là- bas ... »¹

La description a aussi plusieurs types qui sont : la topographie, la chronologie, la prosopographie, l'éthopée, le portrait, le parallèle et enfin le tableau.

Mais dans notre cas, nous allons prendre en considération deux types de description qui sont : la prosopographie et l'éthopée.

1.1. La prosopographie

Selon Bordas, elle se situe au niveau de la description de l'aspect extérieur d'un être animé c'est-à-dire qu'elle se focalise sur l'image que le personnage donne et surtout ce qu'on aperçoit par exemple si on doit décrire quelqu'un qu'on ne connaît pas on se contentera de décrire seulement ces habits sans donner aucun trait psychologique, comme il le fait Birahima lors de sa rencontre avec le colonel Charles papa le bon lors de la cérémonie funèbre du capitaine Kid :

«Sa tête était ceinte d'un cordon multicolore, il avait le torse nu. Ça avait des muscles d'un taureau et ça m'a fait plaisir de voir un homme si bien nourri et si fort dans ce Libéria de famine. A son cou et sous les bras, à ses épaules, pendaient de multiples cordons de fétiches. »²

Dans ce passage l'aspect physique domine comme : la tête, le torse, les muscles, etc. Là Birahima décrit juste ce qu'il voit

1.2. L'éthopée

Toujours selon Bordas l'éthopée se manifeste au niveau de la description d'un caractère ou de mœurs d'un être animé, c'est-à-dire dans une description d'un personnage, nous pourrions trouver certains traits de caractéristiques qui reviennent fréquemment comme par exemple le port de kalash chez le colonel papa le bon comme

¹ KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, paris, Seuil, 2002, p. 43.

² KOUROUMA, idem, p. 63.

le montre ce passage « *l'inséparable kalachnikov qu'il trainait nuit et jour et partout. Ça c'est la guerre tribale qui voulait ça.* »¹

Ce que nous pouvons retenir c'est « inséparable » cela renvoie à quelque chose qu'on fait tout le temps, le port de l'arme chez le colonel est devenu naturel, c'est une habitude ancrée dans les mœurs de ce personnage.

Donc la prosopographie et l'éthopée ont comme rôle de décrire l'aspect extérieur du personnage seulement et cela est indispensable pour notre étude sur les personnages.

¹ KOUROUMA, idem, p. 59.

2. présentation des personnages

2.1. Birahima

C'est un enfant noir âgé de dix ou douze ans. Il parle le malinké. Il n'est pas très porté sur les coutumes de son village. Il est musulman et ses parents sont morts, mais aussi Birahima est maudit car, il a fait du mal à sa mère. Il parle mal le français d'ailleurs il utilise des mots dont il ignorait totalement leurs significations car il se sent obligé de revenir vers des dictionnaires pour les expliquer.

Après la mort de ses parents, il est devenu un enfant –soldat où il a appris à manier les armes, à tuer beaucoup de gens et a prit ses premières drogues.

2.2. Yacouba alias Tiécoura

C'est un grand commerçant, un hadji qui est marié à plusieurs femmes, il est devenu riche grâce au trafic des Kolatiers mais, il est vite interpellé par les autorités alors il décide de s'enfuir au village de Birahima où il propose de l'accompagner chez sa tante au Libéria.

2.3. Colonel Charles papa le bon

C'est un colonel-prêtre qui dirige un camp d'enfant –soldats au Libéria, Charles papa le bon est l'homme à tout faire dans le camp ; c'est lui qui partage les ratios de la nourriture, qui torture les prisonniers, qui prend les jolies femmes, etc.

2.4. Capitaine Sankoh

C'est le capitaine d'un camp pour enfant-soldats en Sierra- Léon où Birahima et son ami ont trouvé refuge après qu'il les a menacés de couper leurs mains, il est aussi le détenteur de tous les points stratégiques de la Sierra-Léon d'où se trouve les mines d'or.

3. Classification des personnages

Pour mieux comprendre nos personnages, nous avons décidé de répertorier quelques unes de leurs caractéristiques dans le tableau qui suit :

personnages	Comportements	Situation sociale	Situation dans le groupe représenté par l'armée	La classe d'âge
Birahima	Actif, positif	Enfant-soldats	intégré	Jeune enfant de 10-12 ans
Tiéoura	Actif, positif	Ancien trafiquant de colatiers converti en sorcier	Intégré dans l'armée	âgé
Colonel Charles papa le bon	Actif, négatif	bourgeois	Intégré dans l'armée de Johnson	âgé
Capitaine Sankoh	Actif, négatif	bourgeois	Isolé de tout le monde	Agé

Ce tableau démontre que Birahima et Tiéoura sont parfaitement intégrés à la vie des camps dans l'Armée, par exemple pour Tiéoura , c'est lui qui s'occupe des gris –gris pour les chefs des « *Yacouba se mit aussitôt au travail. Il fabriqua coup sur coup trois fétiches pour le colonel Papa le bon. De très bons fétiches. Le premier pour le matin, le deuxième pour l'après-midi et le troisième pour le soir... »*¹

¹ KOUROUMA, idem, p.74.

4. Catégorisation des personnages

A présent nous allons enchaîner avec la catégorisation de ces personnages selon la méthode de Philippe Hamon.

4.1. Les personnages fictifs

Philippe Hamon définit le personnage du point sémiologique comme :

« ... un morphème doublement articulé, migratoire, manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la valeur d'un personnage) ; il sera donc défini par un faisceau de relations, de ressemblances, d'oppositions, de hiérarchie et d'ordonnements (sa distribution) qu'il contacte sur le plan du signifiant et du signifié successivement ou /et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte lointain (in absentia les personnages du même genre) »¹

De ce fait, ce qui est à retenir, c'est que le personnage est le noyau central du roman tel qu'elle soit son histoire.

Le personnage peut être identifié explicitement ; dans ce cas c'est l'auteur qui donne toutes les informations nécessaires (civiles ou sociales) mais, il n'y a pas que cela, le personnage s'identifie aussi à travers ses gestes, ses pensées et ses relations ; cela complète d'une manière indirecte notre connaissance sur le personnage.

