

## Entre tradition orale et parole narrative

*Survivance de la parole ancestrale dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*

## Between Oral Tradition and Narrative Voice

*The Survival of Ancestral Speech in Allah n'est pas obligé by Ahmadou Kourouma*

**Dre Mériem BEN RAHAL**

Auteur correspondant, Université de Ghardaïa (Algérie), [benrahal.meriem@univ-ghardaia.edu.dz](mailto:benrahal.meriem@univ-ghardaia.edu.dz)

**Soumission : 15.04.2025 – Acceptation : 23.07.2025 – Publication : 25.07.2025**

**Résumé** — Cet article étudie la manière dont la parole ancestrale s'inscrit dans l'écriture romanesque de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, en particulier à travers la voix du narrateur, Birahima. L'auteur utilise cette parole pour tisser un lien entre la tradition orale et les réalités violentes du monde contemporain, en particulier la guerre civile en Afrique. À travers le personnage de Birahima, l'auteur met en lumière la résilience de la parole populaire, héritée de la sagesse ancestrale, qui sert à la fois de vecteur de mémoire et de critique sociale dans un contexte de déshumanisation.

L'article expose les multiples formes de l'oralité présentes dans le roman, telles que *la langue hybride, les proverbes malinkés, les mythes et les maximes populaires*, qui deviennent des outils de résistance culturelle face à l'oppression coloniale et postcoloniale. La parole de Birahima incarne cette tradition oralisée, tout en mettant en évidence la fracture entre la sagesse ancienne et la barbarie contemporaine, notamment à travers les effets de la guerre. En outre, l'oralité devient un moyen de réappropriation identitaire, permettant aux personnages de résister à l'effacement culturel lié à la colonisation et à ses effets sur la société africaine.

Enfin, l'étude démontre que l'oralité, loin d'être une simple survivance du passé, constitue une « *mémoire vivante* », une poétique de la résistance capable de préserver l'identité et de critiquer les injustices contemporaines. Le roman s'inscrit dans une tradition littéraire africaine où la parole ancestrale, même fragmentée et blessée, persiste comme un agent de changement et un moyen d'affirmation culturelle.

**Mots-clés** : *oralité, parole ancestrale, tradition, postcolonialisme, récit africain contemporain.*

**Abstract** — This article examines how ancestral speech is embedded in the novelistic writing of *Allah n'est pas obligé* by Ahmadou Kourouma, particularly through the voice of the narrator, Birahima. The author uses this speech to weave a link between oral tradition and the violent realities of the

contemporary world, especially civil war in Africa. Through the character of Birahima, the author highlights the resilience of popular speech, inherited from ancestral wisdom, which serves both as a vehicle of memory and as a form of social critique in a context of dehumanization.

The article explores the multiple forms of orality present in the novel, such as *hybrid language, Malinké proverbs, myths, and popular maxims*, which become tools of cultural resistance against colonial and postcolonial oppression. Birahima's speech embodies this oral tradition while also revealing the rift between ancient wisdom and contemporary barbarism, especially through the effects of war. Furthermore, orality becomes a means of identity reappropriation, allowing characters to resist cultural erasure caused by colonization and its impact on African society.

Finally, the study demonstrates that orality, far from being a mere survival of the past, constitutes a "*living memory*", a poetics of resistance capable of preserving identity and criticizing contemporary injustices. Kourouma's novel fits within an African literary tradition where ancestral speech, even when fragmented and wounded, persists as an agent of change and a means of cultural affirmation.

**Keywords:** *Orality, Ancestral Speech, Tradition, Postcolonialism, Contemporary African Narrative.*

## Introduction

Dans un monde littéraire africain souvent tiraillé entre héritage oral et modernité scripturale, la parole ancestrale continue de résonner avec force dans les écritures contemporaines. Cette parole, transmise par les griots, les anciens, les chants rituels ou les proverbes, ne constitue pas seulement un réservoir de sagesse populaire ; elle représente aussi une mémoire collective, un socle identitaire et une forme de résistance face à l'effacement culturel postcolonial. À ce titre, les littératures africaines contemporaines ne cessent de convoquer, de revendiquer ou de réinventer cette parole fondatrice, en la projetant dans les réalités nouvelles des sociétés africaines postcoloniales et globalisées.

Dans son roman *Allah n'est pas obligé* (2000), Ahmadou Kourouma en donne un exemple frappant. À travers le récit d'un enfant-soldat, Birahima, Kourouma mêle récit de guerre, chronique sociale et réminiscence de l'oralité africaine. Grâce à un style singulier, fait de ruptures, d'invocations, de répétitions, d'interventions de narrateurs multiples, l'auteur remet au centre de l'écriture une forme de parole vivante, chaotique, et profondément ancrée dans les traditions orales mandingues. Comme le souligne Jean-Dominique Pénel,

« l'œuvre de Kourouma fonctionne à la manière d'un palimpseste oral où se superposent discours populaire, proverbes africains, interpellations sociales et vociférations enfantines » (2001).

De plus, la critique littéraire africaine contemporaine a largement souligné ce retour, voire cette réinscription, de la parole ancestrale dans les œuvres modernes. Cheikh Hamidou Kane parlait déjà de « *l'impossibilité d'écrire en Afrique sans entendre résonner les voix du village* » (1961). L'oralité, loin d'être reléguée au passé, devient ainsi une modalité esthétique et

éthique de la littérature contemporaine, qui s'en sert pour penser la violence, l'exil, la mémoire ou l'identité.

