



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ahmadou Kourouma et «la musique» de Louis Ferdinand Céline.

Transtextualité entre

Voyage au bout de la nuit et Allah n'est pas obligé“

verfasst von / submitted by

Alpha Yaya Sylla, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2018/ Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Romanistik (Französisch)

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ. -Prof. Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh

« Le Nègre est un peuple sans écriture (sic). Ce sont les colonisateurs, les curés et les marabouts qui l'ont alphabétisé. Ses maîtres lui ont inculqué le respect de l'écrit ; le papier est un fétiche, une croyance. Une croyance qui, comme les textes des livres sacrés ou les ordres du colonisateur blanc, dépasse l'entendement du Nègre, ne se vérifie pas, ne se contredit pas. »¹

¹ **Kourouma, Ahmadou** 1988. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. In : « Collection Points 762 », Editions du Seuil, Paris, p.350

Remerciements

Avant tout, Je remercie ALLAH le Tout Puissant de m'avoir donné le courage et la volonté de mener à terme ce présent travail.

Je tiens à remercier sincèrement ao. Univ.-Prof. Dr. Zohra Bouchentouf Siagh, Directrice de ce mémoire pour sa patience et sa très grande disponibilité, pour l'aide et le temps qu'elle a bien voulu me consacrer et surtout pour ses précieux conseils.

Eigenständigkeitserklärung Hiermit versichere ich, dass die vorliegende Masterarbeit selbstständig und ohne Verwendung unerlaubter Hilfsmittel verfasst wurde. Alle Inhalte, die direkt oder indirekt aus fremden Quellen entnommen wurden, sind durch entsprechende Quellenangaben gekennzeichnet.

Wien, am 2. März 2019

Alpha Yaya Sylla, BA

Table des matières

0- Introduction.....	8
I- Définition de concepts	10
1- Qu'est-ce qu'un texte ?.....	10
2- Qu'est-ce qu'un modèle de texte.....	13
3- Définition du texte littéraire.....	16
II-Définition de types de transtextualité	19
1-Intertextualité	23
2- Paratextualité	24
3- Métatextualité	24
4- Architextualité.....	24
5- Hypertextualité.....	25
III- LOUIS FERDINAND CELINE.....	25
3-1 Biographie.....	25
3-2 Bibliographie.....	28
3-3 <i>Voyage au bout de la nuit</i>	34

3-3-1 Résumé.....	34
3-3-2 Composition	35
3-3-3 Thèmes.....	36
3-3-4 Style.....	38
3-3-5 Louis Ferdinand Céline dans la littérature française.....	40
IV- AHMADOU KOUROUMA	44
4-1 Biographie.....	44
4-2 Bibliographie.....	47
4-3 <i>Allah n'est pas obligé</i>	51
4-3-1 Résumé.....	52
4-3-2 Composition.....	52
4-3-3 Thèmes.....	53
4-3-4 Style.....	56
4-3-5 Ahmadou Kourouma dans la littérature ivoirienne.....	57
V- Possibilité de comparaison entre les deux romans.....	61

1- Deux approches différentes du picaro.....	61
2- Deux romans-témoignages.....	67
3- Deux auteurs au style particulier.....	76
VI – La musique de Céline dans le texte de Kourouma à la lumière des différents types de transtextualité.....	82
VII - Conclusion.....	85
VIII - Références bibliographiques.....	87
IX-Dictionnaires et encyclopédies.....	92
X- Les média.....	92
XI- Sites Internet.....	93
Abstract (Deutsch).....	100
Abstract (English).....	102
Résumé.....	104

Introduction

L'étude des relations entre les textes est au cœur du débat linguistique, depuis Mikhaïl Bakhtine² (1895-1975) avec la notion de dialogisme³ jusqu'à Gérard Genette⁴(1930-) qui parle de transtextualité⁵, en passant par Julia Kristeva⁶ (1941-), avec le concept d'intertextualité⁷.

C'est à la lumière de la notion de Gérard Genette que nous développerons ce travail de fin d'étude qui se construit autour du thème: « Ahmadou Kourouma et «la musique » de Louis Ferdinand Céline ».

Lorsque nous parlons de musique, il s'agit bien entendu de sonorités, de cadences ou de périodicités, de rythme, de poésie, de moyens d'expression du langage, dans l'ensemble du style d'écriture de ce grand écrivain français du XX^e siècle qu'est Céline. D'ores et déjà, précisons qu'il ne sera pas question ici des choix politiques et idéologiques de l'écrivain.

Kourouma, l'un des pionniers de la littérature francophone postcoloniale, africaine de façon générale et ivoirienne en particulier, a déclaré dans le cadre d'une interview : « *J'aime Céline, j'ai lu Céline, parce que Céline a fait un travail qui m'a servi de base. Céline m'a permis d'écrire le français, de parler le petit français parisien. Le langage parlé, il l'a écrit. Moi, j'avais le malinké⁸ parlé à écrire. Et comme par hasard, quand j'ai lu Céline, cela m'a tellement inspiré. Mais je ne suis pas pour Céline au point de vue des idées, [...] Mais la technique, les méthodes, les moyens qu'il a utilisés pour montrer qu'on pouvait écrire une langue parlée, c'est cela que j'aime.*»⁹

Ce qui précède témoigne clairement de l'existence d'une relation au niveau de l'écriture de ces deux auteurs contemporains au style si particulier. Leur

2 Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine (Михаил Михайлович Бахтин) est un historien et théoricien russe de la littérature.

3 Todorov, Tzvetan 1981. Mikhaïl Bakhtine. In : *Le Principe dialogique*, Éditions du Seuil, Paris

4 Gérard Genette est un critique littéraire et un théoricien structuraliste français, spécialiste de la Narratologie. <http://www.signosemio.com/genette/index.asp>

5 <http://mescoursdefac.e-monsite.com/pages/histoire-de-la-critique/gerard-genette.html>

6 http://www.histophilos.com/julia_kristeva.php. Voir aussi <http://www.kristeva.fr/>

7 Kristeva, Julia 1969. *Séméiotikè*, Éditions du Seuil, Paris.

8 Il s'agit de la langue malinké et non de l'ethnie Malinké

9 <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=4066>

particularité se manifeste à travers leur anticonformisme, leur esprit de rébellion, leur capacité à se détacher des conventions et des normes préétablies par leurs prédécesseurs, pour non seulement créer et inventer leur propre marque, mais surtout réussir à imposer cette dernière en tant que modèle, guide, et référence.

Ainsi, à l'instar de Charles Baudelaire¹⁰, écrivain français du XIX^e siècle reconnu comme père de la « poésie moderne »¹¹ en raison de son style hors norme, Louis-Ferdinand Céline, le premier auteur francophone ayant osé écrire le français parlé, est considéré comme l'un des grands novateurs de la littérature française du XX^e siècle du fait de son style fréquemment évoqué comme une « révolution littéraire »¹².

Quant à Kourouma, qui affirme s'inspirer de l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*, son génie vient de sa capacité à écrire le malinké¹³ parlé avec des mots français.

Mais que reprend exactement l'auteur des *Soleils des indépendances* de cet écrivain français ? Nous allons être amenés ici à analyser le texte de Kourouma à la lumière de celui de Céline pour déterminer la transtextualité existant entre leurs écrits. Cette étude portera d'une part sur *Voyage au bout de la nuit*¹⁴, roman qui a révélé Céline au monde de la littérature, et d'autre part sur *Allah n'est pas*

¹⁰ **Charles Baudelaire** est un poète français, symboliste du XIX^{ème} siècle

<http://www.toupie.org/Biographies/Baudelaire.htm>

<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/charles-baudelaire/content/1805568-charles-baudelaire-biographie>

¹¹ <http://litterae.pagesperso-orange.fr/page3.3.baudelaire.html>

<http://guillaume2005.canalblog.com/archives/2010/02/11/16785688.html>

¹² <http://ex-libris.over-blog.com/article-un-ecrivain-a-relire-celine-ou-la-revolution-du-roman-44503364.html>

¹³ Le malinké est en même temps le nom d'un peuple du mandingue et celui de sa langue. Le mot malinké vient de la langue Maraka (Soninké), un peuple du Mandingue. Il signifie Mandénka, habitant du Mandén en Malinké. Remarquons que le suffixe « ka » en Malinké se dit « ké » en Makara. Selon Djibrila Diané, historien, Professeur du N'ko à l'université du Harvard aux États-Unis, le nom Mali est l'appellation du Mandén (Enfants de Mankan) par les Maraka ou Soninkés, anciens dirigeants d'une partie de l'Afrique de l'ouest avant l'avènement de Soundjata Kéita.

Malinké, Mandingue, Mandinka, Mandingo, Maninka, Mandé signifient tous Mandénka, habitant du Mandén ou de l'empire mandingue. Ces noms désignent aussi la langue de ces peuples selon leur région ou pays. Aussi les mandénkas de Côte d'Ivoire sont les Malinké, Ceux de la Guinée Conakry sont les Maninka, En Gambie on les appelle mandingo et au Mali, ce sont les Bambaras.

Djibrila Diané, historien, Professeur du N'ko à l'université du Harvard aux États-Unis donne de plus amples informations sur l'écriture N'ko et la création de l'empire du Mali en langue maninka dans cette vidéo <https://www.youtube.com/watch?v=osa9x9MGbNg>, en se référant aux recherches de Solomana Kanté, le créateur du N'ko en Côte d'Ivoire en 1949.

¹⁴ **Louis Ferdinand-Céline**, 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris

*obligé*¹⁵ de l'écrivain de la Côte des Ébènes.¹⁶

Qui sont réellement ces deux auteurs ? À quel courant littéraire appartiennent-ils ? Qu'ont-ils en commun ? Au-delà du style, existe-t-il d'autres rapports entre leurs écrits ?

Pour mener à bien cette étude, nous allons définir tout d'abord ce qu'est un texte littéraire, puis un certain nombre de notions ou de types de transtextualité, tels que l'intertextualité – la paratextualité – la métatextualité –l'architextualité - l'hypertextualité.

Nous nous intéresserons ensuite à la biographie et à bibliographie des deux écrivains, puis aux deux romans qui serviront de base à notre travail (*Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*), en évoquant l'importance et la place que ces deux romanciers occupent, l'un dans la littérature française, l'autre dans la littérature négro-africaine de leurs époques respectives. Enfin, nous analyserons ce qu'Ahmadou Kourouma reprend de Louis Ferdinand Céline en effectuant une étude comparée de quelques paragraphes extraits de ces deux romans.

Mais avant d'aborder le sujet de l'interaction entre les textes de ces romanciers, il importe de définir d'abord ce que c'est qu'un texte.

I- Définition de concepts

1- Qu'est-ce qu'un texte?

Issu du mot latin « textum », dérivé du verbe « texere » qui signifie « tisser », un texte est l'«*ensemble des termes, des phrases constituant un écrit, une œuvre...*»¹⁷.

« ...C'est aussi tout écrit imprimé ou manuscrit. C'est l'ensemble des phrases, des paroles destinées à être récitées ou chantées... »¹⁸ Dans notre cas, parler de texte, c'est parler obligatoirement d'écrit ou d'écriture.

Du point de vue linguistique, «*le terme « texte » désigne une suite de signes*

¹⁵ Kourouma, Ahmadou 2000. *Allah n'est pas obligé*, Éditions du Seuil, Paris

¹⁶ Il s'agit de la Côte d'Ivoire

¹⁷ Larousse 19 septembre 2002. *Le petit Larousse de 2003*, Éditions Larousse, Paris

¹⁸ Langenscheidt Hachette 7 septembre 2000. *Le dictionnaire pratique du français*, Éditions Vollst. Neubearb.

linguistiques délimitée, cohérente en soi, qui comme un tout, signale une fonction communicative reconnue»¹⁹

La communication nécessitant au moins un émetteur et un récepteur, la « *fonction communicative reconnue* »²⁰ met en relation l'écrivain et le lecteur, ce qui présuppose une interaction entre le texte et celui qui le lit.

On peut aussi comprendre le texte comme une « *suite linguistique autonome (orale ou écrite) constituant une unité empirique, et produite par un ou plusieurs énonciateurs dans pratique sociale attestée. Les textes sont l'objet de la linguistique* »²¹

Nous retenons la définition suivante: « *Texte : ensemble de mots constituant un tout de signification délimité par des clôtures linguistiques, visuelles et/ou sonores. Il peut s'étendre d'un seul mot, Résistez sur le mur de la tour de Constance à Aigues-Mortes, jusqu'à plusieurs tomes comme L'Encyclopédie coordonnée par Diderot*»²²

Dans la définition précédente, le texte peut être aussi oral, l'essentiel étant qu'il soit structuré à travers une langue et revête un sens.

Dans le premier paragraphe de « *Théorie du Texte* »²³, Roland Barthes²⁴ écrit ceci : « *Qu'est-ce qu'un texte, pour l'opinion courante? C'est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique...* »²⁵. L'auteur donne ici l'acception la plus usuelle du mot « texte », à savoir une suite de mots écrits, agencés dans un ouvrage et porteurs d'un sens précis²⁶

¹⁹ **Ax, Wolfram** 2006. Brinker 1997:17: In: « *Text und Stil. Studien zur antiken Literatur und deren Rezeption*», Herausgegeben von Christian Schwarz

²⁰ **Mounin, Georges** 1978. *L'intention de la communication*. In: *Zeichenkonstitution Akten des 2. Semiotischen Kolloquiums Regensburg 1978*, Herausgegeben von Annemarie Lange-Seidl, Band I, p.16

²¹ **Rastie, François** 2001. *Arts et sciences du texte*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 277-303

²² <file:///D:/definitions.pdf%20texte.pdf>

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Roland_Barthes/107706

²³ **Barthes, Roland** 1985. *S/Z*, Paris, 1970 ; *Le Plaisir du texte*, Paris, 1973 ; *L'Aventure sémiologique*, Seuil, Paris. Voir aussi

https://www.psychanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf

Roland Barthes est un sémiologue français du XXème siècle

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Roland_Barthes/107706

²⁵ https://www.psychanalyse.com/pdf/THEORIE_DU_TEXTE_ROLAND_BARTHES.pdf

Roland Barthes 2002. *Texte (Théorie du)*. In : *Œuvres complètes (O. C.)*, tome IV, éd. Éric Marty, Éditions du Seuil, Paris. P 447.

²⁶ **Du Marsais, César** 1769. *Logique et Principes de grammaire*. Briasson, Paris.

<https://www.babelio.com/auteur/Du-Marsais/367363>

selon la définition de César Du Marsais.²⁷ Pour lui, « Il est du ressort de la Grammaire de faire entendre la véritable signification des mots, et en quel sens ils sont employés dans le discours. »²⁸. Le texte est ainsi un ensemble des mots formant une suite de phrases composées de sujets, de verbes et de compléments, organisées en paragraphes, puis en chapitres, et qui constituent un livre contenant des informations à l'endroit des lecteurs.

Dans le prolongement de cette définition, R. Barthes se penche sur la fonction du texte comme suit : « [...] *le texte participe à la gloire spirituelle de l'œuvre, dont il est le servant prosaïque mais nécessaire. [...] il est, dans l'œuvre, ce qui suscite la garantie de la chose écrite, dont il rassemble les fonctions de sauvegarde : d'une part, la stabilité, la permanence de l'inscription, destinée à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire ; et d'autre part la légalité de la lettre, trace irrécusable, indélébile, pense-t-on, du sens que l'auteur de l'œuvre y a intentionnellement déposé; ...* »²⁹ Autrement dit, pour faire voyager loin une information dans l'espace comme dans le temps, il faut la mettre par écrit. Tant que ce texte n'aura pas subi de transformation, il gardera tout son sens, assurant ainsi son rôle de gardien de la mémoire. En plus de cette fonction, l'auteur indique les domaines de la vie sociale qui font usage du texte pour assurer le maintien des valeurs : « *La notion de texte est donc liée historiquement à tout un monde d'institutions : droit, Église, littérature, enseignement ; le texte est un objet moral [...]* »³⁰ Cela signifie que sans le texte, sans l'écrit, les règles sociales sont menacées de disparition.

À cette définition du texte de Barthes, il convient d'ajouter qu'il existe indubitablement une différence entre un texte administratif (circulaire, note verbale, texte législatif...) et un texte littéraire. On parle ici de type ou modèle de texte.

Il indique que la signification est le contenu d'un mot isolé, tandis que le sens est le contenu d'un mot dans le contexte d'une expression ou phrase.

²⁷ Ibid.

²⁸ Dumarsais 1988. « CONSTRUCTION », Encyclopédie 1754, t. IV, p. 76.
Dm 1988.71

<file://fs.univie.ac.at/homedirs/a0109589/Downloads-Chrome/Dialnet-MaitriserLaPolysemieDesMotsEnFranceEntre1730Et1835-4965992.pdf>

²⁹ Roland Barthes 2002. *Texte (Théorie du)*. Op. cit. p. 447.

³⁰ Ibid.

2- Qu'est-ce qu'un modèle de texte ?

Qu'est-ce donc un modèle de texte? Selon le Petit Larousse 2003³¹, « modèle » vient du mot italien « modello » et signifie « ce qui est donné pour servir de référence, de type ». Dans sa huitième offre de définition, ce dictionnaire indique que le modèle est « *la représentation schématique d'un processus, d'une démarche raisonnée* » et cite en exemple le modèle linguistique.

Quant au moteur de recherche « Google », il nous propose en quatre-vingt-quatre secondes, à peu près trois cent soixante-trois million de résultats sur la définition et les synonymes du mot « modèle ». Nous retiendrons entre autres comme synonymes de modèle : le prototype, le spécimen, l'échantillon, l'exemple ou l'exemplaire, le standard, le précédent, la référence, le type...

De ce qui précède, nous pouvons dire que le modèle de texte est un texte à partir duquel d'autres textes sont élaborés, qu'ils soient écrits ou dits. Les modèles de texte sont donc les textes qui respectent plus ou moins le même schéma, qui ont les mêmes formes, la même composition, les mêmes caractéristiques et les mêmes critères.

Selon Brinker, « *Les modèles de textes sont des exemples conventionnels de types de textes en vigueur dans des processus linguistiques complexes. Ils se sont développés historiquement dans la communauté linguistique et appartiennent au savoir quotidien des utilisateurs de la langue ; ils possèdent des normes établies mais facilitent en même temps l'interaction communicative, en donnant à ceux qui communiquent une orientation plus ou moins fixe pour la production et la réception des textes.* » ³²

Soulignons ici le groupe de mots « conventionnels... en vigueur », qui signifie que les professionnels ou spécialistes d'un domaine s'accordent pour déterminer les critères permettant de reconnaître le modèle d'un texte. Dans le modèle de texte poétique, par exemple, un sonnet³³ est un texte écrit en alexandrin (douze

³¹ Larousse 19 septembre 2002. *Le petit Larousse de 2003*, Éditions Larousse, Paris

³² Klaus, Brinker 2005. *Linguistische Textanalyse*. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden, Verlag: E. Schmidt, Berlin. p60
Le texte allemand a été traduit en français par nous-même.

³³ « Un sonnet est une forme poétique popularisée au XVI^e siècle par les poètes de la Pléiade. D'abord écrit en décasyllabes, puis en alexandrins, le sonnet comprend quatorze vers : deux quatrains (qui forment un huitain) et deux tercets (sizain). Le

syllabes) comportant deux quatrains (strophe de quatre vers) et deux tercets (strophe de trois vers). Notons que ce type de poème était tout d'abord écrit en décasyllabes (dix syllabes) : il y a donc eu un changement de la convention en vigueur. En fonction des réalités historiques, certains changements peuvent être ainsi opérés au niveau des modèles de texte, de manière à ce qu'ils soient mieux adaptés aux besoins de l'époque.

Le rôle des conventions, des normes et des règles préétablies est de permettre aux communautés linguistiques³⁴ de mieux se comprendre et de faciliter les échanges.

Du point de vue littéraire, par exemple, un poème ou un texte dramaturgique se distinguent du roman au niveau de leur forme et de leur présentation.

Dans sa définition d'un modèle de texte, Teresa Tomasziewicz est en accord avec Blinker lorsqu'elle affirme que : « ... *dans toutes les cultures et zones linguistiques, il y a des textes qui visent certaines finalités bien déterminées, en se servant de moyens linguistiques définis et ayant une structure relativement figée. Il est donc possible d'inventorier des moyens propres à certains genres (roman policier, mode d'emploi, lettre d'affaires) ou aux types des textes (polémique, Didactique, informatif). Ces genres et types sont déterminés par des conventions, des traditions qui nous offrent certaines normes de production et d'interprétation...* »³⁵

Après cette tentative de définition d'un modèle de texte, nous allons nous employer à différencier entre eux les textes n'ayant pas le même modèle. En somme, qu'est-ce qui caractérise de façon générale, les modèles de textes?

Les « modèles de textes »³⁶ peuvent être regroupés autour de deux critères

dernier vers d'un sonnet est souvent appelé « chute » ».

<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/sonnet.php>

³⁴ Une catégorie de personnes ayant en commun le ou les mêmes supports linguistiques pour échanger, partager des messages.

³⁵ **Teresa, Tomasziewicz** 2002. *Théorie des modèles de textes appliquée à la traductologie* : l'exemple du contrat de bail, dans Martina Drescher (Hg.) 2002 Textsorten im romanischen Sprachvergleich.

³⁶ **Adam, Jean-Michel** 2005. *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, 2e édition, coll. "Fac-Linguistique", Armand Colin, Paris
Adam, Jean-Michel, La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours

généraux : les critères internes au texte d'une part et externes de l'autre. Au niveau des critères internes, nous noterons entre autres la composition de la phrase. Une phrase peut être constituée de différents groupes (nominal, pronominal, verbal) et de compléments circonstanciels; il peut s'agir d'une phrase simple ou complexe...

Le découpage du texte en paragraphes et chapitres est également un critère qui permet de différencier certains modèles de texte.

Quant au choix de mots, il est lui-même déterminant pour la reconnaissance des modèles de texte. Il est évident que pour écrire un texte philosophique, on ne choisit pas les mots dans le même répertoire que pour écrire une demande d'emploi, un poème ou un texte d'histoire...

En ce qui concerne les critères externes caractérisant un texte, nous avons indiqué les participants à la communication. Est-ce un échange entre deux amis par exemple, ou une communication de masse entre un personnage politique et un groupe de récepteurs qui sont identiques ?

Le support de communication appelé médium représente lui aussi un critère externe du modèle de texte. Il peut être écrit comme dans la presse écrite ou un livre, ou oral comme dans le cas de la radio, de la télévision, du téléphone. Depuis le développement de l'Internet, l'écrit et l'oral peuvent être utilisés en même temps ou de manière indépendante.

De la même façon qu'une conversation orale n'a pas les mêmes exigences structurelles qu'un texte écrit, une circulaire de service ne se présente pas de la même manière qu'un article de presse.

Le domaine de l'action de la communication constitue lui-même un critère externe du modèle de texte. On utilise par exemple le vouvoiement dans une conversation privée entre deux personnes étrangères l'une à l'autre.

Dans un cadre officiel, il est d'usage d'utiliser un langage soutenu.

Dans le domaine des media, le texte du journal télévisé se veut par exemple court, précis et informatif en raison des contraintes de temps.

En supplément des trois critères externes au texte mentionnés ci-dessus, nous pouvons ajouter l'objectif global du texte, autrement dit « ses fonctions »³⁷. Nous pouvons mentionner la fonction informative, dans les media ou dans un curriculum vitae, par exemple ; appellative dans la publicité ; impérative dans un contrat ; argumentative dans une lettre de motivation. Dans ce cadre, il importe de souligner qu'un même texte peut avoir plusieurs fonctions à la fois.

De cet aperçu général, nous pouvons retenir qu'un modèle de texte désigne une famille de textes présentant les mêmes spécificités et que l'on peut reconnaître ce modèle à l'aide de critères internes ou externes au texte, ou par ses objectifs ou ses fonctions, lesquelles peuvent être uniques ou multiples. Ainsi *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé* sont-elles des œuvres de modèle ou genre romanesque³⁸. Le roman est lui-même un genre littéraire généralement caractérisé par un récit fondé sur des faits imaginaires. Qu'est-ce qui distingue les œuvres de ce genre des autres modèles de textes? Dans le chapitre suivant, nous allons nous employer à définir la spécificité d'un texte littéraire.

3- Définition du texte littéraire

Qu'est-ce qu'un texte littéraire? Il n'est pas aisé de répondre à cette question, tant elle a été l'objet de débats passionnés à travers les siècles. Nous nous proposons donc de donner ici quelques définitions relevées dans différents ouvrages.

Selon le petit Larousse, 2003 « *la littérature est l'ensemble des caractéristiques formelles, stylistiques, thématiques...qui font qu'un texte appartient à la littérature* »

D'après Mircea Marghescou, « *Si la question de la littérature a si longtemps embarrassé le chercheur, c'est qu'elle était mal formulée, et cette formulation, mal orientée. En se demandant ce qui fait d'un message verbal une œuvre*

³⁷ https://philo-lettres.fr/old/litterature_francaise/fonctions_texte.htm

³⁸ <https://www.espacefrancais.com/les-genres-romanesques/>
<https://www.superprof.fr/ressources/francais/niv-lycee/1ere-s-francais/les-differents-genres-litteraires.html#les-genres-narratifs-ou-recits>

Gérard Genette 1983. *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », Paris

*littéraire, le chercheur parle d'un savoir déjà acquis ; il sait que le texte à analyser est un texte littéraire. C'est d'ailleurs l'habitude de chaque lecteur : loin de choisir un livre au hasard dans une bibliothèque et de se rendre compte, par la suite, et en fonction de certaines particularités formelles, qu'il s'agit d'un livre littéraire, le lecteur choisit son livre à dessein...»*³⁹

Aussi le lecteur choisit-il un texte littéraire⁴⁰ en fonction de ses propres compétences dans ce domaine et y trouve-t-il les procédés et figures de styles littéraires souhaités.