Revenons maintenant à la définition donnée par Philippe Hamon sur le personnage, ce qui est à retenir c'est « *un morphème doublement articulé, migratoire manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu* »

Cela pour dire que les personnages sélectionnés à l'étude qui sont (Birahima, Yacouba, Charles papa le bon). Ces personnages ont un nom, un physique particulier, une vie, etc.

Ce genre d'information sur ces personnages, c'est ce que Philippe Hamon appelle (signifiant/ signifié)

¹ PHILIPPE, HAMON « pour un statut sémiologique du personnage » in littérature, n 6, 1972, mai 1972.p.96.

Par exemple pour Birahima, on le reconnaît à travers sa description « ...*Et un m'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse.non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français...* »¹

Donc ces informations font que Birahima est le signifiant et toutes les informations qui sont autour de lui c'est le signifié et cela s'applique aussi sur les autres. Ce qui nous fait dire que ceux là sont des personnages car ils correspondent à la définition donnée par Philippe Hamon mais aussi ils sont fictifs parce que personne ne peut confirmer leurs existences réelle, par contre ils peuvent faire des références à la réalité, c'est-à-dire ils sont repérable dans la vie sociale.

Pour Philippe Hamon, il ya trois catégories : les personnages référentiels, personnages-embroyeur et enfin personnages-anaphores.

4. 2. Les personnages référentiels

Ceux sont des :

« personnages historiques (Napoléon dans les Rougont-Macquart, Richelieu chez A. Dumas ...) mythologiques (Vénus, Zeus ...) allégoriques (l'Amour, la Haine...) ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). »²

Cela démontre que le personnage référentiel est celui qui renvoie à un statut connu et reconnu, c'est-à-dire qu'il est reconnaissable dans la vie réelle. Dans notre cas, nous pouvons prendre trois personnages de notre roman qui sont Birahima, Charles papa le bon et Sankoh.

Nous les avons pris non pas parce que leurs noms sont reconnaissable malgré leurs désignations, par exemple Birahima, nous fait directement dire qu'il ne s'agit pas d'un Européen mais là n'est pas la question, ce qui nous intéresse c'est leurs statuts (enfant-soldat, colonel, capitaine).

¹ KOUROUMA, idem, p.9.

² HAMON, idem, p.95.

L'auteur dans ce roman, nous donne ce que Barthes appelle « *l'effet du réel* » à travers les grades qu'il a attribué à ses personnages, pour Birahima : enfant soldat fait directement référence à la guerre et l'utilisation des enfants dans l'armée, cela provoque une certaine connaissance du lecteur qui connaît la situation de l'Afrique de l'époque. Pour Charles papa le bon : lui, il a deux références, la première « papa » ce n'est parce qu'il est le père des enfants soldats mais parce qu'il est prêtre, ce qui nous laisse dire que c'est un chrétien, cette référence « prêtre » est facilement repérable pour le lecteur car elle se trouve dans la vie réelle, la deuxième c'est « colonel » ce grade renvoie à un haut statut de l'armée et pour Sankoh c'est la même chose « capitaine » il fait partie d'une armée mais, pour le capitaine Sankoh, c'est particuliers, l'auteur lui a attribué un fait que l'on retrouve dans la vraie Histoire de la Sierra-Léon « les coupures des mains » et aussi il existe vraiment, le capitaine Foday Sankoh était un ancien chef du front R.U.F

« Foday Sankoh était un chef du Front uni(RUF) emporté par une crise d'apoplexie, Foday Sankoh, le chef de la rébellion du front uni révolutionnaire est décédé Mardi 29 juillet 2003 à la suite d'une crise d'apoplexie, alors qu'il allait être entendu par le tribunal pénal international(TPI) pour crime de guerre. C'est une page noire-10ans de terreur, de l'histoire sierra léonaise qui vient de tourner ». ¹

Cela n'empêche pas que nous pouvons considérer ce personnage comme un personnage référentiel historique ; par contre pour les autres, l'auteur ne leur a pas attribué un fait historique donc ils sont simplement des personnages référentiels sociaux.

Toutes ces références (enfant-soldat, prêtre, colonel, capitaine) sont des statuts qu'on retrouve dans le vrai monde, c'est des clichés qui renvoient à une certaine culture, à un certain lecteur afin qu'ils puissent se fondre dans l'histoire.

¹ Disponible dans : WWW.afrik.com, « Foday, la fin d'un sanguinaire » article6415, publié le 30 juillet 2003, consulté le 25 mars 2015.

4.3. Les personnages-embrayeurs

« ...ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués : personnages « porte parole »... »¹

Dans ce cas, nous pouvons prendre « Birahima » comme personnage-embrayeur, parce que dès les premiers pages c'est lui qui prend la parole et annonce le sujet de l'histoire *« je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est « Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici bas » voila je commence à conter mes salades... »²*

Cette phrase est révélatrice car elle rapporte une information importante, c'est qu'il s'agit de la vie de « Birahima » et de personne d'autre, il est le porte parole de sa propre histoire.

Et aussi, pour mieux endosser son rôle, « Birahima » donne des détails sur sa vie de case où il a commencé à marcher à quatre pattes jusqu'aux camps où il vécu comme enfant soldat.

C'est-à-dire, plus nous avançons dans l'histoire plus nous apercevons que « Birahima » se hisse à la place de l'auteur, par exemple quand l'un de ses amis meurt, c'est lui qui fait son oraison funèbre, c'est-à-dire c'est lui qui donne tous les détails de la vie de « Sarah » (la petite amie de tête brûlée) voilà ce qui nous rapporte :

« le père de Sarah s'appelait Bouaké, il était marin. Il voyageait et voyageait, ne faisait que ça et on se demande comment il a pu avoir le temps de fabriquer Sarah dans le ventre de sa mère. Sa mère, elle vendait du poisson pourri sur le grand marché de Monrovia et, de temps en temps, s'occupait de sa fille. Sarah avait cinq ans lorsque sa mère fut fauchée et tuée par un automobiliste soûl. Son père, ne sachant que faire d'une fille, la confia à une cousine du village qui la plaça chez Madame Kokui... »³

¹HAMON, idem, p. 95.

²KOUROUMA, ibid. p.09.

³KOUROUMA, idem, p.90.