Dans cette perspective, nous poserons ainsi la question suivante :

— **Comment la tradition orale, à travers la parole ancestrale, se perpétue-t-elle dans le roman *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, et en quoi cette survivance contribue-t-elle à une réécriture narrative de la mémoire collective africaine dans un contexte de guerre et de déshumanisation ?**

Nous faisons l'hypothèse que Kourouma, en recourant à une oralité stylisée et transgressive, opèrerait un double geste : *il donnerait voix aux exclus de la modernité (enfants-soldats, griots oubliés, langues marginales), tout en réinscrivant son récit dans la continuité d'une parole ancestrale fondatrice.*

Pour ce faire, notre réflexion s'inscrit dans le cadre d'une approche sociocritique, dans la lignée des travaux de Claude Duchet (1971) et de Pierre Barbéris (1972), qui considèrent le texte littéraire comme un « *fait social travaillé par l'idéologie* ». Autrement dit, il s'agira donc d'interroger non seulement les formes linguistiques et stylistiques de la parole ancestrale dans *Allah n'est pas obligé*, mais également ses fonctions sociales et symboliques dans le contexte postcolonial ouest-africain. Loin d'être d'un simple ornement folklorique, cette parole opère comme un vecteur de signification critique et identitaire.

Ainsi, dans cette perspective, nous analyserons d'abord la manière dont *Allah n'est pas obligé* mobilise les procédés oraux dans la structure du récit (rythme, adresses, proverbes, répétitions), avant d'étudier comment cette parole contribue à une reconfiguration critique du réel (violence, satire, ironie), pour enfin montrer qu'elle constitue une forme de survie culturelle et de résistance symbolique dans un monde en décomposition.

## 1. L'inscription de la tradition orale dans l'écriture romanesque d'Ahmadou Kourouma

Dans *Allah n'est pas obligé*, la tradition orale ne constitue pas un simple arrière-plan culturel ; elle s'inscrit au cœur même de l'esthétique narrative de l'auteur. Ce dernier redonne voix aux formes anciennes de la parole — proverbes, contes, invocations, paroles de griots — en les intégrant dans une structure romanesque moderne. Cette démarche témoigne d'une volonté de transmission mais aussi d'innovation littéraire, où l'oralité devient matière première de l'écriture.

Cette articulation entre tradition orale et modernité narrative se manifeste notamment dans le travail de la langue, qui se trouve profondément marquée par un métissage linguistique et stylistique. C'est ce que révèle, en premier lieu, l'analyse de la langue singulière de Kourouma.

### 1.1. Une langue hybride et métissée

L'écriture romanesque d'Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* s'inscrit dans une dynamique de réappropriation linguistique et culturelle, caractéristique des littératures africaines postcoloniales. En effet, ce roman se distingue notamment par l'emploi d'une langue hybride, fruit d'un processus d'« *africanisation du français* » (Grassin, 1994, p. 3), où le

français normatif est subverti, remodelé et infusé d'éléments linguistiques issus des langues africaines, notamment le malinké. Ainsi, cette hybridation linguistique devient alors le vecteur de transmission d'une parole ancrée dans l'oralité traditionnelle, et témoigne d'un enracinement culturel profond.

Dès les premières pages du roman, la langue du narrateur surprend par sa tonalité orale, sa liberté syntaxique et sa musicalité singulière. Le narrateur, Birahima, un enfant-soldat au franc-parler, s'exprime dans un français qui emprunte massivement au malinké : mots, tournures, expressions idiomatiques, jurons. Le narrateur justifie d'ailleurs cette pratique dès la première page :

« Parce que moi, je parle français-français et je parle aussi malinké. Et je suis obligé de mélanger les deux pour bien dire ce que j'ai à dire » (Kourouma, 2000, p. 11).

En effet, ce métissage linguistique dépasse la simple ornementation stylistique. Il devient un outil de représentation du monde, un moyen de dire l'Afrique à partir d'elle-même. Dans cette optique, Jean-Marie Grassin parle de « *francophonie fractale* », soulignant la capacité des écrivains africains à déconstruire la langue coloniale pour en faire une langue de proximité, porteuse de leur mémoire collective. Chez le narrateur, cette mémoire est profondément liée à l'oralité et se manifeste par des marqueurs langagiers typiques de la tradition orale : répétitions, interjections, expressions proverbiales, rythmes scandés.

Prenons, à titre d'exemple la phrase suivante :

« Yacouba, c'est un griot menteur, menteur comme un arracheur de dents, menteur comme pas possible » (Kourouma, 2000, p. 45).

La répétition de « *menteur* » combinée à l'hyperbole constitue une forme rhétorique typique de la jactance des griots africains. De ce fait, le langage se fait performatif, mimant la parole vive, exagérée, rythmée, destinée à captiver l'auditeur. Par conséquent, l'auteur transpose ainsi les techniques de narration orale dans l'espace écrit du roman, tout en les adaptant aux codes du récit contemporain.

Par ailleurs, les interjections et les ruptures syntaxiques jouent un rôle fondamental dans cette mise en texte de l'oralité. On retrouve dans le roman des expressions telles que « *hé!* », « *oh lala!* », « *Allah est grand!* » ou encore des injures colorées empruntées au registre populaire. Ces interjections agissent comme des points d'appui rythmiques, des respirations narratives qui rappellent la scansion du conteur traditionnel. Comme le souligne Véronique Tadjou, « *l'oralité n'est pas seulement affaire de contenu, mais aussi de forme, de rythme, de musicalité du récit* » (2002, p. 109). Dans notre corpus, cette musicalité traverse tout le roman, imposant au lecteur un rythme de lecture proche de celui de l'écoute.