Pour Mircea Marghescou, *un texte peut devenir « littérature » simplement parce qu'on l'appelle « littérature »*. Pour justifier cette thèse, il va modifier la forme du texte suivant : « *Hier, sur la nationale 7, une automobile roulant à cent à l'heure s'est jetée sur un platane. Ses quatre occupants ont été tués.* »⁴¹ Trouvé tel quel dans un journal du soir, ce texte est transformé en poème grâce à la mise en page suivante :

Hier, sur la Nationale7,
une automobile
roulant à cent à l'heure
s'est jetée sur un platane.
Ses quatre occupants ont été
tués.

Ainsi, Mircea MARGHESCOU définit la littérature en fonction de son mode de lecture, en distinguant le « *régime de lecture référentiel* »⁴², correspondant à la lecture ordinaire (article de journal) et « *un régime de lecture littéraire* » correspondant à la lecture littéraire, (texte du journal mis en page /texte poétique).

C'est au début du 20^e siècle que les formalistes russes vont se pencher sur cette notion via « *le concept scientifique de littérarité* »⁴³ créé par les structuralistes.

³⁹ **Marghescou, Mircea** 1974. *Le concept de littérarité*, éditions mouton

⁴⁰ **Marghescou, Mircea** 1974. *Essai sur les possibilités théoriques d'une science de la littérature*, Éditions The Hague, Paris.p.48

⁴¹ **Marius Job Cohen** 1966. *La structure du langage poétique*. In : L'Homme p.77-78
Mircea, Marghescou, Op.cit.,p.48

⁴² **Marchescou, Mircea** (1974 ;2009). *Le concept de la littérarité*. Critique de la métalittérature, Paris: Kimé. P. 250 -252

<https://journals.openedition.org/reperes/355>

⁴³ **Barthes, Roland** 1953. *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, Paris

Diaconescu, Paula 1969. *Sémantique et stylistique* (Méthode d'investigation d'un texte »), in :

« *La littérature étudie l'ensemble des caractéristiques propres d'un texte littéraire. A savoir les propriétés spécifiquement littéraires d'une œuvre.* »

Pour Vital Gadbois, la « littérature » est : « *Objet d'une hypothétique science de la littérature, elle se définit par la structure et la fonction propres au discours littéraire, ce qui implique la définition d'une non-littérature. La littérature serait à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure, c'est-à-dire ce que toutes les œuvres de la littérature ont en commun, dans l'abstrait, comme système.* »⁴⁴

Le mot « hypothétique » et l'utilisation du verbe « être » au conditionnel (serait), ici, indiquent toutefois le caractère incertain de cette définition.

Selon Thomas Aron, « *la littérature n'est pas, de toute évidence, un objet scientifiquement élaboré, mais un objet « donné » (en l'occurrence par l'environnement social et culturel) présentant toutes les caractéristiques (incertitude de ses limites, variabilité, hétérogénéité) de l'objet « naturel » par opposition à l'objet scientifique.* »⁴⁵ C'est-à-dire qu'une œuvre littéraire est le reflet des habitudes, faits et méfaits de la société de son auteur.

C'est en 1919 que le formaliste russe Roman Jakobson définit la littérature en tant que « spécificité du texte littéraire »⁴⁶. Pour lui, la littérature et la fonction poétique sont étroitement liées : « *la poétique peut être définie comme l'étude linguistique de la fonction poétique dans un contexte des messages verbaux en général et dans la poésie en particulier. (...) La littérature (literaturnost), autrement dit, la transformation de la parole en une œuvre poétique, et le système des procédés qui effectuent cette transformation, voilà le thème que la linguistique développe dans son analyse des poèmes.* »⁴⁷

Cette transformation de la parole requiert néanmoins une certaine compétence individuelle, comme nous l'avons vu dans le cas de l'article de journal mis en page en vue d'une transformation en texte poétique.

Pour Michael Riffaterre, l'unicité de chaque texte littéraire ne fait aucun doute : «

Philologia Pragensia, t. 12 n°4, pp. 238-245.

⁴⁴ **Gadbois, Vital** 1974. Dictionnaire de la linguistique, édité par Georges Mounin (Paris : P.U.F., 1974). p 205 - 206

⁴⁵ **Aron, Thomas** 1984, *Littérature et littérature* : un essai de mise au point. In : Annales littéraires de l'université de Besançon, Éditions Les belles lettres, Paris

⁴⁶ **Jakobson, Roman** 1969. *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris

⁴⁷ **Thomas Aron** 1984. *Littérature et littérature*, un essai de mise au point, Annales littéraires de l'université de Besançon, Editions Les belles lettres, Paris. p 9.

*Le texte est toujours unique en son genre. Et cette unicité est, me semble-il, la définition la plus simple que nous puissions donner de la littérature ».*⁴⁸

Le style d'un auteur ou d'un texte est étroitement lié à la notion de beauté. Ainsi, on peut désigner un texte comme littéraire en fonction du style de son auteur.

Avant de clore ce chapitre, il importe de relever qu'une des caractéristiques non négligeables du texte littéraire est son atemporalité. Le texte littéraire, en effet, développe des thèmes qui sont toujours d'actualité, dans la mesure où les sociétés humaines répètent indéfiniment les mêmes comportements dans le temps et dans l'espace. Dans le cadre du cinéma, par exemple, on pourra dire que ce sont les acteurs qui changent, sinon le film ou l'histoire est pratiquement toujours la même. Ainsi, nous nous accordons avec Roland Barthes pour dire que: « *le texte est une arme contre le temps, l'oubli et contre les roueries de la parole qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie. [...]; Le texte est un objet moral : c'est l'écrit en tant qu'il participe au contrat social ; il assujettit, exige qu'on l'observe et le respecte, mais en échange, il marque le langage d'un attribut inestimable : la sécurité* »⁴⁹

Autrement dit, le texte, quelque forme ou modèle qu'on lui donne, constitue une garantie contre la disparition, la mort d'une langue et le texte littéraire traverse le temps et l'espace. De cette façon, le texte d'un auteur peut être repris autrement par un autre écrivain, ou constituer en tout cas une source d'inspiration pour ce dernier. Il peut ainsi exister une correspondance, une relation entre deux ou plusieurs textes : on parle alors de transtextualité.

Dans le chapitre qui va suivre, il sera question de répertorier les différents types de transtextualité entre certains textes.

I- Définition des types de transtextualité

C'est à partir de 1967 que l'analyse des relations entre les textes donc autour du concept de l'intertextualité, s'est développée dans le milieu des formalistes⁵⁰

⁴⁸ **Michael, Riffaterre** 1979. *La Production du texte*, Bande 25 de Collection poétique, Éditions du Seuil, Paris

(Riffaterre, 1979 :1) Texte = unicité = style = littérature.

⁴⁹ **Roland Barthes** 2002. *Texte (Théorie du)*. Op. cit. p. 447

⁵⁰ Les formalistes russes qui ont publié *Théorie de la Littérature* aux Éditions du Seuil en 1966 sont au nombre de sept. Ce sont entre autre : Ossip Brik, Victor Chklovski, Boris Eikhenbaum,

russe, pour s'étendre ensuite dans le milieu structuraliste⁵¹ et chez des théoriciens de domaines différents. Mikhaïl Bakhtine, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Michael Riffaterre et Gérard Genette, font partie des spécialistes les plus connus qui ont développé ce thème. Dans son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïevski* (publié 1929), Mikhaïl Bakhtine (16 novembre 1895 – 7 mars 1975), philosophe et théoricien de la littérature, développe tout d'abord le terme de « dialogisme » à partir de deux aspects. Pour lui : « *Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu'"on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : "j'ai entendu dire", "on considère", "on pense". (...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui* » 52 (BAKHTINE, 1934/1978, 158)

Mais, il précise tout d'abord qu'il n'est pas possible d'écrire sans se référer à un autre texte. Aussi ne peut-on parler de dialogisme sans présence de texte. C'est pourquoi il trouve que cette notion est « *inhérente à l'écriture* »⁵³ Selon lui : « *... tout énoncé, par sa dimension linguistique, renvoie à d'autres textes. Un énoncé ne peut pas ne pas être intertextuel. Tout mot a déjà servi...* »⁵⁴. Il n'y n'a donc rien de nouveau pourrait-on dire. On fait toujours du neuf avec ce qui existait auparavant. Dans ce sens, on pourrait presque déclarer que toute écriture est réécriture.

Mikhaïl Bakhtine, parlant du second aspect du dialogisme, souligne que : «

Roman Jakobson, Boris Tomachevski, Iouri Tynianov et V.V. Vinogradov. Cette œuvre littéraire a été traduite en français par Tzvetan Todorov

<https://www.cairn.info/revue-langages-2011-2-page-69.htm>

⁵¹ « C'est un courant de pensée des années 1960, présent dans certaines sciences humaines et visant à privilégier, dans l'analyse des faits humains, d'une part la totalité par rapport à l'individu particulier, d'autre part la synchronicité des faits plutôt que leur évolution. » **Collectif Larousse** 2014. *Le petit Larousse illustré 2015*. Dictionnaire et encyclopédie (cartonné), Éditions Larousse, Paris. p.1102. Les écoles linguistiques structuralistes sont à : Prague, Copenhague, États-Unis, Genève et Paris

⁵² **Vion, Robert** septembre 2010. Dialogisme et Polyphonie. In : Colloque international Dialogisme : langue, discours, , Montpellier P. 241 – 242

⁵³ **GIGNOUX, ANNE-CLAIRE** 2006. *De l'intertextualité à la réécriture*. In : Cahiers de Narratologie, 13. Éditeur Lirces. p 1

⁵⁴ Ibid.

*d'autre part, [il] appartient à telle ou telle esthétique, et procède, dans la Satire Ménippée ou dans le roman, d'un choix formel. »*⁵⁵

Nous pouvons dire ici que les deux aspects du dialogisme dont parle le théoricien de la littérature sont le fond (mot) et le style (forme).

Le problème de ce concept reste « l'incapacité »⁵⁶ de M. Bakhtine à lui donner une définition unique, stable, ferme, fixe à travers ses ouvrages. S'il présente le dialogisme à travers la notion de *polyphonie* dans son livre *Problème de la poétique de Dostoïevski*, il remplace ce terme par *plurilinguisme*⁵⁷ dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman* (publié à titre posthume en 1978).

En somme, « Bakhtine voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne, du moins depuis Dostoïevski : ses romans mettent en scène des personnages comme autant de consciences indépendantes mais en interrelation dialogique, qui parlent de manière individuée, de sorte que « le problème central de la stylistique du roman peut être formulé comme problème de la représentation littéraire du langage, problème de l'image du langage » (*Esthétique et théorie du roman*, p. 156).⁵⁸

En 1969, Julia Kristeva crée, à la suite de Bakhtine, le concept d'intertextualité pour évoquer « la permutation de textes », à savoir que « Dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent »⁵⁹. Autrement dit, dans les écrits d'un auteur, on retrouve les traces des textes antérieurs. Selon elle, « Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins comme double. »⁶⁰. C'est-à-dire que celui ou celle qui écrit se réfère à un texte qu'il ou elle a déjà lu, mais en lui donnant une autre forme, en l'adaptant aux réalités de son époque.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid

⁵⁷ Claire Stolz 2002. Plurilinguisme (ou polylinguisme), concepts associés à la polyphonie.
http://www.fabula.org/atelier.php?Plurilinguisme_%28ou_polylinguisme%29%2C_concepts_associ%C3%A9s_%26agrave%3B_la_polyphonie

⁵⁸ Claire Stolz 2007. La notion de polyphonie
http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie/

⁵⁹ Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Points, 1969, p. 84-85

⁶⁰ Ibid.

Si Mikhaïl Bakhtine n'a pu trouver une définition fixe aux rapports entre textes, avec Julia Kristeva, nous avons une notion bien définie « intertextualité »⁶¹. Il y a donc une évolution. Celle-ci continue avec Laurent Jenny en 1976 qui publie dans «Poétique»⁶² pour suggérer un « modèle d'interprétation poétique de l'intertextualité ». Il recherche plutôt les effets, les modifications, les changements, les transformations que les intertextes connaissent du premier texte, celui qui a inspiré les autres.

Michael Riffaterre, va surtout s'intéresser au concept de réception dans la théorie de l'intertextualité à la fin des années 70. Il définit l'intertextualité comme suit : « *[L'intertexte] est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* »⁶³ ; l'intertextualité s'identifie pour lui à la littérarité elle-même. « *L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens.* »⁶⁴ Ici, il s'agit plutôt du bagage culturel du lecteur qui à partir d'un texte donné peut se souvenir d'un autre qu'il a déjà lu.

Cependant, ce linguiste français, qui a émigré aux USA, n'étudie que « *les rapports poétiques qui sont toujours de l'ordre des microstructures sémantico-stylistiques, au niveau de la phrase, du fragment ou du texte...* »⁶⁵

L'encyclopédie universelle définit ainsi l'intertextualité : « *[la fonction de l'intertextualité] est l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes.* »⁶⁶

En 1982, que Gérard Genette affirme que « *la poésie ne doit pas se borner au texte, mais étudier la transtextualité.* »⁶⁷

Qu'est-ce donc que la transtextualité ? Il s'agit d'un concept développé par Gérard Genette, critique littéraire et théoricien structuraliste français et participant important au développement de la narratologie, dans son livre *Palimpsestes - La*

⁶¹ Ibid.

⁶² Jenny, Laurent 1976. *La stratégie de la forme, Poétique* n°27, 1976, p. 257-281.

⁶³ Sophie Rabau 2002. *L'Intertextualité*, Éditions Flammarion, Paris. GF-Corpus, 2002, Texte XXVII

⁶⁴ Riffaterre, Michael 1980. *La trace de l'intertexte*, La Pensée, 215, oct. 1980 :

⁶⁵ http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2005.schaeffer_p&part=105372

⁶⁶ Encyclopaedia Universalis, définition citée par C. Stolz dans *Initiation à la stylistique*

⁶⁷ Gérard, Genette 1982. *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris

littérature au second degré paru en 1982.

Pour lui, « *l'objet de la poétique n'est pas le texte, considéré dans sa singularité, mais bien la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte.* »⁶⁸ Il définit la transtextualité comme « *tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte* »⁶⁹. Le mot texte est entendu ici dans son sens « conceptuel », c'est-à-dire en tant qu'énoncé de nature générale et non seulement littéraire.

Dans le terme « transtextualité », on peut distinguer deux notions : le transfert et la textualité. Il s'agit donc du transfert d'un texte vers un autre, ou vers plusieurs autres. En analysant ce transfert, Genette distingue cinq types de relations, reliées entre elles : L'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et enfin l'hypertextualité.

1 Intertextualité

Initié par Julia Kristeva, le concept d'intertextualité est défini par Gérard Genette comme « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre sous différentes modalités :* »⁷⁰ C'est-à-dire qu'on retrouve un texte B par exemple dans un texte A qui lui est antérieur.

Les cinq différentes formes de transtextualité citées par le narratologue sont :

- **La citation** : « *Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise* »⁷¹

- **Le plagiat** : Il s'agit d'une forme moins explicite contrairement à la citation. C'est par exemple le fait recopier (emprunter) une phrase, un paragraphe ou n'importe quelle partie d'un texte littéraire sans pour autant citer ses sources. A titre d'exemple, « *on trouve chez Lautréamont, dans le chant V des Chants de Maldoror (1869), une description du vol des étourneaux qui est en réalité une citation, fort longue mais non indiquée, de l'Encyclopédie du docteur Chenu.* »⁷²

Dans ce exemple, Lautréamont emprunte, reproduit une citation de

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

l'Encyclopédie du docteur Chenu sans le citer comme référence.

- **L'allusion** : L'intertextualité prend ici une forme moins explicite et moins littérale. Il est question ici d'un « *énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.* »⁷³

- **La parodie** : Le mot parodie vient de ces deux mots grec para et odè et signifie « contre-chant »⁷⁴. C'est quand on tourne en dérision, on ridiculise un texte littéraire. C'est une imitation comique d'une œuvre. On rend vulgaire une production noble dans un cadre satirique⁷⁵.

- **Le pastiche** : Il s'agit de l'imitation⁷⁶ du style d'un auteur, d'un artiste ou d'une œuvre.

2- Paratextualité

C'est « *la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos etc. ; notes marginales, infrapaginales ; la table des matières, la jaquette ; [etc.] tous les signaux autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage.* »⁷⁷

3 - Métatextualité

Relation de commentaire qui relie un « *texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite, sans le nommer. Relation critique : compte rendu de lecture, critique d'un film, quatrième de couverture d'un livre (qui est aussi paratextuelle)* »⁷⁸. C'est analyser, donner son opinion sur une production donnée.

4 – Architextualité

« *Abstraite et implicite :, il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle [...], de pure appartenance taxinomique.*

⁷³ Ibid.

⁷⁴ <https://www.espacefrancais.com/la-parodie/>

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ **Gérard, Genette** 1982. *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris

⁷⁸ Ibid.

C'est ce qui permet d'organiser ou de déterminer le statut générique d'un énoncé : poésie, roman, tragédie, prose, récit, journal et biographie sont des exemples de genres littéraires (le genre n'étant qu'un aspect de l'architexte) qui relèvent de l'architextualité d'un énoncé»⁷⁹. Ici nous pouvons assimiler l'architextualité au modèle de texte que nous avons mentionné plus haut. Il permet de classer les textes en famille, type ou forme.

5 - Hypertextualité

« Relation de dérivation, qui n'est pas de l'ordre du commentaire. Il existe alors une relation d'imitation (ou de transformation) qui engendre quelque chose de nouveau, tout en ne cachant pas ce qui se trouve derrière. Genette désigne le texte « imitant » comme hypertexte, et le texte « imité » comme hypotexte. »⁸⁰

Il s'agit ici de reproduire le même modèle de texte dans un contexte différent comme c'est le cas entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*.

Selon Gérard Genette, il existe donc cinq types de transtextualité : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. Dans le cadre de cette étude comparative entre *Allah n'est pas obligé* et *Voyage au bout de la nuit*, il nous semble donc important de déterminer laquelle de ces différentes formes d'interaction correspond à la relation existant entre les œuvres de nos deux auteurs français et ivoirien. Avant de nous employer à répondre à cette question, nous allons toutefois présenter les biographies et bibliographies de Louis Ferdinand Céline et d'Ahmadou Kourouma.

3- Louis-Ferdinand Céline

3-1 Biographie

Céline est le pseudonyme (le nom de plume) de Louis Ferdinand Destouches⁸¹. Il est né le 27 mai 1894 à Courbevoie en région Île-de-France, à l'ouest de Paris. Il est d'origine bretonne et normande et le fils unique d'une famille de petits

⁷⁹ **Gérard. Genette** 1979. *Introduction à l'architexte*, Éditions du Seuil, Paris

⁸⁰ **Gérard, Genette**. Op.cit.

⁸¹ <https://www.franceculture.fr/personne-louis-ferdinand-celine.html-2>

commerçants. Son père, Auguste⁸² Destouches, est fonctionnaire dans une compagnie d'assurances et Marguerite Guillou, sa mère, est commerçante. Le jeune homme est fortement influencé par son père, ultra-nationaliste⁸³ et antisémite.⁸⁴

De Courbevoie, la famille Destouches déménage à Paris, passage Choiseul, où sa mère tient un commerce de dentelles et de bibelots. En 1904 meurt Céline Guillou, la grand-mère maternelle de Louis-Ferdinand, qui choyait son petit-fils. C'est en souvenir de cette dernière qu'il adoptera le pseudonyme de Céline lors de la publication de *Voyage au bout de la nuit*⁸⁵.

Louis Ferdinand grandit à Paris et y suit sa scolarité dans des établissements publics. Après son obtention du certificat d'études, sa famille l'envoie en Allemagne, puis en Angleterre, pour apprendre les langues étrangères afin de pouvoir s'investir plus tard dans le commerce international.

A son retour à Paris, il fait différents petits boulots dans le quartier de l'Opéra malgré ses études. C'est à l'âge de 18 ans, en 1911 qu'il s'engage pour trois ans dans l'armée, dans le 12ème Cuirassier de Rambouillet⁸⁶. En 1914, la Première guerre mondiale est déclarée. Il est marqué par l'expérience affreuse de la guerre au cours de laquelle il a été blessé au bras. Aussi évoque-t-il cette période de tristesse et de pessimisme dans ses récits. Il est dispensé de repartir au combat à cause de sa blessure. Il est réformé et envoyé à Londres au consultât de France. Un an plus tard il est affecté au Cameroun pour veiller sur des plantations à Bikobimbo.⁸⁷

En 1918, en Angleterre, il se fait engager par la mission Rockefeller⁸⁸ pour participer à une campagne contre la tuberculose. Il retourne en France en novembre de la même année pour préparer son examen du baccalauréat. Il obtient son diplôme en 1919. Il s'inscrit dans une école à Rennes pour faire des études de médecine. Là, il épouse Edith Follet⁸⁹, la fille du directeur de

⁸²https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Ferdinand_C%C3%A9line

⁸³ En effet, l'affaire Dreyfus éclate en France six mois après la naissance de Louis Ferdinand Destouches. Le père Auguste Destouches, grand patriote et lecteur inconditionnel de la presse antisémite, croit à la culpabilité du capitaine Dreyfus jusqu'à sa mort en 1933

⁸⁴ L'affaire Dreyfus : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/affaire_Dreyfus/117099

⁸⁵ Louis-Ferdinand Céline. Op. cit. <http://www.alalettre.com/celine-bio.php>

⁸⁶ <http://tableaudhonneur.free.fr/12eCuir-V2.pdf>

⁸⁷ <http://rapports-tchadiens.over-blog.com/article-sur-les-traces-de-celine-a-douala-114717381.html>

⁸⁸ <http://louisferdinandceline.over-blog.com/article-1656278.html>

⁸⁹ **Louis-Ferdinand Céline** 2018. *Lettres à Édith et à Colette*, Éditions 8, collection "Anciens", n°

l'établissement alors qu'il était déjà marié avec Suzanne Nebout⁹⁰ en 1915 quand il était en poste à Londres. Il aura un enfant avec Édith.

En 1926, il divorce d'avec Édith à cause de ses nombreux voyages à travers le monde, liés à son travail à la SDN⁹¹ (Société Des Nations). Il avait conduit une équipe de médecins aux États-Unis, à Cuba, au Canada, en Angleterre, au Nigéria, au Sénégal... Cette même année, il rencontre d'Elizabeth Craig⁹², une danseuse américaine de 23 ans et tombe amoureux d'elle. Elle rompt avec lui après sept ans de vie commune malgré l'affection que le médecin a pour elle. Elle retourne aux États-Unis en 1933, un an après la publication de premier roman de Céline, *Voyage au bout de la nuit*. Son roman remporte le prix Renaudot⁹³ en 1932, date de sa parution. Malgré le scandale, ce livre est très bien vendu.

Quatre ans après, le marché du livre accueille le deuxième titre de l'auteur, *Mort à crédit* au printemps de 1936 puis sa thèse sur *La vie et l'œuvre de Semmelweis*⁹⁴. *Mea culpa* paraît aussi en 1936.

En 1937, Céline publie *Bagatelles pour un massacre* toujours chez son éditeur Denoël. La présence des œuvres de l'écrivain sur le marché du livre devient de plus en plus fréquente. Il sort *L'école des cadavres* en 1939 et *Les beaux draps* en février 1941 en pleine période de guerre. Il est résolument engagé dans la rédaction de plusieurs articles de journaux antisémites⁹⁵ d'une violence extrême à cette époque sans être partisan d'aucun parti politique. En mars 1944, il publie *Guignol's band*. Si les œuvres de Louis-Ferdinand Céline sont bien accueillies par

20.p. 58

<http://bulletincelinien.com/edith-et-colette/>

⁹⁰ **Geoffroy, Georges** 1963. *Céline en Angleterre*, *Cahiers de L'Herne*, n°3.

<http://www.lepetitcelinien.com/2012/07/celine-londres-1915-1916.html>

⁹¹ https://next.liberation.fr/culture/2014/12/04/a-geneve-un-bout-de-celine-exhume_1156989

<http://www.lepetitcelinien.com/2013/07/1925-louis-ferdinand-celine-medecin-sdn-ameriques.html>

<http://www.lepetitcelinien.com/2012/06/celine-geneve-1924-1927.html>

⁹² Monnier, Jean 2018. *Elizabeth Craig, une vie célinienne*, Éditions Robert Laffont, Paris

Juillard, Alphonse 1994. *Elizabeth et Louis: Elizabeth Craig parle de Louis-Ferdinand Céline*,

⁹³ *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline : un roman événement, Encyclopaedia Universalis [en ligne], consulté le 6 mars 2019. URL : <http://junior.universalis.fr>

⁹⁴ **Jáno Szávai** 2012. *Céline Louis-Ferdinand, Semmelweis*, traduit par Katalin Szabolcs, Kalligram, Pozsony

⁹⁵ Quatre lettres de Louis-Ferdinand Céline aux journaux de l'Occupation. In : Philippe Almérás Sur Céline, Éditions de Paris

Pierre-André Taguieff 1999. *L'antisémitisme de plume, 1940-1944*, (sous la dir. de), Étude de documents, Éditions Berg International, Paris

Jean-Pierre Dauphin, Pascal Fouché 1987 *Céline et l'actualité, 1933-1961 / Louis-Ferdinand Céline, Cahiers Céline*, n° 7 Éditions Gallimard, Paris

le public pour leurs qualités littéraires et surtout pour son style si particulier, le racisme et l'antisémitisme des écrits ternissent l'image et la réputation de l'écrivain.