Cela c'est ce que Philippe Hamon appelle « *les conteurs et auteurs intervenants* »¹

Donc, « Birahima » est un personnage- embrayeur car, c'est lui qui donne tous les détails de sa vie et même des personnages qu'ils l'entourent.

4.4. Les personnages anaphores

Hamon les définit comme

*« un système propre de l'œuvre est seule indispensable. Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, un paragraphe ,...); élément à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelques sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages prédicateur, personnage doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage... »*²

En gros, ce que nous retenons de ce type de personnage, c'est qu'il est le relieur des évènements de l'histoire et aussi doté de certaines caractéristiques comme le mémoire, l'interprétation des indices, prédication de l'avenir, etc.

Cela nous interpelle et nous fait penser à « Yacouba », puisque depuis son arrestation au Libéria, il s'est proclamé « Grigri man », c'est-à-dire un sorcier, c'est pour cela que le Colonel Charles papa le bon l'a épargné pendant l'assaut mais, bien avant cela, lors de leurs voyage (Birahima et Yacuba) sur leurs route ils ont rencontré des chouettes et il les prédit comme étant un mauvais et que le voyage va mal se passer

« ...nous n'avons pas beaucoup fait pied la route, même pas un kilomètre : tout à-coup à gauche, une chouette a fait froufrou et est sortie des herbes et a disparu dans la nuit. J'ai sauté de peur et j'ai crié « maman ! » et je me suis accroché aux jambes de Tiécoura. Tiécoura qui est un homme sans peur ni

¹ HAMON, ibid. p.95.

² HAMON, idem, p.95.

reproche a récité une des trop puissante sourates qu'il connaît par cœur. Après, il a dit qu'une chouette qui sort à gauche du voyageur est mauvais présage pour le voyage... »¹

Afin de bien différencier le personnage, l'auteur lui a donné un langage typiquement à lui comme les prières par exemple, cela nous fait dire que Yacouba peut être pris comme un personnage anaphore.

¹ KOUROUMA, idem, pp.44-45.

Conclusion

Après avoir présenté les personnages à étudier, défini les personnages fictifs et catégorisé, nous pouvons dire que les personnages de ce roman sont adaptés à ce que le lecteur puisse les identifier dans le réel en leurs donnant des noms, des statuts, la parole ... c'est ce que Roland Barthes appelle « *l'effet du réel* ».

Chapitre II

La description des espaces

Introduction

Dans ce deuxième chapitre, nous le consacrons à l'étude du mouvement dans l'espace, ce qui nous amène à traiter les types de description pour bien décortiquer les espaces décrits dans notre roman.

Nous attaquons notre étude sous deux aspects, le premier sera sur l'étude des espaces de manière générale, ce qui veut dire, nous allons faire une analyse stylistique sur les lieux importants de notre roman puis, nous allons déceler les espaces heureux et les espaces malheureux.

Mais avant cela, nous allons d'abord traiter les différents types de la description et ses fonctions, tout en argumentant avec des passages du texte.

1. Les types de description

Fontanier dans son traité *Figure du discours* publié en 1821, rapporté par Bordas dans *L'analyse littéraire* a donné sept types de descriptions : La topographie, la chronologie, la prosopographie, l'éthopée, le portrait et le parallèle.

Comme la prosopographie et l'éthopée sont consacrés à la description des personnages, comme nous l'avons démontré au premier chapitre. Nous allons retenir la topographie et la chronologie qui sont consacrées à la description des espaces.

1.1. La topographie

« Elle consiste à la description d'un lieu »¹ comme le démontre ce passage « ...la case de maman s'ouvrait sur deux portes : la grande porte sur la concession de la famille et la petite sur l'enclos »².

La topographie est essentielle, puisqu'elle décrit les lieux et donne des détails sur les lieux où se déroule l'histoire.

C'est à travers elle qu'il nous a semblé que la case où vivait Birahima est un lieu sacré pour lui, c'était son lieu favoris et surtout c'était la dedans qu'il était bien chéri et bien entouré, puisqu'il donne tous les détails comme

« ...autour de ma maman et son ulcère, il y'avait le foyer. Le foyer qui m'a braisé le bras. Le foyer fumait ou tisonnait. (Tisonner c'est remuer les tisons d'un feu pour l'attiser). Autour du foyer, des canaris. (Canaris signifie, d'après *Inventaire des particularités lexicales, vase en terre cuite de fabrication artisanale*.)... »³

¹ BORDAS et al, *L'analyse littéraire*, ville 53110 Lassay-les-Châteaux, ARMAND colin, Col cursus, 2006, p. 113.

² KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2002, p. 16.

³ KOUROUMA, idem, p. 15.

1.2. La chronologie

C'est « *description d'une époque, d'une période* »¹ comme le démontre ce passage « *...la guerre commence ce 24 Décembre 1989, exactement dix ans avant, jour pour jour le coup d'état militaire du pays voisin la côte d'ivoire* »²

La chronologie est primordiale dans un discours descriptif, elle donne des détails précis sur la période de déroulement de l'histoire qui se manifeste par les dates par exemple, afin que le lecteur puisse se référer à une période et cela va l'aider à situer l'enchaînement de l'histoire.

Dans cette analyse, nous avons tenté de démontrer que l'auteur dans son roman à donner de l'importance à sa description, puisqu'il s'est imposé le souci du détail et cela s'est manifesté par les types de description.

¹ BORDAS et al, idem, p. 113.

² KOUROUMA, idem, p. 105.

2. les fonctions de la description

Laurent Jenny dans son article¹ a donné quatre fonctions :

La description est d'abord « ornementale », c'est la plus ancienne, elle sert à décorer puis, elle est « expressive » c'est-à-dire elle sert à exprimer les sentiments. Ensuite, elle est « symbolique » : elle donne des détails sur la psychologie du personnage et enfin, elle est « narrative » car elle a tendance à se narrativiser.