Enfin, cette hybridation de la langue permet aussi une mise en tension entre tradition et modernité. Le narrateur, bien que profondément ancré dans une culture traditionnelle, évolue dans un monde chaotique — celui des guerres civiles en Afrique de l'Ouest — où les repères ancestraux sont en crise. L'écriture conserve les marques d'une oralité fondatrice tout en rendant compte des mutations sociales contemporaines. Autrement dit, ce que fait l'auteur, c'est donc bien une écriture « *au carrefour* » (Bhabha, 1994), une écriture de l'entre-deux, qui articule le passé et le présent, le dit et l'écrit, l'Afrique et l'Occident.

Ainsi, en africanisant le français, il ne se contente pas d'un geste stylistique ou identitaire. Il s'agit bien davantage d'une restitution à l'écriture sa dimension mémorielle, rituelle et collective, en réactivant les mécanismes d'une parole ancestrale vivante, capable de se réinventer dans l'espace romanesque.

### 1.2. Présence de proverbes, mythes et maximes populaires

Dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur fait un usage significatif des proverbes, des maximes populaires et des références mythologiques issus du répertoire malinké et, plus largement, ouest-africain. En effet, ces éléments de la tradition orale s'inscrivent pleinement dans la structure narrative du roman et lui confèrent une double fonction : d'une part, narrative, car ils enrichissent la texture discursive en la rendant plus vivante et expressive, d'autre part, didactique, car ils véhiculent une sagesse populaire, souvent de portée morale ou philosophique, héritée de générations de conteurs.

Par ailleurs, l'un des traits distinctifs des littératures africaines d'expression française réside précisément dans cette intégration des formes traditionnelles orales à l'écriture romanesque moderne. Comme le souligne Lylian Kesteloot dans son ouvrage de référence *La tradition orale en Afrique* (1982), « les proverbes condensent la pensée africaine : ils sont à la fois des outils de connaissance, des instruments pédagogiques, et des marques identitaires » (p. 67). Autrement dit, dans la tradition malinké, les proverbes ne sont pas de simples ornements du discours : ils structurent la pensée et la communication sociale. Chez Kourouma, ils sont mis dans la bouche du narrateur-enfant, Birahima, avec une régularité qui témoigne de leur fonction intégrative.

Un exemple emblématique se trouve au début du roman :

« Un seul doigt ne peut pas ramasser la farine » (Kourouma, 2000, 19).

Ce proverbe malinké évoque la solidarité communautaire, la nécessité de l'union pour affronter les épreuves de la vie. Sa présence dans un contexte de guerre civile, où l'individualisme et la survie priment, produit un effet ironique puissant, renforçant ainsi la tension narrative. Par cette formule, Kourouma introduit une critique implicite des déséquilibres sociaux et politiques contemporains en Afrique, tout en s'inscrivant dans la continuité d'une parole ancestrale.

Autre exemple :

« Ce que bouche dit, cœur ne le pense pas toujours » (Kourouma, 2000, 74).

Ce proverbe, inséré sans commentaire explicatif, suppose une connaissance culturelle du lecteur ou bien une immersion dans l'univers du roman. Il révèle l'importance de la ruse, de la dissimulation et des ambiguïtés dans les relations humaines, des thèmes centraux dans le parcours de Birahima, enfant-soldat pris dans les méandres de la guerre.

De manière générale, ces proverbes ne sont pas isolés dans le texte : au contraire, ils ponctuent le récit, accompagnent les dialogues ou surgissent dans les réflexions du narrateur. Ils fonctionnent comme des repères éthiques et philosophiques, souvent en dissonance avec la violence absurde du monde décrit. Ainsi, l'auteur propose une dialectique entre mémoire collective et désordre contemporain, où la sagesse des anciens entre en résonance –

ou en contradiction – avec les dérives actuelles. Cette tension illustre, comme l'écrit Anne-Marie Goulemot (1995), la « *résistance de l'oralité dans un monde désenchanté* » (p. 88).

De plus, ces proverbes contribuent à la construction du personnage de Birahima. Bien qu'il soit jeune, peu éduqué et plongé dans l'horreur, il devient le dépositaire d'un savoir ancestral qu'il transmet avec une spontanéité déconcertante. Son langage mêle trivialité, vulgarité et sagesse proverbiale, ce qui renforce l'ambiguïté du personnage et son rôle de griot moderne – un passeur entre deux mondes, entre tradition et chaos.

Enfin, les mythes et récits traditionnels apparaissent parfois en filigrane dans les souvenirs de Birahima ou dans les discours des autres personnages. Bien qu'ils soient souvent brisés, fragmentés ou réinterprétés, ils agissent comme des traces persistantes de l'imaginaire collectif africain. Le roman devient alors un lieu de survivance de la parole ancestrale, selon le mot de Pierre Brunel qui considère que « *les mythes, même désarticulés, irriguent encore nos fictions modernes* » (2004, p. 113).

En résumé, l'omniprésence des proverbes et maximes populaires dans *Allah n'est pas obligé* s'inscrit dans une démarche d'ancrage culturel profond. Kourouma affirme, par cette stratégie discursive, la puissance de la parole africaine ancestrale comme instrument de mémoire, de critique et de transmission, tout en l'adaptant aux réalités contemporaines, souvent tragiques, de l'Afrique postcoloniale.

### 1.3. Le narrateur-enfant comme vecteur de la parole populaire

Le choix d'un narrateur-enfant dans *Allah n'est pas obligé* n'est pas anodin. Ahmadou Kourouma confie la voix narrative à Birahima, un jeune garçon malinké devenu enfant-soldat. À travers lui, l'auteur installe une parole hybride, à la fois naïve et pénétrante, drôle et tragique, où la tradition orale se mêle au témoignage cru d'un monde en guerre. Ce narrateur décalé devient alors le principal vecteur de la parole populaire africaine, dans ses dimensions linguistiques, culturelles et critiques.