Il se sent même menacé à la chute du régime de Vichy et « la capitulation de l'Allemagne »⁹⁶. Aussi partant en exile au Danemark pour rejoindre son amie Karen Marie Jensen qui semble –t- il garde son argent et ses lingots d'or, il tente de traverser l'Allemagne qui subit les bombardements intensifs des alliés. À Baden-Baden, il n'obtient pas de visa pour le Danemark. Avec des amis allemands et certains collaborateurs français des nazis, il continue sur Brandebourg. Ces voyageurs circonstanciels arriveront à Sigmaringen au sud du pays en octobre 1944. C'est là qu'ils obtiendront leur visa pour le Danemark. Ils fouleront le sol de Copenhague le 27 mars 1945.

La France libérée lance un « mandat d'arrêt »⁹⁷ contre l'écrivain le 19 avril 1945 pour haute trahison. Il est arrêté et emprisonné par la police danoise. Pour des raisons de santé, il est libéré en juin 1947. Il se met à rédiger *Féerie pour une autre fois*.

À Paris, ses amis se battent pour qu'il échappe à la justice.

En 1951, il rentre en France avec Lucette. C'est grâce à son statut de grand invalide de guerre à lui accordé en 1914 qu'il échappe à la prison pour collaboration avec le régime nazi. Il dépose sa seconde rédaction de *Rigodon* à la maison d'édition le 30 juin. Il décède le lendemain, 1^{er} juillet 1961.

3-2 Bibliographie

Dans cette section, nous nous proposons de passer en revue les œuvres de Louis-Ferdinand Céline :

1- *Voyage au bout de la nuit* (1932)

⁹⁶ Louis-Ferdinand Céline vu par son ami SS Hermann Bickler
<https://www.egaliteetreconciliation.fr/LouisFerdinand-Celine-vu-par-son-ami-SS-Hermann-Bickler-44588.html>

Verger, Céline La capitulation du 8 mai 1945 : <https://www.dw.com/fr/la-capitulation-du-8-mai-1945/a-18436576>

⁹⁷ **Jean-Paul et François SENAC** 2010. *Les 1142 patients du docteur L.F. Destouches Sigmaringen, septembre 1944-avril 1945. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*
http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/SENAC-2010.pdf

C'est à Clichy, en 1927, que l'employé du dispensaire, Louis-Ferdinand Destouches, commence la rédaction de son premier roman⁹⁸ : *Voyage au bout de la nuit*. Quatre ans plus tard, en 1932, le livre est édité par Robert Denoël⁹⁹. L'auteur ne pourra pas obtenir le prix Goncourt avec ce livre. C'est plutôt le scandale autour de l'œuvre qui aide à la promotion du roman de la vie de Céline : « cent mille exemplaires »¹⁰⁰ vendus en quelques mois ! Dans ce roman, le narrateur nommé Bardamu révèle le visage déshumanisant du capitalisme à travers un voyage triangulaire entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. *Voyage au bout de la nuit*¹⁰¹ étant l'un des deux livres traités dans ce travail, nous allons consacrer un chapitre spécial à cette œuvre et n'allons donc pas nous attarder ici sur la description de son contenu, à la différence des autres productions de Louis Ferdinand Céline qui vont suivre.

2- *Mort à Crédit* (1936)

A la différence du premier roman de Céline, *Mort à Crédit* est un échec commercial¹⁰² lors de sa publication en 1936. Céline est considéré comme un auteur pornographique à cause de certains paragraphes de ce deuxième roman alors que l'éditeur Robert Denoël avait déjà retiré plusieurs passages du livre jugés inacceptables, épouvantables, affreux, avant la publication du roman avec des paragraphes en blanc. Ce n'est qu'en 1981¹⁰³ que *Mort à Crédit* sera publié dans sa version originale par Henri Godard. Ce roman de 622 pages raconte l'enfance de Bardamu, le narrateur et protagoniste de *Voyage au bout de la nuit*. Céline le fait appeler Ferdinand dans ce second ouvrage.

⁹⁸ Alliot, David 2012. *Biographie - Les sept vies de Louis-Ferdinand Céline*.

<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/louis-ferdinand-celine/content/1802459-biographie-les-sept-vies-de-louis-ferdinand-celine>

⁹⁹ <https://www.thyssens.com/>

¹⁰⁰ Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.

<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

¹⁰¹ Louis-Ferdinand Céline 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris

C'est la publication que nous avons lue dans le cadre de ce travail.

¹⁰² Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.

<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

¹⁰³ Louis-Ferdinand Céline 1981. *Voyage au bout de la nuit, Mort à Crédit*, Éditions de la Bibliothèque de la Pléiade, Paris

<http://louisferdinandceline.free.fr/biblio/bibliogr.htm>

Dans le prologue¹⁰⁴, Ferdinand évoque son existence de médecin de banlieue, où il côtoie les misères et petites misères humaines des années 30. À la suite d'une fièvre qui le fait divaguer, il se souvient de son enfance dans un milieu petit-bourgeois. Fils unique, il grandit entre une grand-mère affectueuse et des géniteurs peu enclins à la tendresse. Son père est employé dans une compagnie d'assurance et sa mère propriétaire d'un magasin de dentelles et autres articles, marchandises de curiosité. Son enfance puis son adolescence, sont marquées par la violence qui règne dans Paris entre 1900 et 1910. Malgré son indiscipline à l'école, il obtient son certificat d'étude. Sa famille le place chez un bijoutier mais il est violé par la femme de son patron, qui vole le bijou qu'il devrait livrer. Ses parents l'envoient alors en Angleterre pour suivre des cours de langue dans un collège. L'établissement fait faillite. Ferdinand couche avec Nora, la femme du directeur du collège, qui se suicide par la suite. Ferdinand retourne à Paris. À la suite de violentes disputes entre ses géniteurs, il déménage chez son oncle Édouard qui le fait engager chez Courtial¹⁰⁵ des Pereires, un inventeur loufoque doublé d'un escroc. Son patron se suicide après l'échec de son invention (l'agriculture tellurique)¹⁰⁶, dans laquelle il avait investi toutes ses économies. Ferdinand rentre chez son oncle à Paris et lui annonce qu'il a décidé de s'engager dans l'armée.

3- *Bagatelles pour un massacre et l'École des Cadavres* (1937-38)

*Bagatelles pour un massacre*¹⁰⁷ est le deuxième pamphlet antisémite écrit par Louis Ferdinand Céline. C'est un titre de plus de 400 pages publié en 1937. Céline y prend position contre ceux qui poussent à la guerre entre la France et l'Allemagne, à savoir, les juifs qui sont riches et qui sont partout. Le livre connaît un succès commercial. Cependant, Céline devient persona non grata au dispensaire de la commune communiste de Clichy qui l'emploie. Il démissionne

¹⁰⁴ <http://louisferdinandceline.free.fr/romans/mort/mortresu.htm>

¹⁰⁵ Didier Desnouveau 2009. Raoul marquis dit Henry de Graffigny, une figure célinienne qui défie le temps. <http://archiveslfc.blogspot.com/2017/01/raoul-marquis-dit-henry-de-graffigny.html> [2.01.2017]

¹⁰⁶ Gaël Richard 2014. *Le Petit Céline*.

<http://www.lepetitcelinien.com/2014/07/louis-ferdinand-celine-rennes-rockefeller.html>

¹⁰⁷ <http://louisferdinandceline.free.fr/index2.htm>

et ne peut plus compter que sur son talent littéraire pour vivre, ce qui l'amène à rédiger encore un autre pamphlet : « *L'École des Cadavres* »¹⁰⁸, publié par son éditeur Robert Denoël en 1938. Ce livre est en fait une reprise de « *Bagatelle pour un massacre* », mais il ne connaît pas le même succès commercial que ce dernier. L'une des raisons de cette mévente est lié au fait que l'opinion est consciente que la guerre est inévitable entre la France et l'Allemagne et ne s'intéresse donc plus à un plaidoyer en faveur d'un évitement de cette guerre.

4-*Beaux Draps* (1941)¹⁰⁹

Céline commence la rédaction de son dernier pamphlet « *Beaux Draps* » en juillet 1940. Le livre est publié en 1941. Ce qui le différencie des précédentes œuvres de l'auteur, est son caractère moins antisémite. Il est question de l'expression de l'opinion de l'écrivain sur la « Révolution nationale » engagée sous le maréchal Pétain. « *Pour Céline, la reconstruction nationale passe par une pédagogie épanouissante pour l'enfant, la sécurité de l'emploi pour les travailleurs (tous les fonctionnaires) et l'instauration d'un « communisme à la française » qui ferait de la France un pays de propriétaires.* »¹¹⁰ Cette position de l'auteur ne cadre pas avec celle du régime en place. Aussi la distribution et la vente du livre sont interdites par le gouvernement Vichy dans la partie de la France encore sous son contrôle.

5- *Guignol's Band 1 et 2* (1944)

C'est en pleine Deuxième Guerre Mondiale que le médecin actif à Bezons, Louis Ferdinand Destouches sous son nom de plume Céline rédige « *Guignol's Band 1 et 2* ». Dans ce roman, il raconte d'une part ses années à Londres en 1915 ; d'autre part, il reprend la préface de « *Bezons à travers les âges* » écrite par son ami Albert Serouille, un historien de Bezons.

¹⁰⁸ Alliot, David 2012. *Biographie - Les sept vies de Louis-Ferdinand Céline*.
<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/louis-ferdinand-celine/content/1802459-biographie-les-sept-vies-de-louis-ferdinand-celine>

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid.

6- *D'un château l'autre* (1957)

D'un château l'autre est une chronique publiée par Louis Ferdinand Céline en 1957. Ce livre raconte les mois d'exil qu'il a passés à Sigmaringen. Il s'est senti obligé de fuir la France dès l'arrivée de l'armée de libération des alliés en 1944¹¹¹. Il part en Allemagne avec sa femme Lucette et le chat Bébert¹¹². En raison de ses écrits antisémites, l'écrivain est en effet tout à fait conscient de ce qui pourrait lui arriver si les armées alliées libéraient Paris. Aussi quitte-t-il la France pour rejoindre le Danemark, où il avait caché son or avant la guerre. Lors de ce voyage épique, l'auteur et ses compagnons passeront un moment à Sigmaringen, où les Allemands avaient regroupé le gouvernement de Vichy qui fuyait lui aussi l'arrivée des Alliés. Malgré son succès commercial, ce livre est un véritable scandale.

7- *Nord* (1960)¹¹³

Publié en 1960, *Nord* est le récit de la fuite de Céline à travers le III^{ème} Reich. Ce roman, bien accueilli par le public et les critiques, signe le retour de l'auteur au sommet de la production littéraire.

8- *Rigodon*, publication posthume (1969)

Le 30 juin 1961, Céline remet le manuscrit de *Rigodon* à Gaston Gallimard, son nouvel éditeur. Il meurt le lendemain, le 1^{er} juillet, victime à une rupture d'anévrisme. Ce livre, qui aborde sa « trilogie allemande »¹¹⁴ (*D'un château l'autre*, *Nord* et *Rigodon*), sera publié en 1969 à titre posthume.

Outre les sept ouvrages ci-dessus mentionnés, Louis Ferdinand Céline a écrit de nombreux autres textes, dont :

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Jean-Paul et François SENAC 2010. *Les 1142 patients du docteur L.F. Destouches Sigmaringen, septembre 1944-avril 1945. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier* http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/SENAC-2010.pdf

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ http://www.philippesollers.net/celine_a_sigmaringen.html

Romans : «

- *Casse-pipe*, édition Chambriand, Paris, 1949¹¹⁵
- *Féerie pour une autre fois*, éditions Gallimard, Paris, 1952
- *Normance : Féerie pour une autre fois II*, Gallimard, Paris, 1954
- *Le Pont de Londres/Guignol's Band II*, Gallimard, Paris, 1964
- Pamphlets
- *Mea Culpa*, Denoel & Steele, Paris, 1936»¹¹⁶

Autres textes : «

- *La vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis*, Simon, Rennes, 1924
- *Entretien avec le Professeur Y*, Gallimard, Paris, 1955
- *Arley, jeune fille dauphinoise*, La flûte de Pan, Paris, 1985
- *Préfaces et dédicaces*, Tusson, Editions du Lérot, 1987
- *Histoire du petit Mouck*, Éditions du Rocher, 1997
- *L'Église*, Denoël & Steele, Paris, 1933
- *Foudres et Flèches*, Editions. F. Chambriand, Paris, 1948
- *Carnet du Cuirassier Destouches* rédigé en 1913, Gallimard, Paris 1963
- *Scandale aux abysses*, Editions F. Chambriand, Paris, 1950
- *Ballets sans musique, sans personne, sans rien*, Gallimard, Paris, 1959
- *Progrès*, Mercure de France, Paris, 1978
- *Céline vivant, anthologie des entretiens audiovisuels avec LF Céline*, Éd. Montparnasse, Paris 2007 »¹¹⁷

Après ce bref aperçu de Louis Ferdinand Céline et de sa production littéraire, nous retournons à son premier roman, objet de cette analyse de transtextualité entre l'écrivain ivoirien «descendant de Fakoly» (Fakoly est l'ancêtre des Doumbia qui sont aussi appelés Kourouma en «pays» mandingue)¹¹⁸ et Céline.

¹¹⁵ Charensol, Georges 1950. *Casse-pipe* (n 155)

¹¹⁶ <http://louisferdinandceline.free.fr/index2.htm>

¹¹⁷ Ibid

¹¹⁸ Kourouma est un nom malinké. Les Kourouma (nom évoquant des fétiches) sont devenus Doumbia quand ils se sont convertis à l'Islam. Cependant certains membres de cette famille, bien que musulmans ont préféré garder leur nom Kourouma. C'est le cas de l'auteur de *Allah n'est pas obligé*.

Quel est donc le thème de ce *Voyage au bout de la nuit* ?

3-3 *Voyage au bout de la nuit*

Voyage au bout de la nuit est le premier roman de Louis Ferdinand Céline, qui va révéler un auteur jusque-là inconnu du grand public. Cette œuvre va faire date dans l'histoire de la littérature¹¹⁹ certes au niveau de son contenu, mais surtout en raison de sa forme, du style si particulier adopté par l'auteur.

Cependant, l'usage de la langue parlée en littérature et les critiques impitoyables de la société dans ce livre, créent un véritable scandale et alimentent les polémiques autour de l'œuvre de Céline dès sa parution. Ce style d'une violence hors norme représente une innovation absolue dans le monde de la littérature de l'époque et va époustoufler public et critiques¹²⁰.

Avec l'introduction de la langue populaire par le biais du narrateur de son roman, l'écriture célinienne va imposer Louis-Ferdinand comme le pionnier d'une nouvelle ère littéraire¹²¹. Penchons-nous à présent sur le contenu du *Voyage au bout de la nuit*.

3-3-1 Résumé

A la sortie d'un café place Clichy en 1914¹²², Bardamu ne pouvant résister à mélodie d'un défilé militaire, rejoint celui-ci. Cet acte signe son engagement dans l'armée. Il participe à la Première Guerre Mondiale et y découvre l'enfer et l'absurdité du conflit contre les Allemands.

Lors d'une mission de reconnaissance, le soldat, qui a perdu tout courage de se battre, se lie d'amitié avec Robinson¹²³, un réserviste déserteur. Ils échouent tous les deux dans leur tentative de s'enfuir.

Blessé à la guerre, Bardamu est autorisé à regagner Paris pour se faire soigner. C'est dans cette capitale qu'il se lie d'amitié avec deux jeunes dames. D'abord Lola¹²⁴, une jeune infirmière américaine, puis Musyne¹²⁵, une violoniste.

¹¹⁹ Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.
<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

¹²⁰ Ibid

¹²¹ Ibid.

¹²² <http://www.alalettre.com/celine-oeuvresvoyage.php#R%C3%A9sum%C3%A9%20du%20roman>

¹²³ Louis-Ferdinand Céline. *Op. cit.* p. 4156.

¹²⁴ Ibid. pp. 52- 56.

¹²⁵ Ibid. p76.

Réformé, il quitte la France pour l'Afrique, où il est confronté à la brutalité et l'horreur de l'exploitation coloniale. Il devient gérant d'un comptoir commercial en remplaçant Robinson, son frère d'arme d'antan.

Terrassé par une maladie tropicale où il traverse des crises de délire, le narrateur mourant continue son voyage jusqu'à New-York¹²⁶, à bord d'un bateau espagnol. Esseulé par la mise en quarantaine, il part à Détroit où il s'engage comme ouvrier chez Ford. Il se lie dans cette ville à une prostituée du nom de Molly¹²⁷.

Il finit par renoncer à cette dernière et retourne en France où il devient médecin à Rancy, une ville où règne une grande pauvreté. Il y découvre les aspects les plus répugnants et désespérants de la condition humaine.

Engagé par la famille Henrouille¹²⁸ pour mettre fin à la vie de leur vieille mère, son ami Robinson perd la vue par maladresse au cours de l'exécution de cette besogne. Bardamu le soigne avant de quitter son poste de médecin pour une troupe de music-hall.

C'est à Toulouse que Robinson finit par tuer la vieille mère Henrouille, en la poussant dans les escaliers lors de la visite d'un caveau plein de cadavres.

Son ami lui demande alors de retourner à Paris. Il y remplace le docteur Baryton devenu fou, à la direction d'un hôpital psychiatrique.

Robinson, qui a lui aussi rejoint Paris, est menacé par Madelon son amoureuse, dont il refuse brusquement les avances. Bardamu et Sophie¹²⁹, sa jeune maîtresse slovaque, ne réussissent à les réconcilier. Alors qu'ils étaient dans un taxi pour aller à la fête des Batignolles, Madelon sort un revolver et tire trois coups mortels sur Robinson. La mort de ce dernier laisse Bardamu esseulé au bord d'un canal, observant un remorqueur au loin qui semble emporter avec lui tout ce qui existe : *«tout, qu'on n'en parle plus.»*¹³⁰

3-3-2 Composition

Selon la méthode choisie, il est possible de diviser cette œuvre en deux ou quatre

¹²⁶ Ibid. pp.156 - 157

¹²⁷ Ibid. p 90

¹²⁸ Ibid. p. 262.

¹²⁹ <http://www.alalettire.com/celine-oeuvresvoyage.php#R%C3%A9sum%C3%A9%20du%20roman>

¹³⁰ Dernière phrase du livre (De loin, le remorqueur a sifflé ; son appel a passé le pont, encore une arche, une autre, l'écluse, un autre pont, loin, plus loin... Il appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne, et nous, tout qu'il emmenait, la Seine aussi, tout, qu'on n'en parle plus

parties. Si nous nous référons seulement au narrateur, nous pouvons diviser le Voyage en deux grandes parties. Dans la première partie, il s'agit du voyage sans but précis de Bardamu d'Europe en Afrique¹³¹, puis de ce continent en Amérique. Cela ressemble bien à un voyage initiatique au cours duquel il côtoie la misère des milieux défavorisés. La seconde partie est focalisée sur son retour en Europe. Le médecin Bardamu s'installe à Paris pour soulager les pauvres. Bien que plusieurs analyses aient prouvé que le roman n'est pas une autobiographie, force est de reconnaître que Céline utilise les données de son expérience de soldat et de médecin pour nous emmener dans un voyage marqué par un style très particulier, ce langage familier que nous côtoyons dès l'incipit du roman :

" Ça a débuté comme ça. Moi, je n'avais jamais rien dit. Rien..."

Mais nous pouvons aussi diviser le Voyage en quatre parties, en suivant une approche thématique du récit, à savoir les thèmes de la guerre, de la colonisation, de l'Amérique et de la misère des hôpitaux en France. Dans une approche géographique, c'est-à-dire en rapport avec les déplacements du narrateur, on aurait en revanche : la vie du soldat en France en guerre contre l'Allemagne ; son expérience de l'exploitation coloniale en Afrique ; le visage hideux du capitalisme en Amérique ; le quotidien d'un médecin en France.

3.3.3 Thèmes

De multiples thèmes sont abordés dans le Voyage, mais nous n'en retiendrons que quelques-uns, dont :

La guerre :

Bardamu dénonce la guerre dans laquelle il a été plongé en s'engageant brusquement dans l'armée sans prendre la peine de réfléchir. Il découvre l'horreur des combats, les humiliations de la hiérarchie militaire, l'absurdité du sang versé, la violence. Il finit par mépriser et par haïr la guerre¹³².

Le colonialisme :

Au cours de son séjour en Afrique, Bardamu découvre le visage hideux de la

¹³¹ <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00947791/document>

¹³² http://www.bacfrancais.com/bac_francais/171-celine-voyage-au-bout-de-la-nuit-croisade.php

colonisation, par exemple des colons pilliers qui brutalisent injustement les Noirs.

L'aliénation de l'homme par l'homme et les machines :

C'est surtout lors de son voyage aux États-Unis que le narrateur constate l'aliénation de l'homme, sa robotisation dans les entreprises de fabrication d'automobile (il travaillait chez Ford à Détroit). Il dénonce avec force le processus de déshumanisation en cours.

Le système économique et politique américain et la violence

Le narrateur décrit le capitalisme américain et les conditions difficiles de travail, ainsi que la situation dans laquelle l'être humain ferait n'importe quoi pour de l'argent.

L'univers misérable de la banlieue :

Bardamu, médecin en banlieue parisienne¹³³, est témoin de la grande misère qui corrompt l'homme vulnérable. Celui-ci n'a plus de respect pour la dignité humaine. C'est le cas de Robinson, payé pour tuer la vieille mère Henrouille.

L'errance : Bardamu, perdu dans une guerre absurde passe son temps à aller çà et là sans but. Il devient passif car il ne voit aucune raison de tuer les Allemands. Il subit ainsi les événements sans vraiment y contribuer, ni d'ailleurs les combattre. Son nom Bardamu, littéralement *mû*¹³⁴ *par son barda*¹³⁵, désigne cette errance permanente et involontaire. Ce vagabondage n'est pas seulement physique et il aussi mental ou psychique¹³⁶.

La ville : Paris, New-York, Detroit, « Rancy », Toulouse...sont les quelques villes qu'on retrouve dans *Voyage au bout de la nuit*. C'est présence de lieux

¹³³ **Christine Combessie-Savy (Nathan)** Jean d'Ormesson , Une autre histoire de la Littérature française. *Voyage au bout de la nuit*, Céline, NIL Editions.

<http://www.alalettre.com/celine-oeuvres-voyage.php>

¹³⁴ **Hoctan Caroline** 2016. *Dans l'existence de cette vie-là*. Éditions Arthème Fayard, Paris

¹³⁵ **André Durand** *Voyage au bout de la nuit*. www.comptoir litteraire.com. P.42

« *barda* » : équipement du soldat

¹³⁶ **VahidGhesmati Tabrizi** 2014. *Voyage au bout de la nuit: une errance idéologique*, Université Lumière Lyon 2

géographique réels donne un caractère réaliste au roman.¹³⁷

La pourriture : Que ce soit par la mort naturelle, par maladie, par la guerre ou l'assassinat, l'homme ne peut échapper à la décomposition. Bardamu médecin s'occupe des malades souvent en « décomposition »¹³⁸ qui dégage des odeurs nauséabondes, insupportables.

La lâcheté : Il s'agit de l'absence de courage du soldat Bardamu. Il fuit les combats de peur de se faire tuer et pour éviter aussi de fusiller l'ennemie, ne comprenant pas la raison qui devrait l'amener à tirer sur les allemands. En Afrique, il manque d'assumer ses responsabilités par lâcheté. Aux États-Unis, il ne fait pas long feu chez Ford, se plaignant de la déshumanisation de l'homme à travers le travail dans les usines. À travers ce voyage triangulaire qui l'a conduit de l'Europe en Amérique, en passant par l'Afrique, le comportement de lâche le suit partout.

Nous avons présenté ci-dessus quelques thèmes abordés par Louis Ferdinand Céline dans *Voyage au bout de la nuit*. Mais comment transmet-il ses idées aux lecteurs? Quelle forme donne-t-il à son texte? Nous voilà de plein pied dans la problématique du style qui est et reste un élément fondamental de différenciation entre les auteurs.

Dans le chapitre que nous abordons, il s'agira bien évidemment du style célinien, de la particularité de l'écriture de celui qui a marqué un tournant dans la littérature au vingtième siècle.

Cependant, nous nous empressons de mentionner que notre objectif ici n'est pas de faire une analyse approfondie du *Voyage au bout de la nuit*, mais d'aborder son style de façon synthétique et de mettre en évidence les éléments ayant influencé l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma.

3-3-4 Style

Le style, c'est «à la fois signature, symptôme de l'art et signalement d'un genre, il offre un horizon mythique aux paysages rangés des lettres»¹³⁹ Il

¹³⁷ Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.
<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

¹³⁸ David Labreure 2005. *Louis-Ferdinand Céline : une pensée médicale*. Université Paris I panthéon sorbonne

¹³⁹ Christine Noille -CLauzade 2004. *Le style*, Éditions Flammarion, Paris p. 15.

singularise chaque auteur. C'est un instrument d'identification d'un écrivain et qui met en exergue sa valeur. C'est son cachet.

L'originalité de Céline est d'avoir réussi à placer l'émotion au cœur de la création stylistique, de faire montre d'une grande capacité à mettre en scène la réalité afin que le lecteur soit entraîné par le texte: « *Nous travaillons à présent par la sensibilité et non plus par l'analyse, en somme "du dedans". Nos mots vont jusqu'aux instincts et les touchent parfois, mais en même temps, nous avons appris que là s'arrêtait, et pour toujours, notre pouvoir.* »¹⁴⁰

L'émotion est-elle devenue « Hellène »¹⁴¹ pourrait-on se demander ! Pourquoi cet intérêt pour la « sensibilité » ? Louis Ferdinand Céline nous répond en ces termes :

« *Vous savez, dans les Écritures, il est écrit: "Au commencement était le Verbe. Non! Au commencement était l'émotion. Le Verbe est venu ensuite pour remplacer l'émotion, comme le trot remplace le galop, alors que la loi naturelle du cheval est le galop ; on lui fait avoir le trot. On a sorti l'homme de la poésie émotive pour le faire entrer dans la dialectique, c'est à dire le bafouillage, n'est-ce pas? »* »¹⁴²

On pourrait donc dire que dans cette remise en cause des « Écritures », l'objectif de l'auteur est le recours pour ne pas dire le retour « aux sources », c'est-à-dire à l'émotion. Céline se sert naturellement du verbe, le manipule pour rencontrer le lecteur en plein milieu de son expérience de la guerre, dans un monde d'horreur, de pourriture, de dégradation...