Dans notre roman, la description paraît prendre les quatre fonctions à la fois puisqu'elle décore, exprime, donne des détails sur la psychologie des personnages et elle raconte l'histoire comme le démontre ce passage :

« Vint un instant, un moment de silence annonçant l'orage. Et la forêt environnante a commencé à cracher tralala...tralala...tralala de la mitraillette. Les tralalas...de la mitraillette entraient en action. Les oiseaux de la forêt ont vu que ça sentais mauvais, se sont levés et envolés vers autres cieux plus reposants. Tralalas de mitraille arrosèrent la moto et les gars qui étaient sur la moto, c'est-à-dire le conducteur de moto et le mec qui faisait le faro »²

Elle décore car avant de commencer à décrire la fusillade, le narrateur plante son décor « *vint un instant de silence...* »³ Ensuite, elle exprime le pressentiment des oiseaux « *les oiseaux de la forêt ont vu ça sentait mauvais se sont levé...* »⁴ Puis, dans ce passage nous trouvons des détails comme le son des mitraillettes « *tralala...tralala...tralala* »⁵

Ce que nous retenons lors de cette analyse sur les fonctions de la description, c'est que le narrateur a tellement donné de l'importance à ce qu'il raconte à un point de tout donner sur un seul passage.

¹ JENNY, Laurent, la description, disponible dans : WWW.Unig.ch/lettre/fragmo/.Fr, consulté le : 29.11.2014.

² KOUROUMA, idem, p. 53.

³ KOUROUMA, ibid.

⁴ KOUROUMA, ibid.

⁵ KOUROUMA, ibid.

Après avoir essayé d'analyser la description de manière générale, nous allons essayer d'analyser les espaces les plus importants de notre roman.

3. Description des espaces

Dans ce roman, les espaces décrits par le narrateur sont plusieurs, en commençant par la maison d'enfance puis par la forêt en passant par les camps de bases des enfants soldats et encore par la jungle de la Sierra Léon, etc.

3.1. La case

Après avoir lu le roman et décelé l'enchaînement de l'histoire, le moins que nous puissions dire c'est que notre personnage se déplace beaucoup. Ce qui nous intéresse dans cette étude c'est de savoir comment sont décrits ces espaces ?

Au départ de l'histoire « Birahima » commence par se présenter, puis il fait la description de sa maison d'enfance où il vivait avec sa mère atteinte d'un ulcère, sa grande mère et le sorcier « Balla », voilà ce qui raconte de la maison : « *La case de ma maman s'ouvrait sur deux portes : la grande porte sur la concession de la famille et la petite porte sur l'enclos. A quatre pattes je roulais partout* »¹

Ce que nous retenons dans ce premier passage, c'est le mot « case » qui signifie une petite habitation pas trop développée, ce terme est donné aux maisons africaines et tropicales, voilà ce que le dictionnaire dit sur la case « *habitation traditionnelles des pays tropicaux construite avec des matériaux naturels* »², il est un peu révélateur puisque, « Birahima » nous dévoile déjà sa situation d'habitat et son univers africain, c'est-à-dire, il vit dans une petite maison avec d'autres individus, ce qui nous fait penser à la pauvreté de sa famille puis, il ya aussi le mot « enclos » qui veut dire : la case en plus d'être petite, elle est aussi entourée de clôtures, il semblerait que la maison de « Birahima » en plus d'être petite à l'intérieure l'est encore plus à l'extérieure. Cela nous fait penser à un enclos pour chevaux mais, ceci ne déplaît pas à Birahima.

¹ KOUROUMA, idem, p. 16.

² Dictionnaire Encarta, 2009.

Un plus tard dans sa description, nous décelons ce passage ceci « *...il y'avait dans la case toutes les puanteurs, le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'acre de la fumée. Et les odeurs du guérisseur Balla... »¹*

Tous ce que nous avons dits lors du premier passage sur la surface de la maison, puisqu'elle est petite, toutes les puanteurs que dégagent les habitants de la case sont rassemblées au même endroit, en plus de ces odeurs qui font retournées le ventre comme le pipi, même nous autant que lecteurs, nous sommes gênés par cette description de l'atmosphère de la case ; le moins que l'on puisse dire c'est qu'elle est invivable. Malgré cela, ça reste l'endroit préféré de Birahima, c'est ce que nous allons développer plus tard dans notre analyse.

3.2. Le camp de base

Puis, nous arrivions à la description du premier camp de base qu'à connu « Birahima ». Le camp se trouve dans un village qui s'appelle Zorzor, c'était le camp du Colonel Charles papa le bon.

Ce camp était bien découpé, chaque chose est à sa place entourée d'enfant soldat, dès son arrivée, le camp inspire la mort car il a comme mur de séparation des crânes humains « *un camp retranché limité par des crânes humains hissés sur des pieux »²*

Pour un enfant qui n'a jamais quitté sa case se trouver dans un endroit pareil, c'est juste insensé, plus il avance plus il découvre des choses comme la prison, l'arsenal, le kalache à portée des mains des enfants.

Toutes ces choses inspiraient la guerre, la haine, la violence, la mort pour un enfant c'est juste épouvantable.

¹KOUROUMA, idem, p. 18.

² KOUROUMA, idem, p. 70.

Ce qui est à retenir aussi, lors du premier passage que nous avons relevé sur la maison, « Birahima » disait « ...*je roulais partout* »¹ ce qui sous entend qu'il était libre malgré la petite surface de la maison, par contre lors de son arrivée au camp, il a tout de suite vu le découpage des zones par des crânes c'est-à-dire qu'il ya des zones à ne pas franchir et aussi « Birahima » n'aura pas la liberté qu'il avait auparavant.

En plus des endroits épouvantables décrits dans ce roman, nous sommes interpellés par le choix des mots utilisés dans ce texte.

3.3. Le champ lexical de la « mort »

Dans ce roman qui parle de guerre, le champ lexical de la mort est omniprésent ; l'utilisation de ce terme est fréquente afin de faire ancrer aux lecteurs l'idée de la mort et de la terreur qui règne dans une guerre.

La mort s'est manifestée dès le départ, par la présentation de la mère de Birahima, qui souffre d'un ulcère, qui veut dire « *lésion caractérisée par une perte de substance du tissu recouvrant la surface du corps ou les muqueuses de l'organisme* »²

Ce phénomène peut provoquer la mort d'ailleurs c'est ce qui a tuer la maman

« *Ma maman est morte pour que la raison que Allah a voulu. Le croyant Musulman ne peut rien dire ou reprocher à Allah, a dit l'imam. Il a ajouté que ma maman n'est pas morte par sorcellerie mais par son ulcère.* »³

La perte de la mère à l'âge de douze ans marque l'enfant à jamais, ce qui signifie la mort a croisé le chemin de Birahima dès son jeune âge.