Birahima se présente comme un « *petit nègre* » mal élevé, sans instruction, utilisant un français « *cassé* », mâtiné d'expressions malinkés, et truffé de vulgarités. Dès les premières lignes, il affirme :

« Moi, Birahima, je suis petit nègre. Ce n'est pas moi qui le dis, ce sont les livres de français qui le disent. » (Kourouma, 2000, p. 11).

Ce ton provocateur, faussement candide, établit une posture de naïveté feinte, qui contraste avec la lucidité critique de ses observations. Ce décalage stylistique produit un effet de distanciation : le lecteur comprend que derrière la voix enfantine se cache un discours beaucoup plus dense, nourri de sagesse populaire, de proverbes, de références culturelles, et d'un sens aigu de l'ironie. Comme l'affirme Dominic Thomas, « *l'enfant-narrateur de Kourouma devient un filtre dérangent et efficace pour dire l'indicible de la guerre et du chaos postcolonial* » (2002, p. 87).

La voix de Birahima est traversée par une tension permanente entre son âge supposé et la profondeur de ses réflexions. Cette ambivalence est renforcée par l'usage constant des dictionnaires (Larousse, Robert...), que le narrateur cite comme des autorités pour expliquer

les mots qu'il emploie, tout en les détournant. Cela crée un effet comique, mais aussi une critique implicite du langage colonial et de ses instruments normatifs.

Par exemple :

« J'ai cherché "gouvernement" dans le dictionnaire Larousse. Le dictionnaire a dit : gouvernement, c'est le pouvoir exécutif » (Kourouma, 2000, p. 61).

Cette tentative d'appropriation du savoir européen, réinterprété dans une langue populaire, révèle une stratégie d'oralisation de l'écrit, où le narrateur redonne vie à des mots figés en les replaçant dans un contexte culturel africain. Ainsi, même si Birahima rejette parfois les codes de la bienséance, il porte en lui une parole ancrée dans l'oralité : *celle des anciens, des griots, des conteurs, qui transmettent les histoires et la sagesse collective*.

Birahima ne se contente pas de raconter son histoire personnelle : *il devient un relais de mémoire, une figure du griot contemporain*. Par son style oralisé — usage des interjections, commentaires directs au lecteur, répétitions, proverbes —, il renouvelle les techniques narratives issues de la tradition orale africaine.

Comme le souligne Ruth Finnegan dans *Oral Literature in Africa* (1970), « *dans les sociétés à tradition orale, la parole est plus qu'un simple vecteur de communication : elle est acte, mémoire et pouvoir* » (p. 13). Birahima incarne ce pouvoir : il parle, il dit, il transmet. À travers lui, l'auteur réaffirme le rôle central de l'oralité dans la transmission du savoir et de l'expérience africaine.

On retrouve cet héritage dans des passages où le narrateur adopte un ton quasi performatif :

« Moi, je vais tout raconter. Je vais dire la vérité vraie, toute nue, toute crue » (Kourouma, 2000, p. 12).

Ce serment, aux allures de formule rituelle, rappelle les débuts de récits traditionnels. Il inscrit l'ensemble du roman dans une dynamique de récit oral, où le narrateur assume une fonction énonciative proche de celle du griot. Il devient à la fois mémoire, témoin, et critique — une voix collective sous les traits d'un enfant individuel.

Par cette construction narrative, l'auteur dépasse le simple effet de style. Il inscrit son œuvre dans la mouvance des littératures africaines qui cherchent à réconcilier les formes orales traditionnelles avec les exigences du roman moderne. Comme le note Jean-Marie Grassin (1994), « *la voix romanesque en Afrique est souvent la continuation du griotisme, dans une forme hybride et contestataire* » (p. 122).

## 2. La parole ancestrale comme résistance et mémoire dans un contexte de violence

Dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, la parole ancestrale, fondée sur l'oralité africaine traditionnelle, se retrouve profondément bouleversée par le contexte de guerre civile, de violence extrême et de déstructuration sociale. Ce roman met en lumière les transformations, les détournements mais aussi les résurgences de cette parole dans un monde où les repères traditionnels s'effondrent. Loin d'être simplement un vecteur de mémoire ou une survivance folklorique, la parole des anciens — à travers les proverbes, les récits, les chants

ou les dictons — devient une modalité de résistance à l’oppression, à la barbarie contemporaine et à l’effacement culturel postcolonial.

### 2.1. Une parole défigurée par la guerre

Dans *Allah n’est pas obligé*, la guerre civile et les atrocités qu’elle engendre défigurent profondément la parole ancestrale et ses fonctions. En effet, le personnage principal, Birahima, représente un monde où la sagesse traditionnelle, véhicule de la mémoire collective et de l’éducation morale, se trouve écrasée sous le poids de la violence contemporaine. Autrement dit, la guerre, dans ce contexte, ne se contente pas de détruire des vies humaines, mais elle fracture aussi le lien social et culturel en modifiant les pratiques et les discours qui tissaient jusqu’alors les fondements de la société.

Tout d’abord, l’une des premières violences que subit la parole dans *Allah n’est pas obligé* est la rupture avec la sagesse ancestrale, représentée par des figures de la tradition orale, des proverbes et des récits transmis de génération en génération. Birahima, tout en étant un vecteur de cette sagesse, semble aussi conscient de la distance croissante entre ces paroles sacrées et les réalités de la guerre, qui remodelent totalement le rapport à la parole et à la vérité.