L'écriture célinienne s'inspire ainsi de ce tableau noir de l'humanité. C'est pourquoi Julia Kristeva écrit que: « *Sans la guerre, il est difficile d'imaginer une écriture célinienne* »¹⁴³.

Dans ses récits où cohabitent réalité et fiction, l'auteur a préféré avoir recours au vocabulaire du peuple, à user du parler parisien, pour rendre compte, entraîner son lecteur dans un univers de désolation et de désespoir.

¹⁴⁰ **Morin, Mathieu** 2009. Louis-Ferdinand Céline « Hommage à Zola », L-F Céline, Paris, Éditions de L'Herne, 2007, p. 26.

¹⁴¹ Léopold Sédar Senghor 1964. Liberté, tome 1. Négritude et humanisme, éditions du Seuil, Paris. p. 202. « L'émotion est nègre, la raison est hellène »

¹⁴² **Louis-Ferdinand Céline**, « Louis-Ferdinand Céline vous parle », pp 933-934

¹⁴³ **Kristeva, Julia** 1980. *Pouvoir de / l'horreur*, Éditions du Seuil, Paris. p. 178.

En parlant de ce style, Anne Éline Cliche affirme que « *Céline ne fait pas de rhétorique, il mitraille, bombarde, "déconne", débloque ; et si le poéticien patenté peut toujours reconnaître dans cette polyphonie les tropes que la langue ne peut pas ne pas produire, ce ne sont pas là "instruments" ni "trouvailles" mis au service d'une "pensée" ou d'une "idéologie", mais effets sonores inattendus, scansions inouïes de la langue sortie de ses gonds, en prise directe sur la démente de l'époque.* »¹⁴⁴

Qui est mieux placé pour parler d'une œuvre que son auteur lui-même? Ainsi, nous ne saurions clore ce chapitre sans donner la parole à Louis Ferdinand Céline: « *Je reviens à ce style. Ce style, il est fait d'une certaine façon de forcer les phrases à sortir légèrement de leur signification habituelle, de les sortir des gonds pour ainsi dire, les déplacer, et forcer ainsi le lecteur à lui-même déplacer son sens. Mais très légèrement ! Oh ! Très légèrement ! Parce que tout ça, si vous faites lourd, n'est-ce pas, c'est une gaffe, c'est la gaffe. Ça demande donc énormément de recul, de sensibilité ; c'est très difficile à faire, parce qu'il faut tourner autour. Autour de quoi ? Autour de l'émotion.* »¹⁴⁵

Il est clair ici que l'écriture célinienne tourne autour de l'émotion. Elle brusque les normes, elle n'est pas rigoureuse dans l'application des conventions d'écriture, si même elle ne s'en passe pas. Ce qui est important, c'est l'émotion. Ce qui intéresse l'auteur, c'est l'interaction, la communion entre l'œuvre et le récepteur, entre l'écriture et le lecteur. Oui, Louis Ferdinand Céline a travaillé sur la réception de son ouvrage. C'est pour le lecteur qu'il écrit. C'est le lecteur qui est le principal consommateur et c'est sa satisfaction qui est à l'ordre du jour chez Céline et non le respect des règles du monde de l'écriture. En ce qui concerne justement le rapport entre l'écrivain et le milieu littéraire, comment Louis Ferdinand Céline est-il perçu dans cet environnement d'écrivains? Quelle est la place de cette écriture hors norme dans la littérature française?

3-3-5 Louis Ferdinand Céline dans la littérature française

Pour situer Louis-Ferdinand Céline ou *Voyage au bout de la nuit* publiée en 1932,

¹⁴⁴ Cliche, Anne Éline 2007. *Poétiques du Messie: L'origine juive en souffrance*, Éditions Montréal, XYZ. p. 204.

¹⁴⁵ Philippe Mauray 2001. *Louis-Ferdinand Céline vous parle*, Éditions Gallimard. p.84.

dans la littérature de son époque, il importe de connaître les mouvements littéraires de cette période.

La première décennie après la Grande Guerre de 14-18 est marquée par un foisonnement de romans de divers types. Dans «Notes sur le roman»¹⁴⁶, Desnos s'exclame en parlant de variété romanesque : «Roman psychologique, roman d'introspection, réaliste, naturaliste, de mœurs, à thèse, régionaliste, allégorique, fantastique, noir, romantique, populaire, feuilleton, humoristique, d'atmosphère, poétique, d'anticipation, maritime, d'aventure, policier, scientifique, historique, ouf! Et j'en oublie! Quel fatras! Quelle confusion!»¹⁴⁷.

Nous sommes dans la période des années d'« insouciance et d'enthousiasme. »¹⁴⁸ La guerre est finie et la vie reprend ses lettres de noblesse dans la période de reconstruction. En établissant un rapport d'«inter-contextualité»¹⁴⁹, nous pouvons retrouver cette notion de labeur dans un poème du père de la poésie moderne, à savoir Charles Baudelaire. Dans la série « Spleen et Idéal », il écrit dans le sonnet « L'ennemi » :

« [...]Et qu'il faut employer la pelle et râteaux

Pour rassembler à neuf les terres inondées,] »¹⁵⁰

Après les intempéries, il faut remettre la cité en ordre comme il faut penser à la reconstruction du pays après la guerre. Il y a donc du travail dans tous les domaines. En France, cette période a été aussi appelée « les années folles de productions légères dans un climat économique favorable et une atmosphère sociale paisible »¹⁵¹.

Cependant, cette période d'« insouciance et d'enthousiasme » sera gravement perturbée par les effets du jeudi noir, le krach de Wall Street¹⁵² de 1929, ou la

¹⁴⁶ **Jean Prévost** 1945. *Les Problèmes du roman*, Le Carrefour

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ <http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.htm>

¹⁴⁹ Dans un même contexte, on a souvent la même réaction. En parlant d'inter-contextualité, nous voulons simplement dire que l'après-guerre est comme l'après-inondation. Il est marqué par le travail.

¹⁵⁰ **Baudelaire, Charles** 1857. *Les fleurs du mal*, „L'Ennemi », Éditeur Auguste Poulet-Malassis, Paris

¹⁵¹ **Jouy, Bruno** 1991. *Voyage au bout de la nuit* : Étude d'une réception.

<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

¹⁵² **Galbraith, John Kenneth** 2008. *La crise économique de 1929 : Anatomie d'une catastrophe financière*. Éditions Petite bibliothèque Payot, Paris

crise de surproduction aux USA : perçue comme un phénomène purement américain au départ, elle se répercute en Europe, plongeant le monde entier dans une période d'incertitude et d'inquiétude¹⁵³.

L'économie allemande s'effondre au point que le 6 juin 1931, Berlin annonce à la France son incapacité à s'acquitter de ses dettes pour les réparations de guerre. En France, la chute du commerce extérieur et la baisse de la production industrielle entraînent une forte augmentation du chômage¹⁵⁴. De 60.000 sans-emploi en 1931, Paris se retrouve avec 335.000 chômeurs en 1933 et refuse à son tour de payer ses dettes aux USA pour son aide pendant la guerre alors que, malgré la chute de la livre anglaise, la Grande Bretagne continue à rembourser ses dettes aux USA. Cette situation crée des difficultés entre alliés occidentaux.

A cette situation préoccupante s'ajoute l'invasion de la Mandchourie par le Japon en 1931, prouvant ainsi l'incapacité de la SDN¹⁵⁵ (Société des Nations) à défendre ses membres.

A la suite de ces différentes crises économiques, politiques et sociales, tant au plan national qu'international, va naître la littérature engagée, en lieu et place des productions « légères »¹⁵⁶ citées plus haut. Pour rappeler la Grande Guerre et montrer le danger d'un nouveau conflit, de nombreux romans historiques seront alors publiés.

C'est bien dans cette série de production littéraire qu'il faut inscrire *Voyage au bout de la nuit*, que d'aucuns ont vite classé parmi les romans populaires en vogue à cette époque. Le contexte historique explique d'ailleurs en partie l'accueil favorable réservé au livre dès sa parution en 1932¹⁵⁷. En mettant l'accent sur les horreurs de la guerre et le capitalisme sauvage qui déshumanise l'homme, cette œuvre, bien que faisant l'apologie d'un nihilisme absolu, a été d'abord considérée comme un livre révolutionnaire.

Cependant Louis-Ferdinand Céline n'indiquait aucune solution à ce tableau noir, aucune alternative n'était proposée à ce pessimisme irréversible, dont

¹⁵³ Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit*. Op cit.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid

¹⁵⁷ Ibid.

l'aboutissement ne pouvait être que la mort (d'où l'allégorie de la nuit dans le titre du roman *Voyage au bout de la nuit*). De plus, il ne s'est prononcé en faveur d'aucun parti politique. En raison de cette attitude, l'opinion publique a fini par prendre ses distances¹⁵⁸ vis-à-vis de l'écrivain et de son œuvre.

Giano Accame nous éclaire ici sur cet état de fait : « [Céline] a toujours protesté de sa solitude et de son indépendance. Il faut donc lui donner acte de ceci : qu'il n'y a pas eu au monde de plus mauvais propagandiste. Il est difficile de trouver une œuvre qui, comme la sienne, montre une indifférence aussi totale aux exigences contingentes et pratiques d'un parti quelconque. Son pessimisme et sa tendance à l'exagération font de lui un écrivain qu'aucun mouvement politique ne pourra jamais raisonnablement utiliser. Céline a écrit pour soi et pour les hommes, sans rechercher d'intermédiaires : son cri d'alarme ne peut servir à personne comme règle d'action organisée, parce qu'il ne peut être pris à la lettre et parce qu'il n'y a aucun parti qui soit disposé à donner sa carte à Cassandra. »¹⁵⁹

Dans certaines de ses déclarations, Céline se positionnait même comme non-écrivain en déclarant avoir écrit par nécessité et non pour la littérature. Son livre est un témoignage sur le vif, dont la vérité fait la force. Alors qu'il est question d'émotion dans son œuvre, les autres écrivains, qu'il appelle « littérateurs »¹⁶⁰, n'écrivaient que des œuvres factices, par jeu. C'est dans cette logique qu'il déclare un jour à Pierre-Jean Launay : « *Qu'importe mon livre? Ce n'est pas de la littérature. Alors? C'est la vie, la vie telle qu'elle se présente. [...] La littérature importe peu à côté de la misère dont on étouffe.* »¹⁶¹

On est ainsi confronté avec l'ambiguïté fondamentale¹⁶² de Céline, lequel met tout en œuvre pour intégrer le monde littéraire de son époque, mais ne cesse de brocarder cette institution ; qui recherche les prix littéraires d'un côté et qui les boude de l'autre, comme dans cette déclaration : « *On dit que je briguais les prix littéraires ; laissez-moi rire ; je suis candidat à la tranquillité. Il ne peut pas y avoir*

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Giano Accame, Cahier de l'Herne, p.29

¹⁶⁰ Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.
<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

¹⁶¹ Pierre-Jean Launay, *Paris-Soir*, 10 novembre 1932

¹⁶² Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.
<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

un homme raisonnable d'ailleurs pour s'intéresser au délire des "miens".»¹⁶³

Retenons avec Jouy Bruno que le roman-témoignage qu'est *Voyage au bout de la nuit*, même en s'inscrivant dans la série littéraire des années 30, reste une œuvre historique majeure qui se distingue de toutes les autres par le style novateur de son auteur, lequel a su faire reculer les frontières du roman. En écrivant dans la langue parlée, Louis-Ferdinand Céline, auteur inclassable parmi ses contemporains, continue d'influencer encore le monde littéraire à l'échelle internationale.

Qu'en est-il de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, qui a souligné maintes fois s'être inspiré de l'écriture célinienne? S'agit-il d'émotion chez lui aussi ? Rien n'est moins sûr ! Avant de nous risquer à une comparaison, nous allons présenter maintenant le « descendant de Fakoly » et ses œuvres dans les pages qui vont suivre.

4 Ahmadou Kourouma

4-1 Biographie

L'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma est né en 1927 à Togobala, un petit village de Boundiali au nord-ouest de l'actuelle Côte d'Ivoire. Il est issu d'une famille princière musulmane de l'ethnie mandé appelée communément malinké ou dioula. Il a passé une partie de son enfance en Guinée Conakry¹⁶⁴. Il est scolarisé par son oncle à l'âge de 7 ans¹⁶⁵ et en 1947, il est reçu au concours d'entrée à l'école technique supérieure de Bamako¹⁶⁶. Mais, il est renvoyé Côte d'Ivoire pour avoir conduit une grève en 1949. Il fait ensuite le service militaire pendant trois ans avec le corps des tirailleurs. En 1955, après avoir été dégradé,

¹⁶³ Merry Bromberger, *L'Intransigeant*, 8 décembre 1932

¹⁶⁴ En pressons-nous de rappeler qu'à cette époque, il s'agissait de l'Afrique de l'Ouest Française (A.O, F) qui regroupait neuf territoires entre 1895 et 1958, date de l'indépendance de la Guinée Conakry avec Sékou Touré comme Président. Le malinké (le n'ko) étant une langue de l'empire mandingue (1230 – 1545), ses populations pouvaient et peuvent encore s'installer dans les zones de l'A.O.F favorables à leurs activités dans tous les domaines. Ce qui explique que Ahmadou Kourouma soit tantôt en Côte d'Ivoire actuelle ou en Guinée voire au Mali.

¹⁶⁵ Dans la société malinké en général, c'est l'oncle qui est chargé de l'éducation des enfants de son frère. Les Malinké étaient, de façon générale, hostiles à l'école occidentale en raison de leur profonde islamisation. Même si certaines familles refusent encore de scolariser leurs enfants de nos jours, il faut reconnaître qu'il s'agit d'une minorité.

¹⁶⁶ <http://www.marabout.de/kourouma/kourouma.htm>

il part à Lyon pour continuer ses études. Il a été membre de la FEANF (Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France)¹⁶⁷. Après des études en mathématiques, il devient actuaire, statisticien dans le domaine des assurances. De retour en Côte d'Ivoire, il écrit son premier roman, *Les Soleils des Indépendances*¹⁶⁸ (Les ères des indépendances en dioula), suite au faux complot¹⁶⁹ organisés en 1963 par Houphouët Boigny le Président de la Côte d'Ivoire nouvellement indépendante (depuis août 1960). Le « Père de la Nation » fait arrêter, emprisonner et torturer de nombreux universitaires du pays. C'est cette situation d'injustice qui pousse ce cadre d'assurance qu'est devenu Kourouma à prendre la plume. Le manuscrit de ce premier roman est refusé par de nombreux éditeurs français¹⁷⁰. A la faveur du prix de la francophonie¹⁷¹ au Québec, Kourouma se rend au Canada avec son manuscrit. Accepté par les Presses de l'Université de Montréal au Canada, son manuscrit sera corrigé et certains pages supprimées avant d'être publié en 1968. Deux ans après, en 1970, les éditions du Seuil à Paris publient elles-mêmes le livre.

Entre 1993 et 2011, la Côte d'Ivoire va traverser une grave crise identitaire autour du concept d'« ivoirité »¹⁷², qui correspond à un apartheid à l'ivoirienne et classe les Ivoiriens en différentes catégories. Certains, considérés comme des Ivoiriens de source multiséculaire¹⁷³, ont le droit de diriger le pays, alors que d'autres sont considérés comme des Ivoiriens de seconde classe par les premiers, pratiquement comme des étrangers¹⁷⁴, et n'ont ainsi pas le droit de se présenter comme candidats aux élections présidentielles. La crise politique devient aiguë¹⁷⁵ quand Alassane Ouattara prend la présidence du RDR¹⁷⁶

¹⁶⁷ <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01546837/document>

¹⁶⁸ **Kourouma, Ahmadou** 1968. *Les soleils des indépendances*, Editions Presses de l'Université de Montréal

¹⁶⁹ **Diarra, Samba** 1997. *Les faux complots d'Houphouët-Boigny*, Éditions Karthala, Paris

¹⁷⁰ <http://africultures.com/ahmadou-kourouma-ou-la-confusion-de-deux-ordres-9884/>

¹⁷¹ **Godin, Jean-Cléo** 1968. « *Les Soleils des Indépendances* », Éditions Les Presses de l'Université de Montréal p. 209-216.

¹⁷² <http://africultures.com/livoirite-ou-les-derives-dun-discours-identitaire-3121/>

¹⁷³ **Fabrice Hervieu-Wane** 2004. *Comment est née l'« ivoirité »*
<https://www.jeuneafrique.com/113673/archives-thematique/comment-est-n-e-l-ivoirit/>

¹⁷⁴ **Kouhon, Philippe** 2002. *Côte d'Ivoire : l'ivoirité, Un concept philosophique ?*

<https://www.legrandsoir.info/cote-d-ivoire-l-ivoirite-un-concept-philosophique.html>

¹⁷⁵ **Scheuer, Benoît** 2001. *Côte d'Ivoire, poudrière identitaire*, film documentaire de 90 min

¹⁷⁶ <http://www.rdr.ci/article-detail/2/l-histoire-du-rdr>
http://www1.rfi.fr/actufr/articles/034/article_19210.asp

(Rassemblement Des Républicains) le premier août 1999 : Bédié¹⁷⁷ fait arrêter et emprisonner la quasi-totalité de la direction de ce parti républicain. Le 24 décembre 1999¹⁷⁸, Bédié est éjecté du pouvoir par les militaires¹⁷⁹. Le Général Robert Guéi¹⁸⁰, Président du comité national du salut public décide de « balayer la maison »¹⁸¹ avant d'organiser des élections libres et transparentes ouvertes à tous. Au cours de ses 10 mois d'exercice du pouvoir, il change de discours et organise des élections avec Laurent Gbagbo, son frère de l'ouest, président du FPI (Front Populaire Ivoirien). Ce dernier réussit à l'évincer à l'issue d'élections très controversées. Le Président Gbagbo affirmera qu'il a été élu de façon calamiteuse¹⁸². Le pays connaîtra des troubles militaro-politiques jusqu'en 2011.

Le guerrier Kourouma (Kourouma signifie « guerrier » en dioula) prend position contre l'ivoirité, « *une absurdité qui nous a menés au désordre* »¹⁸³ et pour le retour de la paix dans son pays. Il est obligé de s'exiler en France pour échapper à la furie meurtrière des escadrons de la mort, dirigés par la première dame, Simone¹⁸⁴ Ehivet Gbagbo¹⁸⁵.

C'est à Lyon que l'auteur de *Allah n'est pas obligé*, range sa plume. Il meurt en décembre 2003 sans achever son dernier livre *Quand on refuse, on dit non*¹⁸⁶ qui est la suite du périple de Birahima à travers la Côte d'Ivoire en guerre. Le livre sera publié à titre posthume.

¹⁷⁷ Konan Bédié, Henri 1999. *Les chemins de ma vie*. Éditions Plon, Paris

¹⁷⁸ Le Figaro (France), 27 décembre 1999, p. 1 et 2

¹⁷⁹ Kpatindé, Francis 2009. *Le coup d'État de Noël à Abidjan : le film des événements*.

<https://www.jeuneafrique.com/206509/politique/le-coup-d-etat-de-noel-abidjan-le-film-des-evenements/>

https://www.herodote.net/24_decembre_1999-evenement-19991224.php

¹⁸⁰ Belda, Pascal 2009. *Côte d'Ivoire*. Éditions eBizGuides.

<http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve?codeEve=756>

L'Humanité (France), 27 décembre 1999, p. 11.

La Croix (France), Les Échos (France) 27 décembre 1999, p. 6.

New York Times (États-Unis), 28 décembre 1999.

¹⁸¹ Rueff, Judith et Smith Stephan 2000. *Le général Guéi, maître de balai*.

https://www.liberation.fr/planete/2000/10/21/le-general-guei-maitre-de-balai_341506

¹⁸² <http://www.rfi.fr/afrique/20101126-portrait-laurent-gbagbo>

¹⁸³ <https://www.afrik.com/amadou-kourouma-en-crise-d-ivoirite>

¹⁸⁴ Traoré, Kardiattou Côte d'Ivoire : « Simone Gbagbo est la marraine des escadrons de la mort ».

<https://www.afrik.com/mamadou-toure-simone-gbagbo-est-la-marraine-des-escadrons-de-la-mort>

¹⁸⁵ <https://www.jeuneafrique.com/120419/archives-thematique/qui-est-derriere-les-escadrons-de-la-mort/>

¹⁸⁶ Kourouma, Ahmadou 2004. *Quand on refuse on dit non*. Éditions du Seuil, Paris

4-2 Bibliographie

1. *Les Soleils des indépendances* (1963)

Les Soleils des indépendances est le premier roman d'Ahmadou Kourouma. Il y porte un regard critique¹⁸⁷ sur la gestion du pouvoir en Côte d'Ivoire sous le régime du parti unique d'Houphouët Boigny. En outre, cette œuvre est une illustration parfaite de la crise sociale qui affecte le groupe Malinké. Les Malinkés détenaient les pouvoirs politique et économique de toute la région du Worodougou¹⁸⁸ jusqu'à l'arrivée des Français. La colonisation et ses corollaires entraîneront la ruine des représentants Malinkés. Les indépendances n'ont fait qu'aggraver cette situation car en lieu et place des anciens princes¹⁸⁹, les colons laissent le pouvoir politique à ceux qui ont été à leur école, bien que ces derniers soient considérés comme subalternes dans la société traditionnelle. D'où les querelles entre les nouveaux et les anciens dirigeants. Le roman présente des éléments autobiographiques¹⁹⁰, Kourouma étant lui-même un prince malinké par ses origines. Il y a certains traits communs entre lui et les personnages¹⁹¹ de Fama, le prince déchu devenu mendiant et Balla.

2. *Monnè, Outrage et défis* (1990)

C'est 22 ans après *Les soleils des indépendances* que *Monnè, outrage et défis*¹⁹² est publié aux éditions du Seuil. Dans ce second roman, Ahmadou-Kourouma dépeint la période coloniale¹⁹³. Contrairement aux recommandations de Samory,

¹⁸⁷ <http://littexpress.over-blog.net/article-ahmadou-kourouma-les-soleils-des-independances-41778296.html>

¹⁸⁸ Le Worodougou signifie pays de la noix cola en malinké. Il est situé au centre-ouest de la Côte d'Ivoire

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ <http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2008/04/etude-de-les-soleils-des-indpendances.html>

¹⁹¹ **Borgomano, Madeleine** 2004. Écrire, c'est répondre à un défi. Ahmadou Kourouma : L'héritage. In : Notre Librairie. Revue des littératures du Sud. N° 155 - 156. Identités littéraires. Juillet- décembre 2004/

<http://fittheatre.free.fr/gens/KouroumaAhmadou/dos.AhmadouKourouma.pdf>

¹⁹² **Lieouis. Katrien** 2007. Monnè, outrages et défis. Kourouma entre traduction et création. Éditions Nouvelles Études Francophones, Vol. 22, No. 2, pp. 44-57
https://www.jstor.org/stable/pdf/25702067.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents

¹⁹³ **Wondji, Christophe** 1993. Les résistances à la colonisation française en Afrique noire (1871-1914), Vol. 18, No. 4 (1993), pp. 119-132

l'empereur de la communauté mandingue, le roi de Soba, Djigui Kéïta¹⁹⁴, a pratiquement accueilli les troupes françaises dirigées par Faidherbe¹⁹⁵. L'auteur raconte ainsi la conquête et la colonisation française de l'Afrique de l'Ouest après la défaite de l'Almamy Samory Touré¹⁹⁶ en 1898. Djigui (« espoir » en malinké), qui comptait pourtant sur la magie des ancêtres, la protection d'Allah et la muraille édifiée à la hâte pour repousser les « Nazaréens »¹⁹⁷, n'a pas participé aux combats et a livré son peuple à la colonisation dans le *monné* (un sentiment de frustration, d'humiliation et de révolte face à une situation en soi injuste, mais qu'on est obligé d'accepter malgré soi). S'accommodant de cette nouvelle donne, il continue de se faire encenser par ses griots durant ses « cent vingt années de règne ». A travers cette satire, Ahmadou Kourouma, fustige les comportements négatifs des chefs des États africains indépendances tels que amour de la gloire, corruption, culte du parti unique, etc.¹⁹⁸ et qui se plient au dictat du colon au prix des « pires compromissions »¹⁹⁹ dans le seul but de se maintenir au pouvoir..

3. *En attendant le vote des bêtes sauvages*²⁰⁰ (1999)

Dans cette œuvre, Ahmadou-Kourouma dénonce les dictateurs africains à travers le récit de la vie de Koyaga²⁰¹, le président-dictateur²⁰² est conté par les griots de la confrérie des chasseurs traditionnels (les dozos), à laquelle il appartient. Les griots interviennent en sa présence lors de veillées appelées donsomana²⁰³, organisées en son honneur. On lui adresse des compliments, sur lesquels lui-même renchérit de temps à temps, sans prendre conscience des violentes critiques émises contre sa gestion du pays. Le sora (griot, le gardien de

https://www.jstor.org/stable/24486781?seq=1#page_scan_tab_contents

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ **Gravier, Gabriel** 1889. *Le Sénégal : La France dans l'Afrique occidentale et le Général Faidherbe*, Imprimerie de Espérance Cagniard, Rouen

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104447j/f10.image>

¹⁹⁶ http://senegalmetis.com/C1_Samory_Toure.html

¹⁹⁷ Nazaréens : un mot arabe adopté par les malinkés. Ils désignent les Chrétiens dans le saint Coran. Ici, il signifie tout simplement les blancs, les français.