Un peu plus tard dans l'histoire, nous décelons ce passage :

¹ KOUROUMA, *ibid.*

² Encarta, 2009, Col DVD.

³ KOUROUMA, *idem*, p. 31.

« *Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis, la moto flambait et les corps qui étaient mitraillés, remitraillés , et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler* »¹

Dans ce passage la mort continu d'exister et de faire partie de la vie de Birahima, cela s'est manifesté à travers des termes comme : « *des corps mitraillés* », ce qui signifie des gens mort par plusieurs balles, « *remitraillés* » c'est-à-dire re-tuer, c'est comme si ils meurent deux fois.

Un peu plus tard dans le passage, il y a « *le sang ne se fatiguait pas de couler* », cette image de sang représente l'ampleur et la place que prend la mort dans ce roman.

¹ KOUROUMA, idem, pp. 53-54.

4. Les espaces heureux et les espaces malheureux

Gaston Bachelard dans son roman « *La poétique de l'espace* » parle de l'espace comme un fruit de l'imagination du poète, un espace gravé dans la mémoire, un espace où on vit avec d'autres individus.

4. 1. L'espace heureux

Pour Bachelard, l'espace heureux : c'est la maison, un lieu sacré et protecteur, un lieu qui nous fait rentrer dans l'intimité du poète.

Grâce à l'imagination, la maison devient « *une des plus grandes puissances d'intégration pour les souvenirs et les rêves de l'homme* »¹. Cela se manifeste à travers la « topographie » que nous avons expliqué dans la première partie de notre chapitre.

Dans notre roman « *Allah n'est pas obligé* », la maison est la première chose décrite par le narrateur (poète selon Bachelard), la maison où vivait notre personnage « Birahima » était petite, sale, elle est tout simplement invivable mais pour « Birahima », elle est sacrée, c'est son petit confort, son « milieu naturel » comme le démontre ce passage « *c'est dans ses odeurs que j'ai mieux mangé. Mieux dormi. C'est ce qu'on appelle le milieu naturel dans lequel chaque espèce vit : la case de maman avec ses odeurs a été mon milieu naturel* »²

Donc pour « Birahima » l'espace où il était le plus heureux est dans la case avec sa maman.

¹ BACHELARD, Gaston, « *La poétique de l'espace* », 1957, disponible dans : <http://bibliothèque.uqac.ca>, consulté le : 09/03/2015.

² KOUROUMA, idem, p. 18.

4.2. L'espace malheureux

A propos des espaces malheureux, Bachelard dit « *si l'enfant est malheureux, la maison porte la trace des angoisses du dessinateur* »¹

Dans notre cas « Birahima » en quelque sorte a changé de maison puisqu'il a perdu sa mère et il est contraint d'aller habiter chez sa tante au Libéria mais, le sort n'a pas voulu cela.

« Birahima » au cours de son voyage au Libéria est devenu un enfant soldat et depuis il vit dans des camps militaires ; c'est là bas qu'il a commencé à tuer des gens et à prendre ses premières drogues et en plus à chaque fois qu'il change de camp, c'est le même décor qui revient, un camp dirigé par un militaire sans pitié à l'image de « Charles papa le bon » qui détient une prison, ou même à l'image de « Sankoh » le coupeur des mains afin qu'il empêche les gens d'aller voter. Il ya aussi le découpage des camps, ils sont toujours séparés par des crânes humains ou encore les fusillades où il se trouve au cœur des batailles sanglantes comme le démontre ce passage sur le découpage de l'un des camps « *un camp retranché limité par des crânes humains hissé sur des pieux, avec cinq postes de combat protégés par des sacs de sable* »²

Tout cela semblait nous dire que tous les camps de base où il était passé sont des espaces malheureux.

¹ BACHELARD, idem, p. 98.

² KOUROUMA, idem, p. 70.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons essayé de traiter la description des espaces tout en donnant les types de la description et ses fonctions puis, nous avons enchainé par une analyse stylistique des espaces importants de la vie de « Birahima » qui sont la case et les camps de base. Avant d'arriver à déceler les espaces heureux et les espaces malheureux.

Après avoir étudié tous ces aspects, nous avons pensons que les lieux où se déroule l'histoire sont très importants dans où ils aident le lecteur à cerner l'enchainement de l'histoire tout en découvrant la psychologie des personnages à travers les descriptions faites sur les lieux et surtout découvrir la dure réalité de la guerre.

Chapitre III

Approche sémiotique de la quête du Personnage

Introduction

Le dernier chapitre de notre étude est consacré à la quête du personnage dans ce roman, c'est à dire faire une approche sémiotique. Elle déterminera l'objet de la quête de notre personnage.

Vladimir Propp a déterminé la structure globale du conte dans *Morphologie du conte* publié en 1928, il a déterminé le genre global du texte narratif grâce à une séquence de 31 fonctions (obligatoire et facultatif). A travers celles-ci Propp a prouvé que tous les contes en général obéissent à une seule structure et au même schéma de base.

Avec le temps, Greimas a réduit ces fonctions en quelques notions importantes (acceptation, respectivement rupture du contrat). Cela démontre que le héros doit affronter un certain nombre d'obstacles afin de réaliser sa quête c'est ce que Greimas appelle « schéma actantiel ».

C'est ce que nous essayons d'appliquer dans notre roman mais, avant cela, nous allons d'abord définir le schéma actantiel et ces différentes fonctions puis nous allons passer à l'application de ce schéma et enfin, nous allons donner le résultat de la quête.

1. Définition du schéma actantiel

Yves Reuter dans *Introduction à l'analyse du roman*¹ a simplifié les notions de base du schéma actantiel fait par Greimas en disant que, le schéma actantiel se compose de plusieurs composants : « le destinataire », « le destinataire », « le sujet », « adjuvant », « opposant » et enfin « l'objet ».

Le facteur essentiel dans ce schéma est l'axe reliant le sujet à l'objet qui représente pour Greimas l'axe du *désir*. L'évolution de l'histoire grandit un certain manque de désir qui vient après le sujet qui veut acquérir un objet de valeur.