Par conséquent, dans le contexte de la guerre civile en Afrique de l’Ouest, les anciennes valeurs semblent perdre leur pouvoir. Birahima, enfant-soldat, se rend bien compte de cette dérive. Il évoque souvent les horreurs auxquelles il est confronté avec une brutalité qui tranche avec les enseignements pacifiques qu’il a reçus dans son enfance. Dès lors, la violence devient alors un nouveau langage, qui efface les traces de la parole ancestrale. Comme le souligne Véronique Tadjo (2005) dans son article « Mémoire, guerre et enfance », « *la guerre modifie profondément les rapports à la parole et à la mémoire. Elle réécrit les récits et efface la sagesse des anciens, qui, autrefois, permettait de donner un sens aux souffrances humaines* » (p. 102).

Kourouma donne à voir ce contraste de manière poignante dans le discours de Birahima :

« Avant, on disait que la guerre, c’est mal. Mais, c’est comme ça, les vieux, ils n’ont rien compris. La guerre, c’est la vie. C’est pour ça qu’on est des soldats » (2000, p. 85).

Ici, la réappropriation de la violence, perçue presque comme une forme de vérité brute, marque une rupture avec les anciennes valeurs de sagesse et de transmission. En effet, le passage de l’enfance à l’adulte dans la guerre impose une nouvelle logique, où la guerre devient une nécessité fatale plutôt qu’un mal à éviter, en contradiction avec les enseignements traditionnels.

De plus, la parole ancestrale, dans ses formes orales (proverbes, contes, récits historiques), avait pour fonction de former, d’éduquer et de maintenir l’équilibre social. Elle était, à ce titre, un outil d’émancipation et d’intégration au sein de la communauté. Cependant, dans *Allah n’est pas obligé*, cette fonction éducative est ébranlée par l’atrocité de la guerre.

Birahima, enfant-soldat, est ainsi éloigné de la transmission des valeurs ancestrales. À travers ses paroles, Kourouma montre comment la guerre détruit non seulement des corps, mais aussi des civilisations. Le narrateur prend souvent l’image de la guerre pour montrer

cette perte irréversible, notamment lorsqu'il raconte comment les exactions des soldats détruisent toute forme de communication pacifique :

« Les hommes font la guerre avec des armes. Moi, je fais la guerre avec la bouche. Je vais raconter ce que j'ai vu. La guerre, c'est un monstre. Mais moi, je n'ai peur ni du monstre, ni de la bouche » (Kourouma, 2000, p. 158).

Dans ce passage, la bouche, qui était autrefois le symbole de la transmission du savoir, devient à son tour un instrument de violence et de manipulation. La parole, comme héritière de la sagesse, est ici déviée de sa fonction éducative. Elle sert désormais à véhiculer la barbarie, à justifier la guerre, et à décrire l'inhumanité de ceux qui la pratiquent. Ainsi, le contraste entre la sagesse orale et la réalité violente de la guerre montre que, dans ce contexte, les rôles de la parole traditionnelle sont altérés, voire détruits.

En somme, dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma dépeint la guerre comme un événement qui défigure la parole ancestrale, la transforme en une arme, en un moyen de survie, voire en un mode de narration de la violence elle-même. La guerre transforme la mémoire et la sagesse en une parole déshumanisée. C'est ce que pointe aussi Véronique Tadjou (2005), qui souligne que « *la guerre anéantit les structures sociales et culturelles, mais elle oblige également les peuples à réinventer leur parole, à redéfinir leur mémoire collective dans des termes nouveaux, souvent plus cruels* » (p. 105).

En effet, ce processus de réappropriation et de défiguration de la parole permet de comprendre comment, dans un contexte de guerre, la sagesse ancestrale, loin d'être un refuge, devient une victime de la violence. Le récit de Birahima, malgré ses références à l'oralité et à la culture malinké, est une parole brisée, déformée par la réalité de la guerre.

## 2.2. L'oralité comme mode de réappropriation identitaire

Dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, la question de l'identité est indissociable de l'oralité, qui devient le vecteur principal de réappropriation culturelle. À travers le récit de Birahima, le narrateur et les autres personnages, Kourouma explore la manière dont la parole, en particulier la parole orale, devient une arme de résistance face à l'effacement culturel postcolonial, et comment elle permet de maintenir une forme d'identité africaine malgré la brutalité de l'histoire coloniale et des luttes contemporaines.

L'oralité, qui s'inscrit au cœur de la culture africaine, joue un rôle central dans l'affirmation de l'identité. Dans *Allah n'est pas obligé*, la langue, nourrie par l'héritage oral, devient un moyen par lequel les personnages, en particulier Birahima, luttent pour garder une identité africaine face à l'écrasante influence coloniale et néocoloniale. L'oralité permet de maintenir un lien avec le passé, avec les ancêtres, et de résister à la domination culturelle.

Birahima, enfant-soldat, est porteur de cette tradition orale. Le récit de sa vie, ses réflexions et ses interactions sont traversés par des éléments de la culture malinké, qui sont intégrés dans un langage hybride, où le français rencontre le malinké. Cette hybridation permet de montrer comment la langue devient un espace de résistance, un terrain de réappropriation de l'identité face à l'oppression coloniale et postcoloniale. L'insertion du malinké dans le français, par l'usage de termes spécifiques, de proverbes et d'expressions orales,

traduit un refus de l'assimilation totale et permet de préserver un langage qui est à la fois africain et universel.