¹⁹⁸ <https://www.babelio.com/livres/Kourouma-Monne-outrages-et-defis/278610>

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Il s'agit de Gnassingbé Eyadéma Président du Togo de 1972 à 2005

²⁰² **Vuillemin Alain** 1989. *Le dictateur ou le dieu truqué*, Méridien Klincksieck, Paris. p. 16

²⁰³ <http://littexpress.over-blog.net/article-ahmadou-kourouma-en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages-41129935.html>

la mémoire du peuple en pays malinké) à travers six veillées, chante en hommage, la vie de Koyaga de son enfance jusqu' au fonctionnement de son pouvoir comme Président-dictateur, qui a échappé à toutes les tentatives de coup d'État²⁰⁴ contre lui grâce à ses pouvoirs mystiques.

Dans une interview parue dans le n°75 de Politique africaine (octobre 1999), Ahmadou-Kourouma, affirme que: « *Les dictateurs africains se comportent dans la réalité comme dans mon roman. Nombre de faits et d'événements que je rapporte sont vrais. Mais ils sont tellement impensables que les lecteurs les prennent pour des inventions romanesques.* »²⁰⁵

4. *Allah n'est pas obligé* (2000)

Ce quatrième roman d'Ahmadou-Kourouma paraît en août 2000, l'année même du changement de régime en Côte-d'Ivoire²⁰⁶, alors en proie à une profonde crise identitaire. Le pays passe du pouvoir militaire du Général Robert Guéi au régime civil de Laurent Gbagbo. C'est le dernier ouvrage de l'auteur publié de son vivant²⁰⁷. Ce livre de fiction parle de la guerre civile au Libéria et en Sierra Leone avec la participation d'enfants-soldats enrôlés de force et manipulés. Il est question aussi des affres du conflit dans les années 1990.

Étant donné que cette œuvre fait l'objet de cette présente étude, nous la commenterons de manière plus détaillée par la suite.

5. *Quand on refuse, on dit non* (2004)

Ahmadou Kourouma travaillait sur la suite du voyage de Brahima quand il est décédé en 2003. Cette œuvre est donc publiée à titre posthume, un an après « son dernier voyage ».

Dans ce roman, il aborde la crise identitaire²⁰⁸ en Côte d'Ivoire entre 1993 et

²⁰⁴ <https://www.jeuneafrique.com/pays/togo/chronologie/>

²⁰⁵ <http://littexpress.over-blog.net/article-ahmadou-kourouma-en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages-41129935.html>

²⁰⁶ Le socialiste Président du Front Populaire Ivoirien, Gbagbo Laurent est le nouveau Président de la république depuis le 26 octobre 2000

²⁰⁷ Ahmadou Kourouma : 1927-2003 /

<http://africultures.com/ahmadou-kourouma-1927-2003-ou-linnovateur-3335/>

²⁰⁸ Scheuer, Benoit, op.cit.

2011. Le livre décrit évidemment la période de la rébellion armée déclenchée en Côte d'Ivoire le 22 septembre 2002²⁰⁹. C'est la conséquence directe de la campagne d'ivoirité²¹⁰ menée par Henri Konan Bédié, deuxième Président de la République de Côte des Ébènes²¹¹, campagne qui s'est encore amplifiée sous la présidence de Gbagbo Laurent en 2000²¹². Dans cette œuvre, Birahima, l'enfant-soldat qui a fui la guerre tribale du Libéria pour regagner son cousin en Côte d'Ivoire, signe son retour au centre du pays. Il devient apprenti *gbaka* (chargé des services passagers, qui consiste à appeler les gens à monter en voiture et à encaisser l'argent quand les passagers descendent) dans une compagnie de transport à Daloa, au sud du pays. Parallèlement, il décide de parfaire son éducation²¹³.

Conquise par la rébellion qui a éclaté en septembre 2002, la ville de Daloa retombe sous le contrôle des forces loyalistes pro Gbagbo, ce qui débouche sur le massacre des nordistes (les dioulas). Birahima accepte d'accompagner Fanta, la jeune fille d'un imam, « belle comme un masque gouro »²¹⁴ à Bouaké, la capitale de la rébellion, espérant trouver protection et soutien chez les siens. Les rebelles étant en majorité des nordistes ou dioulas. Au cours de ce voyage, Fanta se propose d'enseigner l'histoire de la Côte d'Ivoire à son garde du corps et ex enfant-soldat parfaire son instruction. Elle lui parle de la production de cacao et des élections corrompues.

En dehors de ces cinq romans, Ahmadou Kourouma est aussi l'auteur de la pièce de théâtre *Tougnantigui ou le Diseur de vérité*, parue en 1972.

Il a également écrit également cinq livres pour enfant :

- *Yacouba, chasseur africain* (1998, Gallimard Jeunesse, coll. Folio Junior, illustrations de Claude et Denise Millet)
- *Le Griot, homme de parole* (2000, Édition Grandir)

²⁰⁹ Soro, Guillaume 2005. *Pourquoi je suis devenu rebelle; La Côte d'Ivoire au bord du gouffre*, Éditions Hachette littératures

²¹⁰ Braeckman, Colette 2005. *Aux sources de la crise ivoirienne*, Manière de voir no 79, février-mars 2005, ISSN 1241-6290, p 80

²¹¹ Côte d'Ivoire

²¹² Konan, Venance 2011. *L'ivrité, de morts en résurrections*.
<http://www.slateafrique.com/791/ivoirite-morts-resurrections>

²¹³ Blé Kain Arsène 2015, Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma ; Une lecture identitaire des origines de la guerre de Côte d'Ivoire.
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13713.pdf>

²¹⁴ Les Gouros sont un peuple du centre-ouest de la Côte d'Ivoire. Ce sont les Mandé du sud

- *Le Chasseur, héros africain* (2000, Édition Grandir)
- *Le Forgeron, homme de savoir* (2000, Édition Grandir)
- *Prince, Suzerain actif* (2000, Édition Grandir)

Le 20 novembre 2010, sept ans après sa mort, une maison²¹⁵ est dédiée à l'œuvre de Ahmadou Kourouma, a été inaugurée à Lyon. Située dans le jardin des Chartreux dans le 1^{er} arrondissement²¹⁶, elle accueille des associations. Depuis 2004, le prix Ahmadou Kourouma, un prix littéraire décerné chaque année lors du salon international du livre et de la presse de Genève, récompense un ouvrage, essai ou fiction consacré à l'Afrique noire.

À la suite de cette présentation de l'auteur Ahmadou Kourouma et de ses œuvres, nous allons maintenant nous pencher plus précisément sur le roman *Allah n'est pas obligé*, en y recherchant la « musique » de Louis-Ferdinand Céline.

4-3 Allah n'est pas obligé

« *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas* » est un roman documentaire. Ahmadou Kourouma écrit son ouvrage dans un climat de suspicion générale contre les nordistes ivoiriens, accusés à tort ou à raison d'être des étrangers en Côte d'Ivoire ou de ne pas être Ivoiriens à 100%. L'auteur est lui-même victime de cette crise identitaire déclenchée en 1993 par Bédié contre son rival Alassane Ouattara, lors de la guerre de succession à Félix Houphouët Boigny, le Président de la Côte d'Ivoire de 1960 à 1993.

Engagé depuis la période d'« octroie »²¹⁷ des indépendances dans la dénonciation des gouvernements africains, Kourouma met en scène un enfant d'une dizaine d'années, Birahima, qui va à la recherche de sa tante et qui devient

²¹⁵ **Gardes, Gilbert** 21 février 2011. La case de l'oncle Ahmadou, inauguration à Lyon de la "Maison Ahmadou Kourouma", Bulletin municipal officiel de la Ville de Lyon,

²¹⁶ <https://www.leprogres.fr/lyon/2016/10/25/la-maison-kourouma-devient-la-premiere-maison-de-l-economie-circulaire>

²¹⁷ La France a octroyé l'indépendance à la Côte d'Ivoire en faveur de la conférence de Brazzaville 1944 et sous la pression de l'ONU. Houphouët Boigny souhaitait même que la Côte d'Ivoire devienne un département français d'outre-mer. <http://jacquesrogershow.com/grands-dossiers-documentaire-rti-felix-houphouet-boigny-le-pere-de-lindependance/>

enfant-soldat. Il est alors instrumentalisé comme tant d'autres gosses dans les guerres du Libéria et de la Sierra Leone.

4- 3-1 Résumé

Dans un mélange de fiction et d'authenticité, l'auteur décrit les guerres civiles au cours desquelles des milliers d'enfants ont été utilisés comme soldats. Il raconte le périple de Birahima, un jeune d'une dizaine d'années du village de Togobala²¹⁸, au nord-ouest de la Côte d'Ivoire. Après le décès de sa mère, Birahima part à la recherche de sa tante dans une Afrique de l'Ouest minée par le conflit tribal en Sierra Leone et au Libéria. Il est accompagné par Yacouba « le bandit boiteux, le multiplicateur de billets de banque, le féticheur musulman ». De l'ouest de la Côte-d'Ivoire, ils parviennent au Libéria voisin où ils se font enrôler dans différentes factions pour assurer leur survie. Alors que drogue, meurtres, viols... deviennent le quotidien de Birahima, désormais enfant-soldat, Yacouba réussit à se faire passer pour un grand féticheur auprès des chefs de guerre, très attachés aux amulettes et autres fétiches contre les balles des armes à feu. Ce voyage les mènera de Côte-d'Ivoire au Libéria, en passant par la Sierra Leone avant de retourner en Côte d'Ivoire²¹⁹.

4-3-2 Composition

Ce roman, qui est un véritable témoignage contre l'utilisation abusive d'enfants-soldats comme combattants dans les guerres tribales, se divise en six chapitres.

Le narrateur et protagoniste Birahima nous livre quelques informations sur sa vie avant le départ pour le Liberia. Après son départ, le premier chapitre se termine par la phrase : « je m'arrête aujourd'hui. »²²⁰

Dans le deuxième chapitre, le narrateur parle de sa vie chez le NPFL

²¹⁸ Le village de Ahmadou Kourouma lui-même.

²¹⁹ https://www.memoireonline.com/08/11/4703/m_La-peinture-du-conflit-politique-dans-Allah-nest-pas-oblige-dAhmadou-Kourouma4.html

²²⁰ Kourouma, Ahmadou 2000. *Allah n'est pas obligé*, Éditions du Seuil, Paris. p.47

(National Patriotic Front)²²¹ et déclare : «je m'arrête ici pour aujourd'hui. »²²²

Birahima relate ensuite sa vie chez ULIMO (United Liberian Movement, Mouvement Uni du Libéria). Il termine ce troisième chapitre par « Je me tais, je dis plus rien aujourd'hui... »²²³

Dans le quatrième chapitre, le narrateur et le féticheur Yacouba arrivent chez Prince Johnson. Ils vont prendre la route de la Sierra Leone quand Sékou, leur informateur (le bandit qui se fait passer pour un multiplicateur de billets de banque), leur indique que la tante s'y trouve.²²⁴

La cinquième partie du livre raconte la vie en Sierra Leone où Ahmad Tejan Kabbah, élu avec 60 % des voix le 17 mars 1996, doit faire face à la rébellion de Foday Sankoh.²²⁵

Le dernier chapitre raconte les dernières aventures de Birahima et de ses compagnons en Sierra-Leone et leur retour en Côte-d'Ivoire.²²⁶

4-3-3 Thèmes

Dans *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma aborde de nombreux thèmes que nous n'allons pas tous évoquer ici. Nous allons plutôt nous concentrer sur ceux qui peuvent, à titre de comparaison, être mis en relation avec les thèmes traités dans *Voyage au bout de la nuit*, à savoir :

Les errances

Birahima, son accompagnateur Yacouba alias Tiécoura et son ami Sékou, le multiplicateur de billets de banque, passent leur temps à errer²²⁷ entre différents camps de soldats, entre les villes de Côte d'Ivoire, du Liberia et de la Sierra

²²¹ Le front national patriotique de Charles Taylor.

²²² Kourouma, Ahmadou 2000. *Allah n'est pas obligé*, Éditions du Seuil, Paris. p.95

²²³ Ibid. p. 128.

²²⁴ Ibid. p. 158.

²²⁵ Ibid. p. 191.

²²⁶ Ibid. p.222.

²²⁷ Ben Abdallah, Alaeddine 2009. «Énoncé de l'errance et errance de l'énonciation dans les romans de Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Ahmadou Kourouma et puis Ngandu Nkashama», Faculté des études supérieures de l'Université Laval, Québec.p. 104.
<file:///C:/Users/PC08/Downloads/26317.pdf>

Leone. Ce sont des *picaros*, un terme sur lequel nous reviendrons plus tard.

Les villes

Kourouma thématise la ville dans toute son œuvre, en particulier les capitales africaines comme Abidjan, Yamoussoukro, Freetown, Monrovia. Elles représentent les lieux de négociations politiques pour trouver des solutions aux conflits tribaux qui déchirent le Liberia et la Sierra-Leone²²⁸.

La guerre tribale en l'Afrique de l'Ouest

La guerre tribale résulte du conflit politique qui oppose différents groupes ethniques en vue du contrôle de leur pays. Au Liberia, la toute petite élite dirigée par le dictateur Samuel Doe²²⁹ (soutenu par certains pays occidentaux) règne sans partage sur le pays. Composé exclusivement de membres appartenant à l'ethnie du Président, ce régime tire avantage de l'appui des puissances extérieures pour exploiter les autres ethnies du pays, totalement dépourvues de droits. Toute manifestation de désapprobation est violemment réprimée par une armée à la solde du pouvoir. Il se forme donc un courant d'opposition qui va se développer dans la clandestinité en raison de l'impossibilité de créer des partis politiques susceptibles de revendiquer les droits de la majorité silencieuse du peuple, affamée par un pouvoir orgueilleux, violent, sourd et réfractaire à toute idée de changement. La guerre tribale au Liberia a engendré celle de la Sierra Leone avec le rebelle Foday Sankoh, lequel a toujours renié les accords de paix qu'il a lui-même signés.

Les enfants-soldats

Les small-soldiers et children-soldiers²³⁰ sont les enfants-soldats enrôlés de force ou avec leur accord dans les guerres tribales au Liberia et en Sierra Leone. Ce sont le plus souvent des orphelins. Lors de leur recrutement, les enfants sont

²²⁸ Ibid.

²²⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Doe - consulté le 12 janvier octobre, 2018

²³⁰ <http://www.on-luebeck.de/~swessin/afrique/kourouma.htm>

obligés d'assassiner leurs propres géniteurs²³¹. Sans aucune famille, ils deviennent de véritables criminels qui tuent sans aucune pitié. Ils sont logés et souvent mal nourris, parfois violés ou violeurs. Ils portent des tenus militaires pour adultes. Les chefs hiérarchiques leur donne de l'alcool et de la drogue avant de les envoyer au front ou pour surveiller leur camp contre les espions²³². Ils s'adonnent à des actes de vol dans les villages pour ensuite vendre ces butins à vil prix. Ils mangent souvent la chair humaine pour dit on renforcer leur pouvoir mystique. Transformés en monstres sanguinaires, ces enfants sont en fait eux-mêmes victimes²³³ de l'irresponsabilité des hommes politiques à trouver, par le dialogue, des solutions pacifiques à leurs différends. La place des enfants est à l'école et non dans l'armée. L'utilisation abusive des enfants dans les guerres tribales met en péril l'avenir de leur pays.

Nous constatons ici que la grande différence entre *Allah n'est pas obligé* et *Voyage au bout de la nuit* est justement le thème des enfants-soldats, l'un des aspects les plus dramatiques des guerres tribales dans certains pays subsahariens. En dehors de ce sujet spécifique, Ahmadou Kourouma reprend les mêmes thèmes de Louis-Ferdinand Céline, toutefois dans un contexte purement africain. Dans un contexte de guerre, les comportements humains se ressemblent tous : certains s'engagent de façon sincère et patriotique alors que d'autres sont des lâches et des roublards qui profitent de la guerre en usant d'astuce. Et toutes les guerres finissent par des négociations qui dévoilent l'immensité de la bêtise humaine : n'aurait-il pas fallu dialoguer avant pour éviter les conflits, plutôt que de tuer et de détruire des pays entiers avant de venir s'asseoir à la table de négociation ?

Maintenant que nous avons établi la ressemblance au niveau des thèmes traités par Kourouma et Céline, nous allons nous pencher sur les similitudes entre les styles.

²³¹ Ibid.

²³² Ibid.

²³³ Ibid.

4-3-4 Style

En adaptant la langue française à la structure de pensée des Malinkés²³⁴, Ahmadou Kourouma nous livre un témoignage historique à partie d'une fiction romanesque.

« J'ai toujours voulu témoigner. J'écris et je dis: voilà ce que j'ai vu. [...] Cette fois, j'ai pris la guerre froide, et c'est moi qui l'ai vue. L'axe principal du roman [En attendant le vote des bêtes sauvages] est pour moi de témoigner. C'est ma vision de l'histoire qui est déterminante dans mes roman». ²³⁵

Ici, dans *Allah n'est pas obligé*, le témoignage sur les guerres du Libéria et de la Sierra-Leone est livré par le narrateur Birahima (une déformation du nom du Prophète Abraham ou Ibrahim chez les Malinkés), dans un français qui reflète son bas niveau d'éducation. En fait, il s'agit d'un mélange de français, de malinké et d'anglais, qui montre clairement le phénomène d'interférence lors de contact entre les langues. Birahima a pour première langue le malinké ; le français est la langue officielle de son pays, la Côte d'Ivoire, et il se retrouve au Liberia et en Sierra-Leone, deux pays anglophones, même si on y trouve des malinkés.

Dans son effort pour mieux se faire comprendre, il utilise des dictionnaires pour expliquer beaucoup de mots et de proverbes. Il se répète beaucoup aussi.

Dans le texte, nous retrouvons plusieurs éléments indiquant que les faits rapportés sont loin d'être imaginaires. Ce récit fictif s'inspire d'une histoire réelle. Ainsi pouvons-nous soutenir que Birahima, l'enfant-soldat narrateur, est une allégorie²³⁶ de l'écrivain-témoin. Entre autres, les dates des événements sont plus ou moins vraies. La première date historique est indiquée par Birahima à la fin du premier chapitre : « *On était en juin 1993.* »²³⁷. Un autre exemple de date historique et très précise est le début de la guerre civile en Sierra Leone déclenchée par Foday Sankho : « *Le 23 mars 1991 au matin, il déclenche la*

²³⁴ **Caitucoli, Claude** (2004a). *L'écrivain francophone agent glottopolitique. L'exemple d'Ahmadou Kourouma*. Glottopol, 3, 6-25.

http://www.academia.edu/3206016/L%C3%A9crivain_africain_francophone_agent_glottopolitique_l'exemple_dAhmadou_Kourouma

²³⁵ Propos recueillis par CHEMLA Y., *En attendant le vote des bêtes sauvages ou le donsomana* Entretien avec Ahmadou Kourouma », Notre Librairie, no 136, janvier-avril 1999, p. 27

²³⁶ **Nascimento Flávia**. *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin.p.291-300. <https://books.openedition.org/pur/39272?lang=de>

²³⁷ **Kourouma, Ahmadou** 2000. *Allah n'est pas obligé*. Éditions du Seuil, Paris. p. 47

*guerre civile à la frontière du Libéria avec la complicité du bandit Taylor de ce pays. »*²³⁸

L'inspiration de cette fiction dans la réalité se retrouve aussi à travers l'indication de plusieurs personnages historiques réels, notamment ceux qu'il qualifie des: « quatre bandits de grand chemin » qui se partagent le Libéria: Samuel Doe, Taylor, Prince Johnson, El Hadji Koroma²³⁹.

L'auteur transforme aussi bien certains acteurs réels de la guerre au Liberia et en Sierra-Leone en personnages de fiction que les organisations²⁴⁰ impliquées dans la guerre ou dans la recherche de la paix. Nous mentionnerons dans ce contexte l'ONU, ECOMOG, CDEAO, OUA, HCR pour les essais de médiation et RUF, ULIMO, NPFL, LPC comme factions en conflit pour le pouvoir politique.

Les noms des pays et des villes sont aussi des éléments qui confirment la fictionnalisation du réel: Abidjan, Monrovia, Freetown, Nigéria, Côte d'Ivoire²⁴¹

On peut ainsi considérer qu'Ahmadou Kourouma a réussi à opérer une fictionnalisation de l'histoire de la guerre au Liberia et en Sierra-Leone en se servant d'un langage familier, le langage de la rue.

Kourouma est-il un solitaire comme Louis-Ferdinand Céline ou s'inscrit-il dans le courant littéraire de son époque? Dans le chapitre suivant, nous nous emploierons à situer l'auteur de *'Allah n'est pas obligé* dans la littérature négro-africaine.

4-3-5 Ahmadou Kourouma dans la littérature négro-africaine

Pour situer Ahmadou Kourouma dans la littérature négro-africaine, il est nécessaire de nous pencher sur l'évolution de cette littérature dans le temps. Nous aimerions souligner tout d'abord que nous adopterons comme point de départ, la littérature négro-africaine à partir de la période coloniale. On nous a enseigné que l'écriture²⁴² est née en Égypte 3000 ans avant Jésus-Christ. Parler de la littérature africaine nous renverrait à des temps trop lointains. En outre, nous entendons nous limiter à la littérature africaine francophone, qui

²³⁸ Ibid. p.166

²³⁹ Ibid. p.161

²⁴⁰ Ibid. p.167

²⁴¹ Ibid.ppp.158-170-173

²⁴² <https://www.hominides.com/html/dossiers/ecriture-origine-naissance-premieres-ecritures.php>

commence avec la colonisation française fin du XIX^e siècle / début du XX^e.

Dans ce contexte, les premiers livres africains sont des œuvres d'une élite intellectuelle africaine ayant étudié dans l'Hexagone, qui s'est donné pour mission de revaloriser la culture du continent africain tout en fustigeant le système colonial. L'écrivain martiniquais René Maran²⁴³, dont les parents sont issus de Guyane, annonce les couleurs en 1921 avec *Batouala - véritable roman nègre*²⁴⁴, un roman qui obtient le prix Goncourt la même année. Ce livre, qui dénonce la colonisation en République centrafricaine (Oubangui-Chari était l'ancien nom de la République centrafricaine)²⁴⁵, est considéré comme l'œuvre pionnière de la littérature négro-africaine²⁴⁶. Il influence les écrivains noirs américains et des intellectuels francophones²⁴⁷ à Paris tels Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon Gontran Damas, qui créent le mouvement de la négritude dans les années 30. L'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, publiée par Senghor et préfacée par Jean-Paul Sartre en 1948, vient renforcer cette littérature revendicatrice et engagée, qui dénonce la discrimination raciale, l'assimilation, l'exploitation des Noirs et l'hypocrisie des colons.

L'écrivain de Guinée Conakry Camara Laye avec *L'Enfant noir*²⁴⁸, 1953, œuvre d'autofiction, les Camerounais Mongo Béti (*Eza Boto, Ville cruelle*, 1954)²⁴⁹ et Ferdinand Léopold Oyono (*Une vie de boy*, 1956)²⁵⁰ sont des romanciers « classiques » des années 50²⁵¹, qui viennent s'inscrire dans la droite ligne des

²⁴³ <https://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/qui-etait-vraiment-rene-maran-le-premier-goncourt-noir/>. Voir aussi <http://ile-en-ile.org/maran/>

²⁴⁴ **Maran, René** 1921. *Batouala, Véritable roman nègre*, Éditeur Albin Michel, Paris

²⁴⁵ **Kesteloot, Lilyan** 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*, Éditions Karthala, Paris
<http://zone-critique.com/2013/08/09/batouala-rene-maran/>

²⁴⁶ **N'goran, David K** 2012. *Les illusions de l'africanité : Une analyse socio-discursive du champ littéraire*, Collections « Lettres & Langues », Éditions Publibook, Paris. p. 41

²⁴⁷ **Hage, Julien** 2012. *Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974)*, Gradhiva [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 04 novembre 2012.
<file:///fs.univie.ac.at/homedirs/a0109589/Downloads-Chrome/gradhiva-1523.pdf>

²⁴⁸ **Camara Laye** 1953. *L'enfant noir*, Éditions Plon. Paris

²⁴⁹ **Béti, Mongo** 1954. *Eza Boto, Ville cruelle*, Éditions Africaines, Paris.

²⁵⁰ **Oyono, Ferdinand Léopold** 1956. *Une vie de boy*, Éditions Julliard, Paris

²⁵¹ **Lydie Moudileno** 2003. *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*.
<https://www.vagabondssanstreves.com/wp-content/uploads/2016/08/Moudileno-litteratures-africaines.pdf>

Voir aussi.

Bakayoko Adja Bintou Les africanismes dans la littérature d'Afrique noire francophone: d'un concept colonial à une esthétique .

https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_235139EDB4F7.P001/REF

pères fondateurs de la Négritude, à travers leur combat contre le colonialisme et en faveur de la réhabilitation de l'identité africaine.

Le monde du roman de l'Afrique noir francophone²⁵² sera ensuite marqué par les auteurs sénégalais Sembène Ousmane, (*Les bouts de bois de Dieu*, 1960)²⁵³ et Cheikh-Hamidou Kane, (*L'aventure ambiguë*, 1961)²⁵⁴, lesquels vont laisser la place à une littérature postcoloniale marquée par la désillusion vis-à-vis des dictateurs néo-colonialistes. Parmi les figures de proue de cette époque, nous citerons Yambo Ouologuem, (*Le Devoir de violence*, 1968)²⁵⁵ et Ahmadou Kourouma, (*Les Soleils des indépendances*, 1968). Ce dernier est de loin le plus célèbre, tout d'abord par les thèmes qu'il aborde, mais aussi en raison de son style qui confère à ses œuvres leur extrême singularité. Auteur engagé de la littérature négro-africaine francophone, Kourouma a cinq romans à son actif : il porte un regard très critique sur les gouvernements africains issus des indépendances (*Les soleils des indépendances*) il dénonce la colonisation en tant que coupable de la destruction des sociétés traditionnelles (*Monnè, outrages et défis*), il montre du doigt les dictateurs sanguinaires protégés et soutenus sous la guerre froide par le bloc allié (*En attendant le vote des bêtes sauvages*) et enfin, il écrit une satire sur les guerres tribales et les enfants-soldats recrutés pour étancher la soif de pouvoir des chefs de guerre (*Allah n'est pas obligé*). Son dernier roman *Quand on refuse, on dit non*, est publié en 2004 à titre posthume.