Le deuxième axe est celui du destinataire, pour Greimas c'est l'axe de la *communication*. En général, le destinataire est un émetteur qui charge le sujet d'une mission, ensuite il doit lui la remettre au destinataire.

Le troisième axe est celui du « *pouvoir* » et de la confrontation, c'est dans cet axe que commence le conflit entre l'objet et sa quête, c'est ce que Greimas appelle adjuvant et opposant.

L'adjuvant a pour fonction d'aider le sujet dans sa quête afin qu'il puisse réaliser le but qui lui est tracé. En revanche, l'opposant a pour mission de faire barrage au sujet pour empêcher l'atteinte du but tracé.

Dans le schéma actantiel, nous pouvons trouver un seul « actant » prendre plusieurs rôles actantiels d'une part et il se peut aussi que plusieurs personnages représentent le même actant. Il est également possible qu'un acteur change de rôle actantiel mais, ceci est très rare.

Pour mieux comprendre les différentes fonctions du schéma actantiel, nous vous proposons le tableau qui suit

¹ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, ARMAND Colin, Col Lettres sup., pp. 51-52.

Fonctions	Définitions
Sujet	C'est le personnage qui accomplit l'action et poursuit un but.
Objet	C'est le but de l'action, ce que vise le sujet dès le départ de l'histoire.
destinateur	C'est celui qui détermine la mission du sujet.
destinataire	C'est celui qui prend l'objet à la fin de l'histoire.
adjuvant	C'est celui qui aide le sujet pour atteindre son but.
opposant	C'est celui qui fait obstacle et empêche l'aboutissement du but.

Ce qu'il faut savoir aussi, c'est que ces éléments ne sont pas stables c'est-à-dire qu'un seul personnage peut appartenir à plusieurs fonctions comme aussi, elle peut ne pas être un personnage. Elle se manifestera comme quelque chose d'abstrait comme dans notre cas « la guerre » joue le rôle de l'opposant mais ceci est à développer dans l'étape suivante de notre analyse.

2. L'application du schéma actantiel

Après avoir lu notre texte et essayé de décortiquer les fonctions du schéma, nous avons décelé ceci :

2.1. Le sujet

L'histoire d'*Allah n'est pas obligé* se déroule autour de Birahima, c'est donc le sujet principal de l'histoire, tout ce qui se passe dans le roman renvoie à Birahima, donc il s'agit de son histoire, de sa vision, etc.

Tout tourne autour de Birahima comme le démontre ce passage « *Je décide le titre définitif et complet de mon blabla est...voilà, je commence à conter mes salade...* »¹

Ce passage démontre clairement que le sujet de l'histoire est Birahima.

2.2. L'objet

Le but de Birahima dans cette histoire est de retrouver sa tante au Libéria, puisqu'elle est devenue sa tutrice après la mort de sa mère, et comme elle a pris la fuite la veille du départ au Libéria, il doit aller la rejoindre mais, avant cela, il doit la rejoindre

« *Elle a disparu dans la nuit, dans la brousse sans moi. C'est quand, deux semaines après ma tante est arrivée près de son mari là-bas au Libéria que grand-mère et les vieux ont commencé à chercher un voyageur capable de m'accompagner chez ma tante au Libéria* »²

Ce passage montre clairement la raison de départ de Birahima au Libéria, qui est de rejoindre sa tante.

¹ KOUROUMA, idem, p.9.

² KOUROUMA, idem, p.37.

2.3. Le destinataire

Pour le destinataire, nous avons choisi le palabre (c'est un genre de conseil de famille), le palabre se compose du grand père, de la grande mère, les tantes et les oncles, ce conseil avait décidé de faire adopter Birahima à sa tante Mahan c'est-à-dire que c'est à elle que revient la tâche d'élever le petit garçon.

« Trois semaines après l'arrivée de ma tante au village, ils ont réuni un grand palabre de la famille dans la case de grand père. (Palabre signifie assemblée coutumière où se discutent les affaires pendantes, se prennent les décisions). Le palabre réunissait grand-père, grand-mère, ma tante, d'autres tantes et d'autres oncles. Ils ont décidé, en raison des lois de la famille chez les Malinkés, que ma tante était devenue, après la mort de ma maman, ma seconde mère. »¹

Et comme le destinataire est celui qui détermine l'action du sujet, nous estimons que le destinataire est le palabre.

2.4. Le destinataire

Comme nous l'avons pu déceler lors du passage précédent, au départ c'est Mahan, qui devrait s'occuper de Birahima mais, les choses ne se sont pas déroulées comme prévu puisqu'elle a pris la fuite de peur que son ancien mari la rattrape.

Donc, il a fallu au palabre d'envoyer le petit chez sa tante au Libéria

« Elle a disparu dans la nuit, dans la brousse sans moi. C'est quand, deux semaines après ma tante est arrivée près de son mari là-bas au Libéria que grand-mère et les vieux ont commencé à chercher un voyageur capable de m'accompagner chez ma tante au Libéria »²

Et comme le destinataire est celui qui bénéficie de la quête, nous estimons que Birahima c'est le destinataire car c'est lui qui va vivre avec elle.

¹ KOUROUMA, idem, pp .34-35.

² KOUROUMA, idem, p.37.

2.5. Adjuvants

Birahima au cours de son voyage au Libéria à la recherche de sa tante est accompagné par Tiécoura. Tout les deux ont rencontrés plusieurs obstacles mais, ils ont pu les surmonter grâce à des gens ou à des amis de Tiécoura.