L'utilisation de l'oralité dans le roman devient ainsi un acte politique et identitaire. Birahima et les autres personnages utilisent cette langue pour faire entendre leur identité africaine. Cette stratégie d'affirmation passe par un usage conscient des structures de la langue et par un retour aux racines culturelles. L'oralité permet à l'individu de se constituer comme sujet dans une société où les logiques coloniales ont cherché à effacer les voix et les cultures autochtones. L'intégration des proverbes et des expressions malinkés est donc un moyen de réaffirmer cette identité :

« Le noir, il est né pour souffrir, il est fait pour ça. Mais il faut tenir bon, rester debout, sinon on meurt. » (Kourouma, 2000, p. 130).

Cette affirmation d'une identité africaine passe aussi par un processus de lutte contre les stéréotypes associés à la figure de l'« *Africain* » dans la vision occidentale, à laquelle l'oralité oppose un modèle de savoir, de mémoire et de résistance.

L'oralité dans *Allah n'est pas obligé* est également un mode de résistance à l'effacement culturel postcolonial. Après l'indépendance, les sociétés africaines se trouvent souvent face à un dilemme :

— **comment maintenir une identité africaine face à l'héritage colonial et aux influences néocoloniales qui tentent d'imposer une vision homogénéisée du monde ?**

Dans ce contexte, l'oralité devient une forme de résistance, permettant aux peuples africains de préserver leurs traditions, leurs langues et leurs récits, qui ont été souvent marginalisés ou réprimés.

Kourouma, à travers la voix de Birahima, met en lumière cette résistance. Le personnage, bien qu'immergé dans un monde de violence, d'incertitudes et de destruction, garde vivace la mémoire des récits ancestraux, des proverbes et des chants qui racontent une Afrique libre, fière et résiliente. La parole devient alors un terrain de lutte symbolique où les personnages opposent une forme de résistance culturelle aux forces qui cherchent à les effacer.

L'utilisation de l'oralité dans le roman, par le biais des proverbes et des expressions locales, constitue ainsi une critique acerbe de l'effacement culturel voulu par le colonialisme et ses répercussions. En effet, le narrateur Birahima, tout en étant victime des ravages de la guerre et de la violence, est aussi le porteur d'une tradition orale qui refuse de disparaître, malgré les tentatives d'assimilation et de déstructuration imposées par les colonisateurs. Birahima dit par exemple :

« Les Blancs, eux, ils sont fous. Ils veulent nous faire croire que nous ne savons rien, que nous sommes des animaux. Mais moi, je sais qu'on n'est pas comme ça » (Kourouma, 2000, p. 175).

Cet extrait illustre bien comment Birahima, à travers ses paroles, résiste à la vision dévalorisante que les colonisateurs ont imposée aux Africains. Sa parole, en restant fidèle aux

traditions et aux valeurs africaines, devient une forme de résistance active à l'effacement culturel.

L'usage de l'oralité comme mode de réappropriation identitaire trouve un écho dans les travaux de Cheikh Anta Diop, qui, dans *Nations nègres et culture* (1954), défend l'idée que la parole et la langue sont des piliers fondamentaux de l'identité africaine. Diop considère que la culture et la langue africaines sont essentielles pour l'affirmation d'une identité propre et pour la résistance à l'effacement postcolonial. Il affirme que « *la langue est le véhicule de la pensée, et dans la pensée se trouve l'essence d'une culture* » (Diop, 1954, 64).

Selon Diop, la culture africaine ne doit pas être oubliée ou effacée, mais au contraire, elle doit être préservée et transmise. Dans cette perspective, *Allah n'est pas obligé* rejoint l'appel de Diop en mettant en lumière l'importance de la langue et de la parole comme outils de résistance et de construction de l'identité. *La parole, loin d'être une simple transmission de faits, devient ici une arme de revendication culturelle et une réponse aux défis de l'histoire postcoloniale.*

Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma utilise la parole comme un moyen puissant de réappropriation identitaire, permettant aux personnages, en particulier Birahima, de résister à l'effacement culturel postcolonial. Par le biais de la langue, des proverbes et des récits ancestraux, les personnages revendiquent leur héritage et s'opposent à l'homogénéisation imposée par le colonialisme. Cette utilisation de l'oralité, à la fois vecteur de résistance et de mémoire, souligne l'importance de la parole dans la construction d'une identité africaine qui refuse de disparaître dans l'oubli.

### 2.3. Vers une poétique de la mémoire et de la dissonance

Dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, la parole est le vecteur de la mémoire et de la résistance, mais elle est également marquée par une profonde dissonance. La violence de l'histoire récente, les atrocités de la guerre civile, et l'imposition de modèles étrangers ont défigurés la tradition orale, qui, tout en restant vivante, devient fragmentée et pluri-voque. Kourouma dépeint cette oralité comme une mémoire blessée, mais toujours persistante, une parole qui, malgré sa rupture et sa discontinuité, continue à jouer son rôle de critique sociale et de transmission des savoirs.

L'oralité, dans le roman de Kourouma, ne se limite pas à une simple transmission de récits ou de traditions : *elle est avant tout un agent de critique sociale, un moyen de dénoncer les injustices et de remettre en question l'ordre établi.* Par le biais des proverbes, des récits populaires et de la langue vivante des personnages, Kourouma crée une poétique de la mémoire qui permet de réinterroger la réalité sociale et politique de la Côte d'Ivoire, mais aussi de l'Afrique dans son ensemble.