Ahmadou Kourouma nous explique les raisons qui l'ont emmené à écrire ces quatre romans publiés de son vivant: «*Chacun de mes romans a été écrit par obligation.*»²⁵⁶

A travers le mot « obligation », nous comprenons la profondeur de son engagement vis-à-vis de l'histoire : un devoir pour l'intellectuel de témoigner, d'exprimer son opinion par rapport aux événements de son temps.

L'auteur d'*Allah n'est pas obligé* continue à commenter son premier roman en ces termes : « *Par exemple, Les Soleils des indépendances, ce roman est dû au*

²⁵² <http://afrique-demain.org/Lettres/lettre61.htm>

²⁵³ Ibid.

²⁵⁴ Ibid.

²⁵⁵ **Ouologuem, Yambo** 1968. *Le Devoir de violence*, Éditions du Seuil, Paris

²⁵⁶ <http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>

*fait qu'Houphouët Boigny avait emprisonné mes copains et moi j'ai été libéré parce que j'étais marié à une Française. C'est maintenant que j'ai compris que j'étais marié à une Française. Moi, j'ai été libéré et les autres en prison étaient torturés. Il y a eu Boka Ernest qui est mort là-bas, en prison. Partant de là, j'ai voulu écrire quelque chose pour les défendre, mais j'ai choisi une fiction pour cacher ce qui se passait. C'est ce qui a amené Les Soleils des indépendances.»*²⁵⁷

Survenu en 1963, cet événement de l'emprisonnement des «copains» du romancier a été surnommé « les faux complots de Houphouët-Boigny²⁵⁸ », titre du roman de témoignage historique publié en 1997 par Samba Diarra, l'un de ces prisonniers politiques. Il y démontre les intrigues politiques du Vieux²⁵⁹

Pour expliquer ses motivations lors de l'écriture de son second roman, Kourouma affirme: « *Quant à Monnè, Outrages et défis, quand je suis arrivé en France, j'ai vu que les Français continuaient de parler de leur période douloureuse de l'Occupation. Ils avaient oublié que nous, ils nous avaient occupés pendant cinquante, voire soixante ans. Ils avaient été occupants chez nous et ils nous avaient fait tout ce qu'ils reprochent aux Allemands. C'est pour répondre à ce défi que j'ai écrit Monnè, Outrages et défis.* » Monnè est un terme bambara²⁶⁰ qui exprime un état d'âme difficile à expliquer en français. Les Français sont choqués de ce que les Allemands²⁶¹ leur ont fait, alors qu'ils ont fait pire que cela chez nous, sont-ils plus humains que nous ? S'interroge Kourouma. Pour lui, la colonisation française est plus insupportable que l'occupation allemande du point de vue de leur durée. La plainte des français concernant l'occupation crée en lui un sentiment de révolte, mais qu'il ne peut exprimer à cause de son impuissance face à la France. C'est ce sentiment qu'il appelle « monnè ».

Les circonstances ou raisons qui ont vu naître les deux derniers romans de Ahmadou Kourouma publiés de son vivant sont les suivantes: « *Pour évoquer En*

²⁵⁷ <http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>

²⁵⁸ <http://www.kas.de/wf/de/71.6894/> Ce lien nous donne des détails sur le contenu du roman de Samba Diarra

²⁵⁹ Houphouët Boigny, du fait de son âge avancé, était appelé le Vieux

²⁶⁰ Le Malinké dérive du Bambara et ce mot a le même sens dans toutes les langues dérivant du Bambara

²⁶¹ <http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>

*Attendant, j'étais en colère quand la guerre froide s'est terminée. Pendant la guerre froide, ils ont soutenu des dictateurs chez nous, et après la guerre froide... Tandis que dans Allah n'est pas obligé, j'ai voulu parler de ce qui se passe au Liberia...»*²⁶²

Nous nous demandions auparavant si l'écrivain ivoirien était solitaire comme Céline. A vrai dire, son style est resté unique, il n'a pas eu de succès dans le sens où d'autres écrivains africains auraient tenté de s'en inspirer. En Côte-d'Ivoire ou dans la sous-région ouest africaine, du Mali en Gambie, de la Mauritanie en Guinée Conakry, aucun auteur n'a tenté de « malinkéiser » le français pour ne pas dire « bambaraïser » la langue de Molière.

Après ces aperçus sur nos deux auteurs et leurs œuvres, nous allons aborder à présent l'analyse de l'interaction entre les deux récits de voyage de Bardamu et de Birahima

V- Possibilité de comparaison entre les deux romans

1- Deux approches différentes du *picaro*

Pour détecter la musique de Louis Ferdinand Céline dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, nous commencerons par identifier la ressemblance formelle entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*. Les deux ouvrages sont des romans picaresques²⁶³. Pour confirmer cette assertion, nous allons décrire ce qu'est le roman picaresque avant de rechercher les caractéristiques de ce type de roman dans les deux livres que nous analysons.

Au XVI^e siècle, le monde littéraire espagnol s'enrichit avec un nouveau genre : Le roman picaresque (*novela picaresca* en espagnol). « *C'est un récit autobiographique racontant l'histoire de héros miséreux, gueux, parasites, mendiants, vivant en marge de la société et à ses dépens ; les picaros sont des personnes ordinaires, de basse condition, filous de toutes espèces, déclassés, voyous, bandits de grand chemin, bohémiens, voleurs, capitaines de*

²⁶² <http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>

²⁶³ **Malinovská, Zuzana.** Allah n'est pas obligé d'A. Kourouma : un palimpseste ivoirien.
file://fs.univie.ac.at/homedirs/a0109589/Downloads-Chrome/zuzana_malinovska_149-156.pdf

compagnies, courtisanes, financiers, escrocs, étudiants... »²⁶⁴

Bardamu et Birahima sont tous deux des narrateurs errant d'un continent à l'autre (Bardamu : Europe – Afrique – Amérique) ou d'un pays à l'autre (Birahima : Côte-d'Ivoire – Liberia – Sierra Leone).

Ferdinand Bardamu, le narrateur et protagoniste principal du *Voyage au bout de la nuit*, est un marginal qui passe sa vie à errer entre trois continents. C'est un carabin, c'est-à-dire un étudiant en médecine qui s'est engagé par hasard dans l'armée. L'horrible guerre de 14-18 le remplit de dégoût. Il se rend ensuite en Afrique pour y découvrir le visage hideux du colonialisme. Aux États-Unis en revanche, il est confronté à l'enfer de la société industrielle et à ses effets déshumanisants et finit par retourner en France pour occuper un poste de médecin parmi des populations démunies et miséreuses. Ce voyage à travers ces trois continents, qu'on pourrait qualifier de vagabondage, ne débouche sur rien, sinon sur une désillusion complète sur la condition humaine : en bref, tout effort de l'homme est vain²⁶⁵, il ne peut échapper à sa condition. Avant d'arriver à cette conclusion, Bardamu traverse trois phases initiatiques qui constituent la première étape de son évolution. Il commence d'abord par l'enthousiasme et par la quête du bonheur : c'est la phase de l'ignorance (il s'engage dans l'armée, croyant que le régiment fait les héros). Ensuite, il se rend en Afrique avec l'idée d'y trouver un mieux-être, comme tout aventurier qui rêve de faire fortune. Enfin il est attiré par le rêve américain, un continent moderne perçu comme un eldorado). Mais après celle du rêve, la phase de la réalité s'impose à lui, (l'horreur de la guerre et sa blessure sur le théâtre des affrontements; la misère dans les colonies d'Afrique et les fièvres qui l'ont terrassé; le travail déshumanisant chez Ford en Amérique). Enfin il dénonce le système d'exploitation de l'homme dans la troisième et dernière phase, en constatant que tout est illusion, que le bonheur est impossible. Ce cycle d'initiation se déroule parallèlement au périple de Bardamu entre les trois continents.

²⁶⁴ http://www.univ-montp3.fr/boeglin/cours/c_litte/fiches_litte/picaresq_caractq.html

²⁶⁵ Malinovská, Zuzana. Op.cit.

La deuxième étape est celle de la maturité. A son retour à Rancy en France, malgré toutes ses désillusions, il s'engage comme médecin auprès des populations démunies afin d'accorder un certain sens à sa vie, à travers l'assistance qu'il leur prête et le soulagement qu'il leur apporte.

Tout comme Bardamu, Birahima, le garçonnet protagoniste d'*Allah n'est pas obligé*, entame un périple entre trois pays à la suite de la mort de sa mère à Togobala, son village natal en Côte d'Ivoire. Sans argent, sans famille, cet enfant de la rue part à la recherche de sa tante à travers un Liberia déchiré par la guerre tribale et une Sierra Leone minée par un conflit politico-militaire. Pour assurer sa survie, Birahima devient enfant-soldat : « *Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on n'a pas de rien du tout, le mieux est de devenir un enfant-soldat. Les enfants-soldats, c'est pour ceux qui n'ont plus rien à foutre sur terre et dans le ciel d'Allah* »²⁶⁶. Comme tous les autres enfant-soldats, il est manipulé, drogué, armé d'une kalachnikov par les chefs de guerre. Bringuebalé à travers plusieurs camps du Liberia et de la Sierra Leone, il connaît la torture et la violence, et devient lui-même un tueur. Le child-soldier (enfant-soldat) fréquente divers milieux, côtoie souvent la mort. Cette longue errance se solde par un échec car il ne pourra atteindre son but²⁶⁷ : retrouver sa tante (elle a en effet succombé à une maladie).

Une autre caractéristique qui nous fait dire que ces livres sont des romans picaresques est leur structure de fausse autobiographie. Le roman picaresque est raconté à la première personne du singulier²⁶⁸. Le protagoniste a tendance à narrer ses propres aventures. Ainsi il est dans une double perspective, en tant qu'auteur ou témoin et en tant qu'acteur.

C'est bien le cas de Bardamu et Birahima qui relatent leurs propres aventures²⁶⁹. Pendant que Bardamu, l'anti-héros de *Voyage au bout de la nuit*, débute son récit par : « *Ça a débuté comme ça...* », Birahima, commence ainsi le récit de son aventure : « *Et d'abord... 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*

²⁶⁶ Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé* Paris : Seuil, 2000, p. 125.

²⁶⁷ Ibid.

²⁶⁸ **Nascimento Flávia.** *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin.p.291-300. <https://books.openedition.org/pur/39272?lang=de>

²⁶⁹ Ibid.

*le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça... »*²⁷⁰

Le picaro est souvent un personnage²⁷¹ qui a connu une enfance difficile, malheureuse, sans famille qui n'a pas suivi de cursus scolaire normal. C'est bien le cas de l'enfant-soldat Birahima, qui n'a pas terminé l'école primaire : « Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux »²⁷²

Dans ce qui précède, il n'est pas exagéré d'affirmer que le petit Birahima de *Allah n'est pas obligé*, est en quelque sorte « l'héritier »²⁷³ de Bardamu de *Voyage au bout de la nuit*.

Pourtant, bien que s'inspirant de Céline, Ahmadou Kourouma a une approche du picaro nettement différente de la sienne²⁷⁴.

Chez l'auteur français, le picaro n'a aucun objectif spécifique dans ses errances. Bardamu est un nihiliste désespéré. Il est passif, il subit les événements, dont la guerre, il fait preuve de lâcheté et tente même en vain de s'évader. Ce caractère de l'inutilité de la vie se reflète au niveau de la composition du livre. *Voyage au bout de la nuit* est une libre suite d'aventures apocalyptiques²⁷⁵. Dans ce sens, Bardamu est plus proche du prototype du picaro. Contrairement à ce dernier, Birahima poursuit un objectif bien déterminé : retrouver sa tante. C'est en fonction de ce but que se construit le roman, dans une juxtaposition des épisodes²⁷⁶. Cette quête fait de l'enfant-soldat quelqu'un de très actif et déterminé. Elle justifie à elle seule tous les déplacements d'un camp à un autre, d'un pays à l'autre.

Tout comme dans le cas du *Voyage au bout de la nuit*, le parcours du protagoniste d'*Allah n'est pas obligé* peut être assimilé à un voyage initiatique censé le préparer à affronter la vie. Contrairement au pessimisme affiché par Bardamu, Birahima se montre plein d'espoir et d'optimisme à la fin de son initiation.

Comme tout apprenti a besoin d'un maître, Kourouma fait accompagner le

²⁷⁰ Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé* Paris : Seuil, 2000, p. 7.

²⁷¹ Nascimento Flávia. Op. cit.

²⁷² Kourouma, Ahmadou. Op. cit. p. 9.

²⁷³ Malinovská, Zuzana. Op.cit. p.152

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Céline, Louis-Ferdinand 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris, p. 19

²⁷⁶ Malinovská, Zuzana. Op.cit. p.152

narrateur de *Allah n'est pas obligé* par un autre personnage qui revêt lui-même les caractéristiques du picaresque : Yacouba alias Tiécoura, « le bandit boiteux » est le seul adulte de Togobala qui a accepté d'être le compagnon de voyage de Birahima. C'est un vagabond, un escroc fabulateur. Il se fait passer pour « un multiplicateur de billets de banque », « féticheur musulman », « marabout divin », « grigri-man », « fabricant d'amulettes », afin de profiter de la guerre. Toutes ces fonctions montrent que Tiécoura est prêt à tout pour assurer sa propre survie. C'est un être sans foi ni loi qui change de nom, de nationalité et de religion et ment pour améliorer sa condition de vie. Kourouma débute la présentation de Yacouba par le récit de ses origines, pour passer ensuite à celui des exploits qui ont fait de lui un homme riche, puis il fournit des explications sur la façon dont il a tout perdu, et enfin sur la façon dont il est redevenu riche.

C'est donc un picaresque qui s'enrichit par moment pour retourner à la pauvreté quelque temps plus tard.

En tant que guide de l'enfant-soldat à la recherche de sa tante, ce devrait être Tiécoura le protecteur de Birahima. Mais Kourouma a inversé les rôles dans ce contexte particulier des guerres tribales, lesquelles accordent tout pouvoir aux enfants-soldats : ils sont en effet craints par tous et prêts à tout avec leur kalachnikov quand ils sont sous l'emprise des drogues dures. C'est l'élève donc qui protège le maître car son arme est plus efficace que les fausses amulettes de l'adulte « grigri-man » qui gagne finalement sa vie grâce à lui.

On peut être tenté de comparer Yacouba d'*Allah n'est pas obligé* au Robinson²⁷⁷ de *Voyage au bout de la nuit*. Tous les deux sont compagnons des deux protagonistes, initiateurs par moment de ces derniers et assoiffés de richesse.

Léon Robinson est en fait un personnage mystérieux, à la recherche du bonheur illusoire de façon permanente. Il est toujours le premier à arriver l'endroit de ses rencontres avec Bardamu, au cours de leur voyage. Aussi devient-il son conseiller²⁷⁸, son guide. Il réussit même à l'initier à cette quête. C'est pourquoi le narrateur de *Voyage au bout de la nuit* a été surpris de l'échec de Robinson aux USA : « Mais ce qui m'a plutôt surpris, c'est que lui non plus il ait pas réussi en Amérique. C'était pas du tout ce que j'avais prévu. »²⁷⁹ Léon Robinson se

²⁷⁷ Ibid.

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ Céline, Louis-Ferdinand 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris, p. 233

présente comme un personnage contradictoire et en même temps complémentaire du narrateur. Il est plus actif, insensible aux souffrances des autres, égoïste. Il a par exemple préparé un piège pour tuer la belle-mère Henrouille, dans l'espoir de gagner une grosse somme d'argent, alors que le médecin Bardamu est sensible à la douleur humaine, comme on le remarque lors du scandale de la mort du petit Bébert. Bien que plus pessimiste et négatif que Bardamu, Robinson est plus actif, prêt à tout pour sa survie. Il est le mauvais démon du narrateur, qui le considère d'abord comme un modèle pour parvenir à la réussite. Mais le fait que tous les efforts entrepris aboutissent à un échec finissent par conforter Bardamu dans son attitude nihiliste : « T'es qu'un bourgeois que je finis par conclure [...] tu ne penses qu'en définitive qu'à l'argent ! Quand tu reverras clair, tu seras devenu pire que les autres »²⁸⁰

Contrairement à sa prédiction, Robinson reste dans la nuit, tué par Madelon son amoureuse, alors qu'il abandonne toute illusion de bonheur après de nombreuses tentatives d'être heureux.

Robinson est en fait le double²⁸¹ de Bardamu, son ombre, sa voix intérieure qui lui permet de savoir jusqu'où peut aller la misère. Il lui sert de guide, d'intercesseur qui se sacrifie pour sa liberté, pour sa vie.

Ce rapport de complicité entre les deux personnages de Céline n'existe pas entre Birahima et Yacouba. Tiécoura n'est donc pas totalement Robinson, même s'ils présentent quelques traits communs. Alors que Yacouba accompagne toujours Birahima lors de ses déplacements, Robinson accueille pratiquement Bardamu lors de son arrivée à chaque nouvel endroit qui constitue le départ d'une nouvelle aventure.

Pour passer d'un épisode à l'autre, Kourouma utilise un autre personnage : Sékou, un autre bandit, multiplicateur de billets de banque et ami de Yacouba. Birahima et Yacouba le rencontrent plusieurs fois et à chaque rendez-vous, il leur donne des informations sur le lieu où se trouverait la tante. Leur itinéraire dépend

²⁸⁰ Ibid. p. 369

²⁸¹ **Kalousek, Jan** 2006. Typologie des personnages secondaires dans le voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline .In : Diplomová práce. P. 33

alors des renseignements fournis. La ressemblance de Sékou avec Robinson se situe au niveau de leur aspiration commune au bonheur, les moyens malhonnêtes qu'ils utilisent pour y parvenir et le fait qu'ils jouent tous les deux le rôle de conseillers.

En définitive, si Ahmadou Kourouma s'inspire de Louis Ferdinand Céline en adoptant le genre du roman picaresque, il présente une approche différente de ce dernier au niveau des caractères des picaros : malgré leurs échecs, ses personnages conservent leur optimisme en l'avenir, alors que ceux du *Voyage au bout de la nuit* aboutissent à un pessimisme total dont la seule issue est la mort.

Au niveau du rapport textuel, nous avons à faire ici à un cas d'hypertextualité, l'auteur ivoirien imitant l'écrivain français.

2- Deux romans-témoignage

Voyage au bout de la nuit et *Allah n'est pas obligé* sont des romans-témoignage, autrement dit des œuvres de fiction inspirées de la réalité, de faits réels qui se sont déroulés dans des lieux bien déterminés et à des moments bien précis.

Tandis que Louis-Ferdinand Céline, à travers Bardamu, relate les affres de la guerre 14–18, les exploitations des colonies africaines et de l'homme dans les usines américaines, la misère, les maladies et la mort en banlieue parisienne, Ahmadou Kourouma, lui, par la voix de Birahima, témoigne des manipulations et de l'enrôlement abusif de centaines d'enfants comme soldats pendant les guerres tribales au Liberia et en Sierra Leone, dans années 1990.

Alors que les points communs entre l'écrivain ivoirien et son narrateur s'arrêtent à Togobala, leur village natal à tous deux, et leur appartenance à la même ethnie Malinké, le protagoniste de *Voyage au bout de la nuit* raconte une histoire qui repose sur l'expérience vécue par Louis-Ferdinand Destouches, alias Céline. Ils portent d'ailleurs le même prénom, « Ferdinand »²⁸², et ont le même âge.

Ferdinand Bardamu a 20 ans en 1914 et il est étudiant en médecine avant de s'engager dans l'armée. Il en est de même pour Louis-Ferdinand Destouches alias Céline : né en 1894, il a exactement 20 ans quand il s'engage dans l'armée.

²⁸² Jouy, Bruno.Op. cit.

Il participe à la guerre en qualité de cuirassier et passe quatre mois au front, pendant la guerre de mouvement. C'est en Flandre qu'il est blessé à la tête, plus exactement à Poelkapelle²⁸³. Il devra être trépané et restera avec une main paralysée. Cette ressemblance entre l'auteur et le narrateur laisse planer le soupçon d'un roman autobiographique, bien que l'écrivain assure qu'il s'agit d'une pure fiction. Toujours est-il que le protagoniste retrace le parcours de l'auteur, son voyage entre trois continents et reflète donc l'expérience vécue par Céline pendant ce périple. En outre, le tableau brossé de la colonie, pour ne citer que cet exemple, s'inspire du séjour de Louis-Ferdinand Destouches au Cameroun, de la mi-juin 1916 à avril 1917, où il était gérant d'une plantation à Bikomimbo²⁸⁴.

En supplément des faits qui se sont déroulés dans sa vie réelle, Céline mentionne aussi des personnages, des lieux, des faits, qui ont existé à cette époque, ce qui donne aussi un caractère de roman-témoignage à son œuvre. C'est le cas lorsqu'il évoque le Président Poincaré : « *Après, la conversation est revenue sur le Président Poincaré qui s'en allait inaugurer, justement ce matin-là, une exposition de petits chiens; et puis, de fil en aiguille, sur le Temps où c'était écrit. "Tiens, voilà un maître journal, le Temps!" qu'il me taquine Arthur Ganate, à ce propos.* »²⁸⁵ Raymond Poincaré est alors le Président de la République française. Il a dirigé la France du 18 février 1913 au 18 février 1920. Il ne s'agit donc pas d'un personnage imaginaire, mais d'une personnalité historique, réelle. Céline évoque aussi le patriote nationaliste « *Déroulède* »²⁸⁶, un écrivain de divers genres (Poème, Théâtre, Roman...). Cet homme politique français est né en 1846 et mort en janvier 1914 avant le début de la première guerre mondiale.

Il parle des soldats du Brandebourg de la province prussienne. Il les appelle les « *Brandebourgeois* »²⁸⁷. Ces sont les redoutables combattants allemands de la « Panzergrenadier division Brandenburg » de l'infanterie Wehrmacht²⁸⁸ créée en 1943 en pleine seconde guerre mondiale.

Céline cite des objets qui ont réellement existé dans un passé lointain comme «

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ <http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>

²⁸⁶ Ibid. P. 12

²⁸⁷ Ibid. p. 32

²⁸⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Panzergrenadier-Division_Brandenburg

le « *May Flower* » »²⁸⁹(Fleur de mai) : il s'agit du bateau du voyage des premiers colons anglais qui est parti de Plymouth en Angleterre pour l'Amérique en 1620. Ce sont ces colons anglais qui ont créé le Massachusetts, un État dans la région de la Nouvelle Angleterre aux États-Unis.

A la page 19, l'auteur évoque les « *Flandres* », une région du Nord de la France et de la Belgique et des Pays-Bas. Ces habitants sont Flamands. C'est de cette région que les Allemands lançaient les attaques au début de la seconde guerre mondiale en août 1914.

Il parle à la même page de « *l'Alhambra* », une salle de music-hall ouverte à Paris en 1866 à 50, rue de Malte dans le 11^{ième} arrondissement²⁹⁰.

En plus de ces lieux, Céline mentionne aussi des médias. Le journal « *Le Temps* »²⁹¹ existait vraiment à cette époque, même si, par extrapolation, le romancier lui attribue des positions qu'il ne défendait pas. C'est sans doute pour donner un caractère fictif à ce quotidien. Contrairement à ce dernier, « *Le Petit Journal* »²⁹² était un quotidien à grand tirage, ultranationaliste, antisémite.

A la publication du roman en 1932, de nombreux articles de journaux ont valorisé le « réalisme »²⁹³ de l'œuvre, c'est-à-dire la reproduction fidèle de la réalité de l'époque dans le roman. L'éditeur Denoël a d'ailleurs utilisé cet état de fait comme argument publicitaire pour attirer la clientèle: « [...] L'auteur tend à créer **une image très fidèle** de l'homme des villes, avec tout ce que ce terme suggère de complexe, d'abondant, de contradictoire. [...] les esprits non prévenus devront s'incliner devant la **fidélité de son témoignage.** »²⁹⁴

Cette affirmation de l'éditeur était justifiée dans le cas des épisodes français, à savoir dans la première partie du roman qui raconte la guerre et dans sa dernière partie qui se déroule dans la banlieue parisienne, se rapportant à la réalité quotidienne connue des lecteurs de la génération du romancier. « Un réalisme » qui permettait au lecteur de 1932 d' « *établir des parallèles entre sa propre*

²⁸⁹ Jouy, Bruno. Op. cit. p.52.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid. P8, Voir aussi <https://de.slideshare.net/frigui71/96-celinevoyageauboutdelanuit>

²⁹² Ibid. P. 55

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ <http://louisferdinandceline.free.fr/index2.htm>

*existence et l'histoire de Bardamu, sur la base d'une expérience commune »*²⁹⁵ selon Bruno Jouy.

Ignorant des réalités de cette époque, le lecteur d'aujourd'hui peut en revanche avoir des problèmes de compréhension liés aux objets ou lieux cités par Céline dans son roman.

C'est pour ces raisons de « réalisme » de l'œuvre d'après Bruno Jouy qu'en 1960, Céline déclare lui-même à Jacques d'Arribedhaude, qui voulant réaliser un film à partir de *Voyage au bout de la nuit* : « *Vous prenez les paysages qui sont dans Voyage. Il faut relire Voyage - ça c'est ennuyeux. Il faut trouver dans Voyage des choses qui existent encore. Le passage Choiseul vous pouvez certainement le prendre. Mais il y aurait Epinay, la montée d'Epinay, vous avez encore le barrage de Suresnes, vous pouvez prendre, bien qu'il ne ressemble déjà plus à ce qui était.* »²⁹⁶

De ce qui précède, on peut dire que Céline a non seulement rapporté l'« histoire quotidienne des Français »²⁹⁷, mais s'est érigé en historien de la littérature en évoquant des faits historiques tels que la guerre, la colonisation et le capitalisme américain.