Notamment grâce à Sekou Doumbouya, un ami de Tiécoura qui les aide plus d'une fois « ...*Sekou Doumbouya. C'était un camarade de groupe d'âge, un camarade d'initiation, donc un très vieux ami...* »¹

Pour les adjuvants, nous avons choisi hormis Tiécoura qui est son accompagnateur, Sekou, c'est lui l'indicateur de l'endroit où se trouve la tante, à chaque rencontre il leur rapporte les nouvelles de Mahan comme lors de leur rencontre dans un village au Libéria l'accompagnateur de Sekou leur montre la case de la tante

*« Le compagnon de Sekou s'est arrêté, s'est penché, a tourné dans une concession devant une case et a hurlé comme un bœuf : « Wallahé !, Wallahé ! C'est là la case de Mahan. Mahan i'là-dans. » »*²

Mais Mahan n'y était pas, elle a quitté le camp mais, au cours de leurs voyage ils rencontrent de nouveau Sekou il leur rapporte encore des nouvelles sur la tante

*« Dans ce foutu village, ah !surprise !, nous avons rencontré notre ami Sekou...nous a donné des nouvelles de la tante. Elle était partie pied la route en Sierra-Léon, chez l'oncle de Sierra-Léon. » »*³

Au cours de leur voyage en Sierra-Léon, ils se sont rencontrés avec le cousin de Birahima Saydou Touré, lui aussi était à la recherche de Mahan « ...*il lui avait demandé en désespoir de cause (en dernier ressort) de rechercher dans le fichu pays de Libéria-là sa mère. La tante Mahan.* »⁴ Ce qui fait dire qu'ils vont faire équipe pour retrouver la tante.

Au fur et à mesure de leur voyage, ils se sont retrouvés dans un nouveau camp pour enfant soldat mais, un jour l'autre cousin est venu au camp, Mamadou, le fils de Mahan, après des négociations avec le chef du camp ils ont pu retracer la tante.

¹ KOUROUMA, idem, pp.41-42.

² KOUROUMA, idem, p. 127.

³ KOUROUMA, idem, p. 161.

⁴ KOUROUMA, idem, p. 211.

« Le docteur Mamadou était là au camp de Worosso d'El Hadji Koroma... Le généralissime avait donné des ordres... on avait eu trace de la tante Mahan... »¹

Birahima a pu enfin retrouver sa tante grâce à l'aide de Tiécoura, Sekou, Saydou et le docteur Mamadou.

2.6. Les opposants

Qui dit adjuvants dit opposants, à travers son voyage Birahima a connu plusieurs obstacles qui l'ont empêché d'arriver chez sa tante.

A commencer par l'accrochage qu'a subis le convoi qui l'emmenait au Libéria, au départ il était capturé par le colonel Charles papa le bon et il est devenu enfant soldat, après la mort de ce dernier, il a rejoint le camp de U.L.I.M.O et il est redevenu enfant soldat.

Après de longs mois passés chez U.L.I.M.O, il a quitté le camp pour rejoindre la Sierra-Léon mais, il était capturé par l'armée du capitaine Sankoh, ce dernier voulait lui coupé les mains mais Tiécoura avait menti afin qu'ils puissent avoir la vie sauve. Il est resté la bas jusqu'au cessez le feu.

Ce qui nous fait dire que les opposants de Birahima sont : Charles papa le bon, le capitaine Sankoh et la guerre civile.

Donc, nous allons avoir un schéma actantiel qui ressemble au schéma que nous avons réalisé dans la troisième partie.

¹ KOUROUMA, idem, p. 219.

3. Le schéma actantiel

Destinateur	Objet	Destinataire
Le palabre	trouvé la Tante	Birahima
Adjuvants	Sujet	Opposants
Tiécoura Sekou Seydou Mamadou	Birahima	Les chefs de guerre la guerre

3.1. L'axe du désir

Birahima après la mort de sa mère est devenu orphelin, c'est pour cela que le conseil de famille avait décidé de le faire adopter à sa tante Mahan mais, elle a pris la fuite à cause de son ancien mari, c'est pour cela que Birahima va aller la rejoindre au Libéria comme le démontre ce passage « *Grand-mère, pour m'encourager, me convaincre de quitter la mon beau-père Balla, m'a dit que là-bas au Libéria, chez ma tante, je mangerais tous les jours du riz avec viande et sauce graine. Moi j'ai été content de partir... »*¹

Ce passage démontre clairement le désir de Birahima d'aller rejoindre sa tante.

¹ KOUROUMA, idem, p.35.

3.2. L'axe de communication

La relation entre le palabre et le Birahima, c'est que depuis la mort de sa mère, le palabre devrait trouver un nouveau tuteur pour le petit garçon afin qu'il puisse avoir quelqu'un pour l'élever. C'est pour cela qu'il l'a été adopté pour sa tante.

Donc, la relation entre le palabre et Birahima est le faite de le faire adopter. Quand à la relation entre Birahima et lui-même c'est le la décision qu'il a pris pour aller rejoindre sa tante. Comme nous l'avons démontré lors du passage précédent.

3.3. L'axe du pouvoir

Birahima pour rejoindre sa tante a rencontré plusieurs obstacles comme les chefs de guerre quand il a été enfant soldat d'ailleurs, l'un des chefs l'a emprisonné dans des conditions épouvantables comme le démontre ce passage « *Yacouba et moi avons été enfermés dans des conditions épouvantables pendant une semaine* »¹

Mais, il a reçu aussi de l'aide surtout de la part de Sekou, qui le guide à chaque fois sur l'endroit de sa tante « *Sekou nous a donné des nouvelles de la tante. Elle était partie pied la route en Sierra Leone, chez l'oncle de Sierra Leone* »²

Cela démontre que Birahima a de l'aide malgré les difficultés. Ce qui nous amène à traiter le résultat de sa quête.

¹ KOUROUMA, idem, p.133.

² KOUROUMA, idem, p .161.

4. Le résultat de la quête

Toute histoire a une fin, rappelons nous qu'au départ de notre histoire Birahima était à la recherche de sa tante Mahan qui habite au Libéria mais, les évènements se sont succédés et cela a empêché notre héros à atteindre son but.

Après avoir passé de camp en camp, d'un pays à l'autre, Birahima a pu retrouver sa tante mais elle était morte « *elle est restée couchée pendant trois jours, le quatrième jour elle est crevée comme un chien. Que Allah ait pitié d'elle.* » ¹

Cela nous fait dire que la mission est vouée à l'échec car Birahima se retrouve de nouveau orphelin mais au cours de sa recherche son cousin aussi était à la recherche de sa mère, d'ailleurs ils se sont rencontrés au village de la tante, cela laisse une brèche ouverte quant à l'avenir de Birahima

« C'est ce moment qu'a choisi le cousin, le docteur Mamadou, pour me demander :

*« Petit Birahima, dis moi tout, dis moi tout ce que tu as vu et fait ; dis moi comment tout ça s'est passé »*²

Mamadou dans ce passage montre une certaine sympathie pour son cousin en lui demandant de lui raconter ce qui lui est arrivé. Cela laisse penser que désormais il va s'occuper de lui. L'adjectif « petit » est révélateur, c'est la première fois que quelqu'un le considère à sa juste valeur, c'est-à-dire petit enfant et non pas un adulte ou un soldat à qui on donne des armes pour aller combattre.