Birahima, le narrateur du roman, incarne cette oralité subversive. À travers ses récits et ses réflexions, il critique la société et la guerre qui l'a plongé dans une enfance brisée. La parole de Birahima est en constante tension entre l'enfance naïve et la lucidité critique. La dissonance qui en résulte est une forme de résistance face à la brutalité du monde qui l'entoure. La guerre, le commerce des enfants-soldats et la violence sociopolitique sont des thèmes récurrents dans le roman, et la parole de Birahima s'en fait l'écho dans un mélange de tragédie et de comique, de vérité crue et de poésie populaire.

Ainsi, l'oralité devient un moyen d'exprimer cette critique sociale. Par ses paroles, Birahima dénonce la guerre, les injustices sociales, et les dérives d'une société corrompue. La dissonance entre la souffrance du personnage et la manière dont il exprime cette souffrance à travers un langage mêlé de sarcasme et de sagesse populaire crée une tension narrative qui souligne la difficulté d'être un jeune Africain dans un monde en guerre. Birahima déclare, dans une réflexion sur la guerre :

« C'est ça la guerre : tuer un homme pour qu'un autre puisse dormir. Nous on est les enfants de la guerre, les petites gens, les soldats qu'on jette comme des ordures » (Kourouma, 2000, p. 184).

Ce passage montre à quel point la parole de Birahima, nourrie de la tradition orale, sert à exprimer la violence sociale qui est infligée à lui et à ses semblables. L'oralité est donc ici un moyen de rendre visible les injustices et de dénoncer une réalité déshumanisante.

La poétique de la mémoire dans *Allah n'est pas obligé* se caractérise par une parole fragmentée et plurivoque. Cette fragmentation se manifeste par la diversité des voix qui se croisent dans le récit. Birahima, en tant que narrateur, porte en lui la mémoire d'une multitude de récits, de proverbes, de paroles anciennes et contemporaines. Ces voix, qui se juxtaposent et parfois se contredisent, forment un ensemble hétérogène qui reflète la complexité de la société dans laquelle Birahima évolue.

Cette multiplicité des voix peut aussi être perçue comme un reflet de la situation historique et sociale du personnage. En tant qu'enfant-soldat, Birahima se trouve pris dans un monde de contradictions où il est à la fois victime et acteur de violence, où les voix de la sagesse ancestrale se mêlent aux réalités de la guerre et de la politique. La parole, fragmentée et plurivoque, devient le moyen de faire entendre ces contradictions internes, mais aussi de maintenir la mémoire vivante malgré sa dislocation. Elle est persistante, toujours présente, même quand elle est déformée par les épreuves de l'histoire.

Birahima lui-même évoque cette dispersion de la parole lorsqu'il parle de la guerre :

« Les gens qui font la guerre, ils n'ont pas le temps de parler. Moi je parle, mais tout ce que je dis c'est des bruits. Des bruits qui traversent la nuit » (Kourouma, 2000, p. 153).

Cet extrait illustre comment, dans un contexte de guerre, la parole perd sa fonction rationnelle et se transforme en bruits, en fragments d'histoire, en échos de la souffrance humaine. Pourtant, malgré cette fragmentation, la parole demeure un mode d'expression de la mémoire, un espace où la voix du narrateur trouve encore une forme d'affirmation.

La tradition orale dans *Allah n'est pas obligé* apparaît comme une « mémoire blessée », en grande partie défigurée par la violence de l'histoire. Les proverbes, les chants et les récits ancestraux qui composent cette tradition sont non seulement déformés par la guerre, mais aussi par les logiques postcoloniales qui ont affecté l'Afrique contemporaine. Pourtant, cette mémoire reste vivante, car elle persiste dans la parole des personnages, même quand elle est fragmentée et mise à mal par les épreuves du présent.

L'utilisation des proverbes malinkés et des maximes populaires dans le roman met en lumière cette « mémoire blessée ». Ces proverbes, qui sont en principe des outils de sagesse

et d'éducation, sont parfois détournés dans un contexte de violence pour illustrer la rupture avec les valeurs ancestrales. Par exemple, un proverbe malinké comme « *Le tam-tam ne sonne plus de la même manière quand l'âme des ancêtres est absente* » (Kourouma, 2000, p. 198) montre comment la mémoire ancestrale, bien que toujours présente, est fragilisée par les événements tragiques.

Cependant, malgré la douleur et la dislocation, cette mémoire ne disparaît pas. Elle continue de vivre à travers les paroles des personnages, qui portent en eux la trace de la tradition orale. Cette résistance de la mémoire, même blessée, devient un acte de réaffirmation de l'identité culturelle et historique.

Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma parvient à créer une poétique de la mémoire et de la dissonance, où l'oralité, à la fois fragmentée et plurivoque, devient un outil de critique sociale et un moyen de préserver la mémoire culturelle. La parole est à la fois un écho du passé et une réflexion sur le présent, une parole blessée mais persistante, qui continue de transmettre les récits ancestraux tout en les réinventant dans le contexte de la guerre et des souffrances contemporaines. La tradition orale, bien qu'effritée par la violence de l'histoire, reste un moyen de résistance et de réappropriation de l'identité dans un monde en crise.

## Conclusion

Dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, la parole ancestrale, issue de la tradition orale, joue un rôle central non seulement en tant que vecteur de mémoire, mais aussi en tant qu'outil de résistance et de critique sociale. À travers le narrateur Birahima, Kourouma nous livre une parole hybride et défigurée par la guerre et la violence contemporaine. Cependant, cette parole ne disparaît pas : *elle persiste sous forme de proverbes, de récits, de maximes populaires et de réflexions critiques, souvent fragmentée et plurivoque, mais toujours vivante*. La tradition orale, bien qu'altérée, s'affirme comme un agent puissant de mémoire et d'identité, malgré son effritement face à la brutalité de l'histoire.