Quant à Kourouma, il utilise la fiction romanesque pour dépeindre la réalité, rendre compte de l'actualité en tant que témoin. Ainsi affirme-t-il : « J'écris les choses comme elles sont ».²⁹⁸ Par ailleurs, s'agissant de son livre *En attendant le vote des bêtes sauvages*, il déclare : « Les gens pensent que ce que je raconte dans mon livre relève de la fiction, alors qu'il s'agit de faits réels »²⁹⁹. Il va réaffirmer maintes fois cette volonté d'être un écrivain-témoin, comme dans cet entretien avec Yves Chemla : « *J'ai toujours voulu témoigner. J'écris et je dis : voilà ce que j'ai vu. [...] Cette fois, j'ai pris la guerre froide, et c'est moi qui l'ai vue. L'axe principal du roman [En attendant le vote des bêtes sauvages] est pour moi de témoigner. C'est ma vision de l'histoire qui est déterminante dans mes romans* »³⁰⁰.

²⁹⁵ <http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.htm>

²⁹⁶ Jouy, Bruno. Op. cit.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Politique africaine*, no 75, octobre 1999, p. 178

²⁹⁹ Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor, loc. cit., p. 179

³⁰⁰ Propos recueillis par Yves Chemla, « En attendant le vote des bêtes sauvages ou le donsomana ». Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, no 136, janvier-avril 1999, p.

Dans *Allah n'est pas obligé*, il relate en six chapitres le parcours imaginaire d'un enfant-soldat dans des zones en guerre en Afrique de l'Ouest. D'entrée de jeu, Birahima se présente « en six point pas un de plus »³⁰¹, avant d'annoncer son « blablabla », ses « salades » au lecteur à la première personne du singulier : « ...je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses. Faforo (sexe de mon papa)! »³⁰² Ainsi, le pacte de lecture est signé avec l'interlocuteur, l'enfant-soldat peut témoigner de ce qu'il a vu, vécu ou même subi dans ces régions de conflit. Il s'agit donc du rapport d'un témoin oculaire, d'un acteur et non d'une histoire imaginaire. On pourrait parler de mémoire de guerre d'un rescapé, d'un enfant victime des atrocités commises par les chefs de guerre en lutte pour le contrôle du Liberia et de la Sierra Leone. Après sa présentation, le protagoniste raconte sa petite enfance, ses origines malinkés et la situation géographique de ce groupe ethnique en Afrique de l'Ouest. Il donne des détails sur ses ancêtres (sa mère, son père, ses grands-parents) et sur les conséquences dramatiques de l'excision de sa génitrice, dont la mort va constituer le point de départ de ses errances dans ces pays en guerre pour retrouver sa tante.

Ici, nous pouvons comprendre qu'à travers le témoignage de Birahima, le mathématicien-écrivain dénonce l'excision, une pratique traditionnelle aux conséquences mortelles. Si dans son premier roman *Les Soleils des indépendances*, l'excision avait entraîné la stérilité de Salimata³⁰³, dans *Allah n'est pas obligé*, cette pratique handicape puis cause la mort de la génitrice de l'enfant-soldat. Nous avons une gradation dans la dénonciation d'une pratique qui pourrait s'assimiler à un crime mais qui a perduré dans la société malinké. Aujourd'hui, grâce aux sensibilisations et aux dénonciations, cette pratique a beaucoup diminué dans les sociétés malinkés, persuadées par ignorance que l'excision était une recommandation islamique.

Pour accentuer le caractère de roman-témoignage, Kourouma use de différents moyens, par exemple en précisant les dates des événements. Le premier

27 (nous soulignons).

³⁰¹ Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé* Paris : Seuil, 2000, p. 7.

³⁰² Ibid.

³⁰³ La femme de Fama le personnage principal dans *Les Soleils des indépendances*.

chapitre se termine par l'indication d'un moment historique dans lequel les faits rapportés se sont déroulés : « On était en juin 1993. »³⁰⁴. C'est à cette époque que Birahima, Yacouba et Sékou quittent une Côte d'Ivoire où le conflit identitaire était en gestation, pour rejoindre un Liberia enfoncé dans la guerre tribale. Une guerre tribale que Kourouma définit en ces termes au début du deuxième chapitre: « *Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagés tout et tout et le monde entier laisse faire. Tout le monde les laisse tuer librement les innocents, les enfants et les femmes. [...] Il y a au Liberia quatre bandits de grand chemin : Samuel Doe, Charles Taylor, Prince Johnson et El Hadj Koroma et d'autres fretins de petits bandits.* »³⁰⁵.

En nommant les personnages historiques, les chefs de guerre qui font la loi au Liberia dans les années 1990, Ahmadou Kourouma sort du cadre de la fiction pour rentrer dans le compte rendu, le témoignage. Il retrace l'histoire de l'horrible conflit qui a secoué ce pays, qui n'a jamais été au demeurant une colonie occidentale, et s'est transformé en une jungle dans laquelle les armes font la loi et constituent le moyen de survie : « *Dans toutes les guerres tribales et au Liberia, les enfants-soldats, les small-soldiers ou children-soldiers, ne sont pas payés. Ils tuent les habitants et emportent tout ce qui est bon à prendre. Dans toutes les guerres tribales et au Liberia, les soldats ne sont pas payés. Ils massacrent les habitants et gardent tout ce qui est bon à garder. Les soldats-enfants et les soldats, pour se nourrir et satisfaire leurs besoins naturels, vendent au prix cadeau tout ce qu'ils ont pris et ont gardé.* »³⁰⁶

Une autre date soulignant le caractère de témoignage historique est l'élection en Sierra Leone : « Ahmad Tejan Kabbah, élu avec 60 % des voix le 17 mars 1996 »³⁰⁷

En plus de ces dates, l'assureur-écrivain fournit des éléments très précis d'information, tels que des explications concernant les sigles des factions en conflit :

³⁰⁴ Kourouma, Ahmadou. Allah n'est pas obligé Paris : Seuil, 2000, p.4 7.

³⁰⁵ Ibid. p. 49

³⁰⁶ Ibid. p 49-50.

³⁰⁷ Ibid. p. 170

- NPFL (*National Patriotic Front of Liberia, le Front National Patriotique du Liberia*), présenté comme le mouvement du bandit Taylor, « qui sème la terreur dans la région »³⁰⁸.
- ULIMO (United Liberian Movement of Liberia, le mouvement uni pour la libération du Libéria) de Samuel Doe
- PC (Liberian Peace Council, le conseil de paix du Liberia)
- AFRIC (Conseil Révolutionnaire des Forces Armées)

Le narrateur-protagoniste, que nous pouvons considérer comme une allégorie de l'écrivain-témoin³⁰⁹, donne plusieurs détails sur l'implication des autres dictateurs africains dans les guerres qui déchirent le Liberia et la Sierra-Leone, ainsi que sur leurs responsabilités respectives dans ces conflits en Afrique. Muhammad Gaddafi (le dictateur de la Libye, assassiné par la France de Nicolas Sarkozy, le 18 janvier 2014), Blaise Compaoré (l'ancien dictateur du Burkina-Faso évincé du pouvoir par la rue le 31 octobre 2014), Félix Houphouët-Boigny (le dictateur Côte d'Ivoire, mort officiellement le 7 décembre 1993), Gnassingbé Eyadema (le dictateur du Togo, mort le 5 février 2005), etc. Il souligne le rôle des organisations internationales en ce qui concerne le massacre des civils lors de ces conflits tribaux et leur implication dans la recherche de solutions pacifiques à travers leur médiation : (ONU, ECOMOG, CEDEAO, OUA, HCR).

En plus des noms des personnages impliqués dans la guerre ou dans la recherche de la paix, Birahima nomme aussi des lieux qui existent dans la réalité et ont été des théâtres de conflits ou des lieux de médiation. Il cite ainsi Monrovia, la capitale du Liberia ; Freetown, la capitale de la Sierra Leone ; Abidjan, la capitale économique de la Côte d'Ivoire ; Yamoussoukro, la capitale politique de la Côte-d'Ivoire et lieu de résidence de son premier Président dès l'indépendance, le 07 août 1960 etc.

Dans le cadre de ce témoignage historique, le romancier n'oublie pas d'indiquer les rapports conflictuels entre les nombreux groupes ethniques et la gestion clanique du pouvoir d'État, qui aboutit le plus souvent à la guerre. C'est bien le cas du Liberia et de la Sierra-Leone dans les années 1990. Le conflit ethnique,

³⁰⁸ Ibid. p. 53

³⁰⁹ Nascimento Flávia. Op.cit.

transformé en crise identitaire, a entraîné à son tour la rébellion armée en septembre 2002 en Côte d'Ivoire³¹⁰.

Nous aimerons mentionner que l'une des ethnies impliquée dans les conflits en Afrique de l'Ouest est le groupe des Malinkés. Implantée dans une dizaine de pays de l'Afrique de l'Ouest, l'ethnie d'Ahmadou Kourouma est accusée à tort d'être étrangère sur ces sols, par exemple au Liberia, en Sierra Leone, en Côte-d'Ivoire et en Gambie. Par ignorance, malhonnêteté intellectuelle ou pure ambition politique, on reproche à ce groupe d'être originaire du Mali.

En effet, les Bambaras du Mali, appelés Manikas en Guinée, au Sénégal, Mandingos en Gambie, ou Dioulas en Côte-d'Ivoire, sont originaire de l'empire du mandingue depuis le XIII^e. Ce vaste empire qui s'étendait entre le Sahara et la forêt équatoriale, l'Océan Atlantique et la boucle du Niger. De 1230 à 1545, il regroupait les pays actuels suivants : Mali, Burkina Faso, une grande partie de la Côte d'Ivoire, Gambie, Guinée, Guinée Bissau, Mauritanie, Sénégal. Sa capitale était Niani, située dans l'actuelle Guinée Conakry. Ces populations vendaient des esclaves aux Arabes et aux Européens. Ce sont de grands commerçants, tisserands, cultivateurs, forgeron, artisans, éleveurs. Ils sont connus pour leur commerce avec la noix de cola (la graine du colatier est riche en caféine). On retrouve aujourd'hui certains membres de cette ethnie au Tchad, au Togo, au Bénin, même au Zimbabwe... Du fait de son opposition aux colons et surtout à leur culture, ce peuple est resté éloigné de la gestion politique dans certains des pays dans lesquels il est implanté, pour se concentrer généralement à des activités commerciales et à la pratique de l'Islam. En raison des frontières artificielles coloniales tracées au XIX^e siècle, ce groupe est disséminé dans plusieurs pays. La volonté de certains de ses membres de reconquérir le pouvoir d'État peut être, à tort ou à raison, perçue par les autres groupes ethniques au pouvoir comme une volonté de reconstitution de l'empire mandingue. Telle est l'une des causes des conflits ethniques en Afrique de l'Ouest, et plus particulièrement en Côte d'Ivoire.

Kourouma cite d'autres ethnies impliquées dans la guerre au Liberia et en Sierra Leone : les « Americos » ou « Congos », l'aristocratie afro-américaine au pouvoir depuis 133 ans, renversée par le sergent Samuel Doe de l'ethnie Krahn (natives,

³¹⁰ **Soro, Guillaume.** Op.cit.

indigènes) en 1980 au Liberia ; les ethnies « Yacous et les Gyos étaient les ennemis héréditaires des Guérés et des Krahns »³¹¹ ; les Mandés en Sierra Leone.

En plus de ces sources de données ethnographiques³¹², *Allah n'est pas obligé* est un livre écrit pour témoigner de la guerre à la demande des enfants de Djibouti, comme indiqué dans la dédicace du roman : « *Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit* ». A ce propos, Kourouma indique dans une interview : « *En 1994, je me suis rendu à Djibouti à l'invitation du Centre culturel français. Dans les écoles que j'ai visitées, j'ai rencontré énormément d'enfants chassés de Somalie par la guerre tribale. J'ai décidé d'écrire leur histoire. Ou plutôt de la transposer dans deux pays plus proches de chez moi : le Liberia et la Sierra Leone.* »³¹³ Le descendant de Fakoly³¹⁴ a donc bien «fictionnalisé» des faits réels, bien que souvent extrêmement cruels. C'est le cas par exemple de l'opération sanglante appelée « Stop Elections »³¹⁵, commandée par Foday Sankoh en 1996. Cette opération consistait à trancher les bras des populations civiles afin de les empêcher d'aller voter. Les enfants soldats qui menaient ces opérations, étaient récompensés en fonction du nombre de bras et de mains qu'ils coupaient.

De tout ce qui précède, nous noterons que comme Louis Ferdinand Céline, Ahmadou Kourouma a écrit un roman picaresque et de témoignage qui fait la lumière sur un événement historique tragique, à savoir cette fois la guerre tribale au Liberia et en Sierra Leone.

Allah n'est pas obligé et *Voyage au bout de la nuit* constituent également une dénonciation subtile des pays responsables de ces conflits et de l'attitude de la communauté internationale, ce qui confère une dimension hautement politique à ces œuvres littéraires au style novateur. Nous continuerons ce travail par l'analyse stylistique des deux auteurs concernés, en partant à la recherche de la

³¹¹ Kourouma, Ahmadou. Op, cit. p. 70

³¹² Nascimento Flávia. Op.cit.

³¹³ Kourouma, Ahmadou. Op. cit. p 5. Dédicace

Voir aussi. https://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html

³¹⁴ L'ancêtre des Kourouma ou Doumbia s'appelle Fakoly Koumba (grosse tête) ou Fakoly Daba (grosse bouche), un puissant guerrier et grand féticheur. Si c'est une fierté pour eux de se faire appeler descendants de Fakoly, leurs cousins de plaisanterie (sinakoun) comme les Sylla les appellent ainsi pour se moquer de leur passé de fétichiste.

³¹⁵ Kourouma, Ahmadou. Op. cit. p. 175

musique de Céline dans l'écriture de Kourouma dans le cadre d'une approche comparative.

3- Deux auteurs au style particulier

La ressemblance stylistique entre Louis Ferdinand Céline et Ahmadou Kourouma est tout de suite perceptible dans l'incipit des deux romans, en raison de la mise en relief de la parole dans les deux textes. Est-ce une manière d'avertir le lecteur qu'il va être confronté à la langue parlée dans les pages qui vont suivre ? Alors que dans *Voyage au bout de la nuit* Bardamu commence ainsi : « *Ça débute comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler* », Birahima de *Allah n'est pas obligé* annonce ainsi la couleur : « *Je décide le titre définitif et complet de mon blabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ces choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre ...* ». Ainsi, c'est la voix unique de ces deux protagonistes qui accompagnera le lecteur tout au long de ces deux récits³¹⁶.

Serait-ce par incompetence linguistique qu'un des auteurs écrit en argot et que l'autre malinkéise le français ? Céline a fait, il est vrai, des études de médecine et est médecin en exercice à Clichy quand il écrit *Voyage au bout de la nuit*. Il n'avait donc pas besoin d'utiliser un français poétique ou littéraire dans son domaine universitaire ou pour son métier. Quant à Ahmadou Kourouma, il est actuaire professionnel, imprégné par la double culture, africaine ancestrale avec le malinké axé sur oralité d'une part, française de l'autre. Aucun des deux auteurs n'ayant fait d'études littéraires, ils pourraient être qualifiés de romanciers autodidactes. Cela justifie-t-il l'utilisation de l'argot, ce jargon utilisé par Destouches à l'écrit ? Céline répond par la négative en ces termes : « *C'est la haine qui fait l'argot. L'argot est fait pour exprimer les sentiments vrais de la misère [...]. L'argot est fait pour permettre à l'ouvrier de dire à son patron qu'il déteste : tu vis bien et moi mal, tu m'exploites et tu roules dans une grosse*

³¹⁶ Malinovská, Zuzana. Op.cit. p.154

*voiture...je vais te crever...»*³¹⁷

Tout semble nous laisser croire que l'écrivain, en usant de la langue parlée, du langage populaire, se met dans une position de porte-parole du peuple. Aussi ajoute-t-il dans une interview : *«Et puis je suis du peuple, du vrai... j'ai fait toutes mes études secondaires, et les deux premières années de mes études supérieures en étant livreur chez un épicier»*.³¹⁸

Mais qu'est-ce qui pourrait justifier le choix de la langue parlée chez Ahmadou Kourouma ? Selon Érik Orsenna : *« C'est merveilleux ce qu'il a su faire avec le langage académique que la France coloniale avait légué aux Africains. [...] Et il me semble que cette subversion linguistique était possible parce qu'étant mathématicien, Kourouma n'avait pas la même relation avec le français que les Africains plus littéraires»*³¹⁹. C'est-à-dire qu'il n'était pas contraint de respecter les normes, les conventions littéraires dans la création d'œuvre poétique.

Au-delà de cette possibilité, cette liberté que lui donnait sa formation académique, le descendant de Fakoly évoque d'autres raisons qui justifient son choix stylistique : *« L'oralité est sans doute ce qui irrigue le plus puissamment l'art du récit en Afrique. Avec tout ce que cela implique : phrases courtes, répétitions, hyperboles, proverbes... C'est pour cela que j'aime énormément l'œuvre de Céline. Parce qu'il a su intégrer l'injure, l'apostrophe, toute la variété du parler dans ses livres... Pour le reste, les écrivains africains parlent de ce qui les concerne de la même façon que les écrivains hexagonaux»*.³²⁰ Il s'agit donc d'un choix délibéré, d'une option qui, comme dans le cas de Céline, lui permet de se rapprocher du peuple, de prendre ses distances vis-à-vis des chantres de la négritude : Léopold Sédar Senghor, au contraire, a utilisé la langue hermétique pour prouver au colon que le « nègre » peut mieux dominer sa langue que lui-même. En dehors de la recherche de la valorisation de sa culture, la littérature postcoloniale négro-africaine poursuivait d'autres objectifs car l'opresseur n'était plus directement le colon, mais son propre frère qui, parvenu au pouvoir de l'État, acceptait de jouer le jeu de l'impérialiste contre son propre peuple. On

³¹⁷ Cahiers Céline, I, p. 172.

³¹⁸ Pierre-jean Launay, Paris-Soir, 10 novembre 1932

³¹⁹ Érik Orsenna, loc. cit.

³²⁰ https://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadoukourouma_807456.html

pourrait donc dire que l'auteur de *Quand on refuse, on dit non*, sans pour autant épouser l'idéologie de Céline, utilise sa technique d'écriture pour dénoncer certains maux qui minent la société africaine.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, Céline charge Bardamu de devenir le porte-parole du petit peuple pour narrer son histoire à la première personne du singulier dans la langue populaire. Ahmadou Kourouma fait pratiquement de même en « malinkéisant » le français à travers la voix du « p'tit nègre », Birahima. Il désigne à la fois par « p'tit nègre »³²¹, l'enfant noir et le français approximatif parlé par les indigènes qui n'ont pas fréquenté l'école des colons mais sont plus ou moins obligés de parler le français malgré leurs compétences linguistiques. Ce choix narratif représente une stratégie astucieuse³²² qui permet à Kourouma de thématiser son rapport conflictuel à la langue française. Ce conflit civilisationnel est une réalité chez les Malinkés (le grand groupe mandingue d'Afrique de l'Ouest), qui ont toujours privilégié leur langue au détriment de celle du colon. Si au Mali, le bambara est parlé par toute la population, ce n'est pas le cas en Côte d'Ivoire, où plus de 60 ethnies parlent différentes langues. Cette situation oblige les Malinkés à avoir recours au français qui est la langue officielle du pays et leur permet de communiquer avec les membres des autres groupes ethniques qui ne parlent pas le dioula. Mais, étant donné que cette communauté n'avait pas à l'école occidentale en général, elle avait du mal à s'exprimer correctement en français. Elle malinkéisait donc la langue de Molière. La malinkéisation n'est par conséquent pas un phénomène nouveau pour ce peuple. L'innovation chez Kourouma, c'est d'avoir réussi à le faire à l'écrit.

Au moyen de cette technique de narration, Kourouma s'approprie la langue française, la traite et la maltraite en toute liberté pour exprimer les réalités et l'imaginaire africains, inexprimables en français, que Kourouma considère comme une langue pâle, froide, contraignante et inadaptée à l'expression de la pensée africaine en général. Kourouma déclare : « *La langue française est entourée d'une grande dévotion. Objet d'une sorte de fétichisme stérile qui a hypothéqué jusqu'à ces derniers temps les travaux d'écrivains non français, mais possédant en elle leur unique moyen d'expression...* ».³²³ Il peut ainsi

³²¹ Kourouma, Ahmadou. Op. cit. p. 7.

³²² Malinová, Zuzana. Op.cit. p.154.

³²³ Kourouma Ahmadou, cité par Alain Ricard, in Littératures d'Afrique noire: des langues aux

« malinkéiser», défranciser³²⁴ le français pour créer une langue particulière comme l'a fait Céline dans sa création littéraire en usant de l'argot et du lexique populaire, qui lui permettent d'utiliser des mots obscènes³²⁵ évoquant des fonctions du corps telles que le vomissement, la défécation, la sexualité. Nous présentons ici quelques exemples relatés par André Durand : «

- « *passer à l'as* » : ne pas être compté, ne pas être payé (page 383)
- « *balader* » : sa tête baladait : se balançait, dodelinait (page 495)
- « *balance* » : renvoi, licenciement (page 469)
- « *balancer au jus* » : jeter dans l'eau (page 177)
- « *balancés* » : bien faits, athlétiques (page 188)
- « *ballon* » : prison (page 450)
- « *barda* » : équipement du soldat
- « *barder* » : prendre une tournure violente (page 448)
- « *son bazar* » : son affaire (l'asile, page 446)
- « *bazarder* » : se débarrasser de quelque chose, vendre à vil prix (page 264)
- « *bidoche* » : viande (page 20) ... »³²⁶

A dire vrai, le livre de Céline n'est pas toujours facile à comprendre, en raison de la multitude de mots et d'expressions non usuels. Cela donne parfois l'impression que *Voyage au bout de la nuit* est une chronique faite pour la société parisienne de la première moitié du XX^e³²⁷.

Ahmadou Kourouma, qui s'est peut-être rendu compte d'une telle difficulté, a fait l'effort de traduire ou d'expliquer certains mots et expressions pour faciliter la compréhension. C'est Birahima, le protagoniste, qui est chargé de cette mission à l'aide ses quatre dictionnaires, comme il l'indique ici : « *Et...cinq...pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo*

livres, Paris : Karthala, 1995, p. 53.

³²⁴ Malinovská, Zuzana. Op.cit. p.152

³²⁵ Durand, André 2017. <http://l.20-bal.com/pravo/5279/index.html?page=9>

³²⁶ Ibid.

³²⁷ Jouy, Bruno.Op. cit.

l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens. Des toubabs (toubab signifie blanc) colons, noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre). Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier et d'expliquer les gros mots du français de France aux noirs indigènes d'Afrique. L'Inventaire des particularités lexicales du français d'Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France. Le dictionnaire Harrap's explique les gros mots pidgin à tout francophone qui ne comprend rien au pidgin.»³²⁸

L'une des différences fondamentales entre Louis Ferdinand Céline et Ahmadou Kourouma réside bien entendu dans l'utilisation de mots et expressions malinkés par ce dernier. Il prend certes soin de les définir, mais parfois, la définition n'explique pas exactement ou entièrement la signification du mot ou de l'expression. Prenons par exemple le mot « bilakro » : *« Je dormais partout, chapardais tout et partout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours : c'est ce qu'on appelle un enfant de la rue. J'étais un enfant de la rue. Avant d'être un enfant de la rue, j'étais à l'école. Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Bilakoro signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.) »*³²⁹ Ici, le mot peut aussi signifier vagabond, celui qui ne fait rien. Les phrases qui précèdent le mot nous permettent cette interprétation. Ce mot utilisé pour insulter même quelqu'un qui est circoncis est généralement adressé à des hommes plus jeunes que celui ou celle qui en fait usage. Ici, Kourouma donne le vrai sens du mot, mais qui ne rend pas ce que veut dire Birahima.

*« On appelle ça la vie avant la vie. J'ai vécu la vie avant la vie. Gnamokodé (bâtardise) ! »*³³⁰ Kourouma donne ici le sens dénoté du mot « Gnamokodé » qui en fait n'est plus qu'un cri de colère en Côte d'Ivoire. Une Ivoirienne fâchée peut insulter son enfant « Gnamokodé », le mot ayant perdu son sens premier dans ce pays. En revanche, vous risquez d'avoir de gros problèmes si vous l'utilisez

³²⁸ Kourouma, Ahmadou. Op. cit. p.11.

³²⁹ Ibid.p.13.

³³⁰ Ibid.p.13.

contre quelqu'un au Mali, où le mot n'est pas connoté, vulgarisé comme dans le pays d'Houphouët Boigny.

Sur la même page, le narrateur lance cette phrase : « *La première chose qui est dans mon intérieur... En français correct, on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête.* » A vrai dit en malinké on dit « La première chose qui est dans mon ventre... » et en français « la première chose qui me vient à l'esprit ». Le ventre ici est remplacé par l'intérieur par Kourouma.

Dans ce cadre, nous aimerions souligner la complexité inhérente à la traduction d'une langue dans une autre. Autant *Voyage au bout de la nuit* n'est pas facilement compréhensible pour un poilu ou un Français de l'époque de Céline, autant un Malinké aura une meilleure compréhension d'*Allah n'est pas obligé* qu'un lecteur ordinaire ne parlant aucune variété du « N'ko »³³¹.

Alors, Kourouma aurait-il écrit seulement pour les Malinkés ou les « N'kophones »? Bien sûr que non, car la malinkéisation du français par l'écrivain date de son premier roman *Les soleils des indépendances*, à la fin des années 60. A cette époque, le taux d'analphabétisme était très élevé dans la société malinké, fortement islamisée et réfractaire à l'école coloniale.