¹ KOUROUMA, idem, p. 220.

² KOUROUMA, idem, p. 224.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons essayé de définir le schéma actantiel et de donner ses fonctions car l'auteur raconte l'histoire d'une guerre civile où un petit garçon a été privilégié en suivant une quête, d'où la nécessité de faire une étude sémiotique d'autant plus tous les ingrédients sont disponibles, comme nous avons essayé de le démontrer au cours de notre étude.

Conclusion

Les œuvres de Ahmadou Kourouma se rapprochent les unes des autres via la volonté de l'auteur, qui est de transmettre les principes de la culture malinké et la volonté de dénoncer la dure réalité que vivent les Africains.

Dès son premier roman *Les soleils des indépendances*, Kourouma a voulu marquer de son empreinte le monde de la littérature africaine.

A travers son mélange entre la langue française et son dialecte maternel (le malinké), l'auteur lève le voile sur une culture jusqu'à présent inconnue et en voie de disparition, avec le souci de dénonciation, Kourouma offre une bouffée d'oxygène à la population africaine surtout les Malinkés.

Avec *En attendant le vote des bêtes sauvages*, l'auteur lève le voile sur la situation du vote et de la liberté d'expression dans des pays où la dictature règne.

Avec *Yacouba, le chasseur africain*, Kourouma revient aux sources, en racontant la passion des africains « la chasse ».

Et enfin, dans *Allah n'est pas obligé*, l'écrivain revient sur la guerre civile des années quatre-vingts dix qui a frappé les pays africains comme La Sierra Léon.

Pour revenir à notre étude qui s'intitule « L'investissement de l'Histoire dans la fiction narrative dans *Allah n'est pas obligé* », nous nous sommes intéressés aux personnages puis, à la description des espaces et enfin la quête du personnage.

Nous avons tenté de traiter cet ouvrage à travers une étude sémiologique, qui s'est manifesté par l'étude des personnages. Puis, nous sommes passés à l'étude des espaces où nous avons analysé les types de description et déceler les espaces heureux et malheureux de l'histoire. En dernier, nous avons fait une étude sémiotique pour trouver le résultat final de la quête du personnage.

Après ces études, nous pourrions dire que l'auteur a pu assimiler la fiction et la réalité en imaginant l'histoire d'un petit garçon. Qui vit en pleine guerre civile qui a touché plusieurs pays.

Tout en utilisant des procédés esthétiques formels de la production littéraire, afin de nous faire rentrer dans son histoire et pour comprendre la dure réalité que vivent les pays africains.

A travers ces analyses, nous avons essayé de répondre à notre problématique, tout en espérant que nous avons apporté un plus à la compréhension de cette œuvre.

Bibliographie

Corpus littéraire étudié

KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, coll. « Points » 2002, 224P.

Ouvrages théoriques

- 1) BORDAS, Eric, BAREL-MOISAN, Claire, BONNET, Gilles, DERUELLE, Aude, MARCANDIER-COLARD, Christine, *L'analyse littéraire*, Lassay-les-Châteaux, édition ARMAND Colin, col cursus, 2006.231p
- 2) BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*.
- 3) REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, édition ARMAND Colin, Col Lettres sup, 2006,179p

Articles

- 1) HAMON, Philippe, « BARTHES, Roland *et al*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1977.

Articles électroniques

- 1) JENNY, Laurent, « La fiction », disponible sur : WWW.unig.ch/lettre/fragmo/fiction.fr
- 2) JENNY, Laurent, « La description », disponible sur : WWW.unig.ch/lettre/fragmo/description.fr

Dictionnaire

- 1) Encarta 2009, DVD

Les sites cités

- 1) WWW.Afrik.com
- 2) <http://bibliothèque.uqa.ca>

Les sites non cités :

- 1) base-afrique-gouvernance.net
- 2) [WWW.Fdes souche.com](http://WWW.Fdes.souche.com)>culture

Table des matières

Introduction	05
Chapitre I : Les personnages entre réalité et fiction	07
Introduction	08
1. Définition de la description	09
1.1 La prosopographie	10
1.2 L'éthopée	10
2. Présentation des personnages	12
2.1 Birahima	12
2.2 Yacouba alias Tiécoura	12
2.3 Colonel papa le bon	12
2.4 Capitaine Sankoh	12
3. Classification des personnages	13
4. Catégorisation des personnages	14
4.1 Les personnages fictifs	14
4.2 Les personnages référentiels	15
4.3 Les personnages embrayeurs	17
4.4 Les personnages anaphores	18
Conclusion	20
Chapitre II : La description des espaces	21
Introduction	22
1. Les types de description	23
1.1. La topographie	23
1.2. La chronologie	24
2. Les fonctions de la description	25
3. Description des espaces	27

3.1 La case-----	27
3.2 Le camp de base -----	28
3.3 Le champ lexical de la « mort -----	29
4. Les espaces heureux et les espaces malheureux -----	31
4.1L'espace heureux -----	31
4.2 L'espace malheureux-----	32
Conclusion -----	..33
Chapitre III : Approche sémiotique de la quête du personnage -----	34
Introduction -----	35
1.Définition du schéma actantiel -----	36
2.Application du schéma -----	38
2.1.Le sujet -----	38
2.2.L'objet-----	38
2.3.Le destinataire -----	39
2.4. Le destinataire -----	39
2.5. Adjuvants -----	40
2.6.Opposants -----	41
3.Le schéma actantiel -----	42
3.1.L'axe du désir -----	42
3.2.L'axe de communication-----	43
3.3.L'axe du pouvoir-----	43
4.Le résultat de la quête -----	44
Conclusion -----	45
Conclusion-----	46

Bibliographie

Table des matières