Par ailleurs, la parole ancestrale dans le roman de Kourouma sert de fil conducteur pour aborder plusieurs enjeux majeurs. D'abord, elle témoigne de la résistance face à l'effacement culturel et à l'hégémonie des valeurs coloniales. En outre, elle devient un moyen de critique sociale, en particulier de dénonciation des injustices liées à la guerre, aux violences sociopolitiques, et à la déshumanisation des populations africaines. La parole du narrateur, Birahima, porte les contradictions d'une génération prise entre l'héritage de la tradition orale et la brutalité du monde moderne. De plus, elle devient un vecteur de réaffirmation de l'identité africaine, en dépit des tentatives d'effacement culturel postcolonial. Cette oralité, fragmentée par les événements dramatiques, incarne la mémoire « blessée » mais toujours présente d'une société africaine confrontée à ses démons historiques.

Dès lors, l'hypothèse selon laquelle l'oralité dans *Allah n'est pas obligé* constitue un outil critique et une mémoire en mouvement trouve confirmation tout au long du roman. La parole de Birahima, en dépit de ses blessures et de ses fractures, devient un moyen puissant de transmettre la mémoire collective et de formuler une critique acerbe de la guerre, du néocolonialisme et des injustices sociales. À travers la défiguration de la sagesse ancestrale, Kourouma souligne la résistance de la tradition face à l'effacement imposé par le monde contemporain. La parole ancestrale n'est pas une simple retranscription du passé, mais un

espace dynamique où la mémoire continue de se transformer et de s'adapter aux défis contemporains.

En ce sens, l'oralité, telle qu'elle se manifeste dans ce roman, devient donc une sorte de « *mémoire en mouvement* », un processus de transmission continue de valeurs et de savoirs qui n'est ni figé ni révolu. C'est une mémoire en constante interaction avec le présent, capable de réagir aux épreuves du temps tout en préservant son essence. Par le biais de la parole de Birahima, Kourouma nous montre que la tradition orale est avant tout un espace de résistance, un moyen de maintenir vivante une mémoire collective malgré les violences qui l'entourent.

Il convient également de noter que la question de l'inscription de la parole ancestrale dans la littérature contemporaine n'est pas exclusive à *Allah n'est pas obligé*. D'autres écrivains africains, comme Marie NDiaye, Alain Mabanckou, ou encore Véronique Tadjo, explorent également cette question à travers des récits où la tradition orale et les valeurs ancestrales sont remises en jeu dans des contextes modernes ou postcoloniaux. Dans *Lacrimæ rerum* de Mabanckou, par exemple, les proverbes et les récits populaires jouent un rôle similaire en tant qu'éléments critiques et mémoriels, tout en interrogeant les complexités de l'identité postcoloniale.

De la même manière, Marie NDiaye, dans son œuvre *Trois femmes puissantes* (2009), aborde la notion de mémoire ancestrale en exposant la transmission des savoirs et des traditions à travers plusieurs générations de femmes africaines. Bien que la tradition orale soit moins présente de manière explicite, l'idée de l'héritage familial et des histoires non dites traverse le récit, tout comme dans *Allah n'est pas obligé*. La parole, dans ces récits contemporains, devient ainsi un espace dynamique et conflictuel où la mémoire ancestrale lutte pour survivre et se réinventer face aux défis de la modernité et de la violence postcoloniale.

En conclusion, la place de la parole ancestrale dans la littérature contemporaine africaine témoigne d'une lutte pour la survie de la mémoire collective face aux forces de l'oubli et de l'effacement. L'oralité, loin d'être un simple vestige du passé, devient une ressource pour questionner le présent et réinventer une identité africaine.

## Références

### Livres, ouvrages

- BHABHA, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- DIOP, C. A. (1981). *Nations nègres et culture*. Paris : Présence Africaine.
- GOULEMOT, A.-M. (1995). *Parole et récit dans les littératures de l'Afrique francophone*, p. 75-92. Dans J.-C. COURTEAU (dir.) (1995). *L'oralité dans les littératures francophones*. Montréal : Éditions du CIDIHCA.
- GRASSIN, J.-M. (1994). *Langue, discours et société dans les littératures africaines*. Paris : L'Harmattan.
- KESTELOOT, L. (1982). *La tradition orale en Afrique*. Paris : Présence Africaine.
- KOUROUMA, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Éditions du Seuil.
- MABANCKOU, A. (2006). *Lacrimæ rerum*. Paris : Éditions du Seuil.

NDIAYE, M. (2009). *Trois femmes puissantes*. Paris : Gallimard.

TADJO, V. (2000). *L'Ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles : Actes Sud.

#### Articles de revue

TADJO, V. (2005). « Mémoire, guerre et enfance ». *Études Littéraires Africaines*, vol. 23, n° 1, p. 120-135.

GRASSIN, J.-M. (1978). « La littérature africaine comparée : tradition et modernité ». *L'Afrique littéraire et artistique*, nos 54-55, p. 3-10.

#### Article de séminaire

TADJO, V. (2002). *L'oralité et l'écriture dans les littératures africaines*, p. 105-115. Dans A. RICARD & H. V. ORBAN (éds.). *Littératures africaines : approches théoriques* Paris : Karthala.

#### Thèse

KESTELOOT, L. (1982). *La tradition orale en Afrique*. Thèse de doctorat, Université de Paris.

#### Site web

BHABHA, H. K. (2007). *Les Lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot & Rivages. <http://www.example.com> (consulté le 12/05/2025).

#### Pour citer cet article

Mériem BEN RAHAL, « Entre tradition orale et parole narrative : Survivance de la parole ancestrale dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 03, mai 2025, p. 357-371.