Il semble clair qu'Ahmadou Kourouma, en s'inspirant de Louis Ferdinand Céline, a trouvé un bon instrument pour s'opposer à la domination d'une autre culture, dans le contexte du conflit de civilisation qui oppose le peuple mandingue au colon. N'est-ce pas cette rébellion qui est entendue dans le titre *Monnè, outrages et défis*? *Monnè*, un autre mot malinké qui peut vouloir dire « nous avons accepté de nous soumettre au colon malgré nous et à contrecœur. Mais nous ressentons une douleur psychologique et morale, étant dans l'incapacité de renverser cette situation humiliante de soumission ». Ce sentiment de « Monnè » pousse généralement le malinké à relever ou à vouloir relever le défi. Nous avons un exemple palpable de « Monnè » dans *Soundjata Keita, l'épopée mandingue*³³². Djibril Tamsir Niane définit « Monnè » par le mot affront. C'est quand la Sasouma Bérété refuse les feuilles de baobab à Sogolon la mère de Soundjata Kéita. Pour relever ce défi, le jeune perclus des jambes s'est levé et est allé arracher le

³³¹ N'ko signifie „je dis“ partout dans l'ancienne empire mandingue (Guinée Conakry, Mali, Gambie, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Mauritanie, Sierra Leone...)

³³² **Niane Dibril Tamsir** 1975. *Soundjata Kéita ou l'épopée mandingue*, Éditions Présence africaine, Paris

baobab pour apaiser sa mère, laver l'affront. Le défi de la colonisation sera –t- il relevé un jour ?

En résumé, nous pouvons retenir de ce chapitre que la ressemblance stylistique entre Kourouma et Céline est sensible au niveau de leur capacité à créer une autre langue à partir du français standard, tant au niveau lexical que syntaxique. Nous pourrions en rester là mais ne serait-il pas intéressant de continuer à rechercher la musique de Céline chez Kourouma, à la lumière des différents types de transtextualité décrits par Genette Gérard?

VI – 2 La musique de Céline dans le texte de Kourouma à la lumière des différents types de transtextualité

1- Intertextualité

Il s'agit pour nous de trouver une relation de coprésence³³³ entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*. En lisant les deux œuvres, nous n'avons relevé aucun passage du second roman dans lequel Ahmadou Kourouma citerait Louis Ferdinand Céline. S'il n'y a pas de citation du texte de Céline par Kourouma, est-il possible de trouver des traces de plagiat?

A ce niveau aussi, on ne peut douter de l'écrivain ivoirien. Il n'a pas certainement pas copié ou recopié le texte de l'auteur français. Même si certains thèmes abordés par l'un se retrouvent chez l'autre, il est évident que c'est avec une autre approche. Si nous n'avons ni citation, ni plagiat de *Voyage au bout de la nuit* par l'auteur de *Les soleils des indépendances*, est – il possible de trouver des traces d'allusion, de parodie ou de pastiche dans *Allah n'est pas obligé*? Non, nous n'avons pas besoin du texte de l'auteur français pour comprendre celui de l'ivoirien. Il n'y a donc pas de cas d'allusion entre les deux textes. De même, Kourouma ne reproduit pas le texte de Céline d'une autre manière et on ne peut donc pas parler de parodie. Sans risque de nous tromper, nous pouvons donc déclarer qu'il n'existe pas d'intertextualité entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé* au niveau de la citation, de l'allusion et de la parodie. Il n'y a pas de rapport au niveau du fond entre les deux textes, qui portent sur des réalités différentes dans le temps et dans l'espace.

³³³ Gérard, Genette. Op.cit.

Cependant, en allant plus loin dans la définition de l'intertextualité, surtout sous sa dernière forme qui est le pastiche, nous sommes obligés de reconsidérer notre position quant à la relation entre les deux romans. Oui, nous pouvons affirmer qu'il y a intertextualité entre les deux livres sur le plan stylistique. Ahmadou Kourouma l'a d'ailleurs indiqué chaque fois qu'il a eu l'occasion de le faire, dans le cadre de rencontres ou d'interviews avec les médias. S'il se démarque de Céline du point de vue du contenu, il l'imité en revanche au niveau de la forme, de la technique, de la méthode d'écriture. Dans ce sens c'est plutôt le « comment » que le « quoi » qui rapproche ces deux auteurs. Kourouma est bien loin d'être un antisémite ou un raciste anti-noir comme Louis Ferdinand Destouches. Il n'y a pas d'identification idéologique possible entre les deux personnes.

En conclusion partielle ici, nous dirons que l'intertextualité entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé* se trouve sous la forme du pastiche, de l'imitation stylistique.

Qu'en est-il à présent d'une éventuelle relation paratextuelle entre les deux ouvrages?

2- Paratextualité

La paratextualité étant un rapport entre un texte et ce qui l'entoure³³⁴, à savoir titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos ; notes marginales, infrapaginales ; table des matières, jaquette, [etc.] ... soit des signaux autographes ou allographes, nous pouvons affirmer que ce type de transtextualité n'existe pas entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*. Chaque texte a son paratexte qui lui est unique. S'il est possible, à la limite, que deux textes puissent avoir les mêmes titres, sous-titres, intertitres, il est presque impossible que deux textes puissent avoir les mêmes préfaces, postfaces, avertissements, ou avant-propos.

Le paratexte étant spécifique à un texte, il ne peut y avoir de paratextualité entre deux textes et ce type de transtextualité ne concerne donc pas notre analyse comparative. Examinons à présent un autre type de transtextualité, à savoir la

³³⁴ Ibid.

métatextualité.

3- Métatextualité

Méta³³⁵ est un préfixe d'origine grec qui signifie: après, au-delà de, avec ... Dans le cadre d'une analyse de texte, ce préfixe désigne ce qui va au-delà du texte, à savoir le commentaire, un texte qui critique une œuvre littéraire, artistique ou de toute autre nature.

Allah n'est pas obligé n'étant pas une analyse de *Voyage au bout de la nuit*, nous pouvons confirmer qu'il n'existe pas de relation métatextuelle entre les deux textes soumis à notre appréciation.

4- Architextualité

L'architextualité³³⁶ est un concept en relation avec un modèle de texte. Elle établit un genre de texte, et non un rapport entre deux textes. Ainsi, *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé* sont tous deux des romans du point de vue de l'architextualité, c'est-à-dire qu'ils appartiennent au même modèle de texte. Nous avons en effet déjà souligné que ces deux œuvres sont à la fois des romans-témoignages, des récits historiques et des romans picaresques

5- Hypertextualité

Ahmadou Kourouma a écrit à la manière de Louis Ferdinand Céline : il a imité son contemporain sans pour autant le plagier, ni écrire exactement comme lui. La relation de « dérivation » ici est le rapport d'imitation³³⁷ (ou de transformation) qui engendre quelque chose de nouveau. Il s'agit là de faire du neuf avec quelque chose qui existe. Comme nous l'avons déjà souligné, Birahima d'*Allah n'est pas obligé* serait en quelque sorte le successeur de Bardamu du *Voyage au bout de la nuit*. Un Bardamu tropicalisé. Ces deux noms contiennent d'ailleurs les mêmes

³³⁵ Ibid.

³³⁶ Ibid.

³³⁷ Ibid.

consonnes, à l'exception des deux lettres « d et h »³³⁸. Dans le rapport d'hypertextualité entre les deux romans, selon la définition de Gérard Genette, *Voyage au bout de la nuit* représente l'hypotexte (le texte qui a servi de source d'inspiration stylistique à Ahmadou Kourouma) et *Allah n'est pas obligé* est l'hypertexte (texte inspiré au niveau du style de celui de Céline).

En définitive, nous pouvons retenir à la lumière des types de transtextualité qu'il existe des relations d'intertextualité et d'hypertextualité entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*, ces relations portant sur le style, le mécanisme, la technique et la méthode de création littéraire de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma et de l'auteur français Louis Ferdinand Céline.

Conclusion

La question centrale autour de laquelle cette dissertation de fin d'étude a été conduite, était celle de savoir ce que l'auteur *des Soleils des indépendances* reprenait exactement l'auteur de *Voyage au bout de la nuit*. Notre objectif étant de découvrir des rapports de transtextualité, s'il en existe bien sûr, entre le texte de Ahmadou Kourouma et celui de Louis Ferdinand Céline. L'écrivain ivoirien ayant avoué à maintes reprises qu'il lit d'abord le roman du français comme source d'inspiration avant d'élaborer ses créations artistiques, littéraires, textuelles.

Nous avons d'abord donné plusieurs définitions du texte étant donné que notre travail consistait à comparer deux styles d'écritures. Ensuite nous nous sommes intéressés au concept de modèle de texte dont le développement nous a permis de situer les écrits de nos deux auteurs dans le modèle de texte ou genre romanesque qui appartient lui aussi à un vaste ensemble de types d'écriture appelé textes littéraires. D'où l'importance pour nous de définir la notion du texte littéraire, texte poétique.

C'est après le développement de ces termes ci-dessus que nous avons présenté les cinq types de transtextualité selon Gérard Genette. À savoir : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité. Aussi avons-nous décidé de rechercher les rapports entre les ouvrages de Kourouma et de Céline à la lumière de ces cinq types de transtextualité, après avoir situé

³³⁸ Malinovská, Zuzana. Op.cit. p.154

chacun d'eux dans la littérature contemporaine de la France pour Louis Ferdinand Céline et celle de l'Afrique francophone (négro-africaine) pour Ahmadou Kourouma.

Au terme donc de notre analyse, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'Allah *n'est pas obligé* constitue « une transposition géographique et temporelle »³³⁹ de *Voyage au bout de la nuit*, avec un rapport d'hypertextualité tant au niveau de la forme (roman picaresque) que du fond au niveau des thèmes traités, toutefois avec une vision du monde bien différente des deux auteurs. La malinkéisation du français par Kourouma et la «transstylisation»³⁴⁰ de Céline représentent une revendication, un appel à se libérer du joug linguistique du français académique pour briser la barrière d'interaction entre l'écrivain et le peuple. Cette tendance a eu un écho favorable en Côte d'Ivoire à partir des années 90 avec le retour du multipartisme, qui a fait officiellement du nouchi une langue nationale propre à faciliter la communication entre les familles politiques et le peuple, le taux d'analphabétisme étant encore important à cette époque de la libération de la parole.

La musique de Céline perceptible chez Kourouma ne serait-elle donc pas cette mélodie commune qui a fait tomber le barda de la langue académique français pour valoriser la franco(poly)phonie³⁴¹ dans une francophonie plurielle?

³³⁹ Genette, Gérard. Op.cit. p. 431.

³⁴⁰ réécriture du texte dans un autre style

³⁴¹ L'expression est de Zuzana Malinová-Šalamonová

VIII - Références bibliographiques

- Kourouma, Ahmadou 1976. *Les soleils des indépendances*, Édition du Seuil, Paris
- Kourouma, Ahmadou 1990. *Monné outrages et défis*, Éditions du Seuil, Paris
- Kourouma, Ahmadou 1988. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. In: « Collection Points 762 », Éditions du Seuil, Paris, p.350
- Kourouma, Ahmadou 2000. *Allah n'est pas obligé*, Éditions du Seuil, Paris
- Louis Ferdinand-Céline, 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Éditions Gallimard, Paris.
- Louis-Ferdinand Céline 2018. *Lettres à Édith et à Colette*, Éditions 8, collection "Anciens", n°20. p. 58
- Juilland, Alphonse 1994. *Elizabeth et Louis: Elizabeth Craig parle de Louis-Ferdinand Céline*
- Jáno Szávai 2012. *Céline Louis-Ferdinand, Semmelweis*, traduit par Katalin Szabolcs, Kalligram, Pozsony
- Pierre-André Taguieff 1999. *L'antisémitisme de plume, 1940-1944*, (sous la dir. de), Étude de documents, Éditions Berg International, Paris
- Jean-Pierre Dauphin, Pascal Fouché 1987 *Céline et l'actualité, 1933-1961*
- Louis-Ferdinand Céline, *Cahiers Céline*, n° 7 Éditions Gallimard, Paris
- Jouy, Bruno 1991. *Voyage au bout de la nuit : Étude d'une réception*.
- Louis-Ferdinand Céline 1981. *Voyage au bout de la nuit, Mort à Crédit*, Éditions de la Bibliothèque de la Pléiade, Paris
- Genette, Gérard 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris
- Christine Combessie-Savy (Nathan) Jean d'Ormesson , Une autre histoire de la Littérature française. *Voyage au bout de la nuit*, Céline, NIL Editions.
- Hoctan Caroline 2016. *Dans l'existence de cette vie-là*. Éditions Arthème Fayard, Paris
- VahidGhesmati Tabrizi 2014. *Voyage au bout de la nuit: une errance idéologique*, Université Lumière Lyon 2
- Diarra, Samba 1997. *Les faux complots d'Houphouët-Boigny*, Éditions Karthala, Paris

Genette, Gérard 1983. *Nouveau discours du récit*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », Paris

Jenny, Laurent 1976. *La stratégie de la forme*, *Poétique* n°27, 1976, p. 257-281.

Giano Accame, Cahier de l'Herne, p.29

Sophie Rabau 2002. *L'Intertextualité*, Éditions Flammarion, Paris. GF-Corpus, 2002, Texte XXVII

Riffaterre, Michael 1980. *La trace de l'intertexte*, *La Pensée*, 215, oct.

Gérard. Genette 1979. *Introduction à l'architexte*, Éditions du Seuil, Paris

Dumarsais 1988. « CONSTRUCTION », *Encyclopédie 1754*, t. IV, p. 76. Dm 1988.71

Pierre-Jean Launay, *Paris-Soir*, 10 novembre 1932

Charensol, Georges 1950. *Casse-pipe* (n 155)

Marghescou. Mircea 1974. *Le concept de littérature*, éditions mouton

Marghescou, Mircea 1974. *Essai sur les possibilités théoriques d'une science de la littérature*, Éditions The Hague, Paris. p.48

Marius Job Cohen 1966. *La structure du langage poétique*. In : *L'Homme* p.77-78

GIGNOUX, ANNE-CLAIRE 2006. *De l'intertextualité à la réécriture*. In : *Cahiers de Narratologie*, 13. Éditeur Lirces. p 1

Philippe Mauray 2001. *Louis-Ferdinand Céline vous parle*, Éditions Gallimard. p.84.

Jean Prévost 1945. *Les Problèmes du roman*, Le Carrefour

Baudelaire, Charles 1857. *Les fleurs du mal*, „L'Ennemi », Éditeur Auguste Poulet-Malassis, Paris

Kristeva, Julia 1969. *Séméiotikè*, Éditions du Seuil, Paris

Dubois, J., Lagane, R., Niobey, G., Casalis, J., Meschonnic 2000. H. Larousse : *Dictionnaire du français d'aujourd'hui*, Éditions Larousse, Paris

Todorov, Tzvetan 1981. Mikhaïl Bakhtine. In : *Le Principe dialogique*, Éditions du Seuil, Paris

Malinovská, Zuzanna 2010. *Puissances du romanesque : Regard extérieur sur quelques romans contemporains d'expression française*, Éditions Clermont-Ferrand, Presse Universitaires Blaise – Pascal

Christian Andrès : *Le Roman picaresque espagnol du siècle d'or : Aspects*

littéraires, historiques, linguistiques et interdisciplinaires, Éditions Indigo et côté-femmes, Paris, 2006.

Claire Stolz 2002. Plurilinguisme (ou polylinguisme), concepts associés à la polyphonie.

Ax, Wolfram 2006. Brinker 1997:17: In: « *Text und Stil. Studien zur antiken Literatur und deren Rezeption* », Herausgegeben von Christian Schwarz

Mounin, Georges 1978. *L'intention de la communication*. In: *Zeichenkonstitution* Akten des 2. Semiotischen Kolloquiums Regensburg

1978, Herausgegeben von Annemarie Lange-Seidl, Band I, p.16

Rastie, François 2001. *Arts et sciences du texte*, Presses Universitaires de France, Paris, pp. 277-303

Maurice Gauchez : La Littérature des gueux, Fondation Universitaire, Bruxelles, 1932.

Diaconescu, Paula 1969. *Sémantique et stylistique* (Méthode d'investigation d'un texte »). In: *Philologia Pragensia*, t. 12 n°4, pp. 238-245.

Gadbois, Vital 1974. Dictionnaire de la linguistique, édité par Georges Mounin (Paris : P.U.F., 1974). p 205 – 206

Aron, Thomas 1984, *Littérature et littérarité* : un essai de mise au point. In : *Annales littéraires de l'université de Besançon*, Éditions Les belles lettres, Paris. p.9

Jakobson, Roman 1969. *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris.

Roland, Barthes 1973: *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris.

Barthes, Roland 1985. *S/Z*, Paris, 1970 ; *Le Plaisir du texte*, Paris, 1973 ; *L'Aventure sémiologique*, Seuil, Paris.

Roland, Barthes 1985: *L'Aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, Paris.

Roland Barthes 2002. *Texte (Théorie du)*. In : *Œuvres complètes (O. C.)*, tome IV, éd. Éric Marty, Éditions du Seuil, Paris. P 447.

Klaus, Brinker 2005. *Linguistische Textanalyse*. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden, Verlag: E. Schmidt, Berlin. p60

Teresa, Tomaszewicz 2002. *Théorie des modèles de textes appliquée à la traductologie* : l'exemple du contrat de bail, dans Martina Drescher (Hg.)

2002 Textsorten im romanischen Sprachvergleich

- Drescher, Martina (Hg.) 2002. *Textsorten im romanischen Sprachvergleich*.
Tübingen: Stauffenburg
- Baudrillard, Jean 1972.: Pour une critique de l'économie politique du signe,
Éditions Gallimard, Paris
- Derrida, Jacques 1967. De la grammatologie, Éditions de Minuit, Paris.
- GBADOUA UETTO, Viviane 2013. Littérature féminine ivoirienne. Une écriture plurielle, « coll. Études africaines », Éditions L'Harmattan Paris. p. 286.
- Gassama, Makhily, 1995. La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique, Paris – Karthala, 1995.
- Gassama, Makhily 2017 « De la langue de création. De Leon-Gountran Damas à Ahmadou Kourouma » Conférence donnée à l'université Assane Seck de Ziguinchor le 20 mai 2017
- Traverso, Véronique, L'analyse des conversations. Paris 2009
- Michael, Riffaterre 1979. *La Production du texte*, Bande 25 de Collection poétique, Éditions du Seuil, Paris.
- Claire Stolz 207. La notion de polyphonie
- César Du Marsais 1969: Logique et Principes de grammaire, Briasson, Paris.
- Pierre-Louis Vaillancourt 1994: Roman picaresque et littératures nationales, Université Laval, Québec
- Geoffroy, Georges 1963. *Céline en Angleterre*, Cahiers de L'Herne, n°3.
- Adam, Jean-Michel, La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours
- Louis-Ferdinand Céline, « Louis-Ferdinand Céline vous parle », pp 933-934
- Kristeva, Julia 1980. *Pouvoir de / 'horreur*, Éditions du Seuil, Paris. p. 178.
- Christine Noille -CLauzade 2004. *Le style*, Éditions Flammarion, Paris p. 15.
- Morin, Mathieu 2009. Louis-Ferdinand Céline « Hommage à Zola », L-F Céline, Paris, Éditions de L'Herne, 2007, p. 26.
- Léopold Sédar Senghor 1964. Liberté, tome 1. Négritude et humanisme, Éditions du Seuil, Paris. p. 202. « L'émotion est nègre, la raison est hellène »
- Vion, Robert septembre 2010. Dialogisme et Polyphonie. In : Colloque international. Dialogisme : langue, discours, Montpellier P. 241 – 242
- Cliche, Anne Elaine 2007. Poétiques du Messie: L'origine juive en souffrance, Éditions Montréal, XYZ. p. 204.
- Adam, Jean-Michel 2005. *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, 2e édition, coll. "Fac-Linguistique", Armand

Colin, Paris.

David Labreure 2005. *Louis-Ferdinand Céline : une pensée médicale*. Université Paris I panthéon sorbonne

Galbraith, John Kenneth 2008. *La crise économique de 1929 : Anatomie d'une catastrophe financière*. Éditions Petite bibliothèque Payot, Paris

Merry Bromberger *L'Intransigeant*, 8 décembre 1932

Godin, Jean-Cléo 1968. « *Les Soleils des Indépendances* », Éditions Les Presses de l'Université de Montréal p. 209-216

Konan Bédié, Henri 1999. *Les chemins de ma vie*. Éditions Plon, Paris

Borgomano, Madeleine 2004. Écrire, c'est répondre à un défi. Ahmadou

Kourouma : L'héritage. In : Notre Librairie Revue des littératures du Sud. N° 155 156. Identités littéraires. Juillet- décembre 2004/

Lievois. Katrien 2007. Monné, outrages et défis. Kourouma entre traduction et Création, Éditions Nouvelles Études Francophones, Vol. 22, No. 2, pp. 44-57

Wondji, Christophe 1993. Les résistances à la colonisation française en Afrique noire (1871- 1914), Vol. 18, No. 4 (1993), pp. 119-132

Vuillemin Alain 1989. *Le dictateur ou le dieu truqué*, Méridien Klincksieck, Paris. p. 16

Gravier, Gabriel 1889. *Le Sénégal : La France dans l'Afrique occidentale et le Général Faidherbe*, Imprimerie de Espérance Cagniard, Rouen

Soro, Guillaume 2005. *Pourquoi je suis devenu rebelle; La Côte d'Ivoire au bord du gouffre*, Éditions Hachette littératures

Braeckman, Colette 2005. *Aux sources de la crise ivoirienne*, Manière de voir no 79, février-mars 2005, ISSN 1241-6290, p 80

Blé Kain Arsène 2015, Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma ; Une lecture identitaire des origines de la guerre de Côte d'Ivoire.

CHEMLA Y., *En attendant le vote des bêtes sauvages ou le donsomana*

Entretien avec Ahmadou Kourouma », Notre Librairie, no 136, janvier-avril 1999, p. 27

Kalousek, Jan 2006. Typologie des personnages secondaires dans le voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline .In : Diplomovápřace. p. 33

Maran, René 1921. *Batouala, Véritable roman nègre*, Éditeur Albin Michel, Paris

Kesteloot, Lilyan 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*, Éditions Karthala, Paris

N'goran, David K 2012. *Les illusions de l'africanité : Une analyse socio-*

discursive du champ littéraire, Collections « Lettres & Langues », Éditions Publibook, Paris. p. 41

Camara Laye 1953. *L'enfant noir*, Éditions Plon. Paris

Béti, Mongo 1954. *Eza Boto, Ville cruelle*, Éditions Africaines, Paris.

Oyono, Ferdinand Léopold 1956. *Une vie de boy*, Éditions Julliard, Paris

Lydie Moudileno 2003. *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*.

Ouologuem, Yambo 1968. *Le Devoir de violence*, Éditions du Seuil, Paris
Cahiers Céline, I, p. 172.

Pierre-jean Launay, Paris-Soir, 10 novembre 1932

Ricard Alain, Kourouma Ahmadou, cité par in Littératures d'Afrique noire: des langues aux livres, Paris : Karthala, 1995, p. 53.

Niane Dibril Tamsir 1975. *Soundjata Kéita ou l'épopée mandingue*, Éditions Présence africaine, Paris.

IX-Dictionnaires et encyclopédies

Larousse 19 septembre 2002. *Le petit Larousse de 2003*, Éditions Larousse, Paris

Dictionnaire Larousse : <http://www.larousse.fr>

Langenscheidt Hachette 7 septembre 2000. *Le dictionnaire pratique du français*, Éditions, Vollst. Neubearb

Encyclopaedia Universalis, définition citée par C. Stolz dans Initiation à la Stylistique

.

X- Les Médias

L'Humanité (France), 27 décembre 1999, p. 11

La Croix (France), Les Échos (France) 27 décembre 1999, p. 6.

New York Times (États-Unis), 28 décembre 1999.

Le Figaro (France), 27 décembre 1999, p. 1 et 2

Quatre lettres de Louis-Ferdinand Céline aux journaux de l'Occupation. In :
Philippe Alméras Sur Céline, Éditions de Paris

Le Figaro (France), 27 décembre 1999, p. 1 et 2

L'Humanité (France), 27 décembre 1999, p. 11.

La Croix (France), Les Échos (France) 27 décembre 1999, p. 6
New York Times (États-Unis), 28 décembre 1999.

www.Rfi.fr

X - Sites internet

Rueff, Judith et Smith Stephan 2000. *Le général Guéi, maître de balai*.

https://www.liberation.fr/planete/2000/10/21/le-general-guei-maitre-de-balai_341506, consulté le 01/04/2018

<http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/> consulté le 01/04/2018

Malinovská, Zuzana. Allah n'est pas obligé d'A. Kourouma : un palimpseste ivoirien.

file://fs.univie.ac.at/homedirs/a0109589/Downloads-Chrome/zuzana_malinovska_149-156.pdf consulté le 01/04/2018

L'ivoirité, ce vieux démon

ressuscité. <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2562p034-036.xml0/manifestation-laurent-gbagbo-guillaume-soro-ceil-ivoirite-ce-vieux-demon-ressuscite.ht>, consulté le 01/04/2018

<http://www.rfi.fr/afrique/20101126-portrait-laurent-gbagbo>, consulté le 01/04/2018

<https://www.afrik.com/amadou-kourouma-en-crise-d-ivoirite>, consulté le 01/04/2018

<http://littexpress.over-blog.net/article-ahmadou-kourouma-les-soleils-des-independances-41778296.html>, consulté le 01/04/2018

<http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2008/04/etude-de-les-soleils-des-independances.html>, consulté le 08/06/2018

Ce lien nous donne des détails sur le contenu du roman de Samba Diarra

<http://www.kas.de/wf/de/71.6894/> consulté le 15/05/2018

<http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/> consulté le 18/05/2018

<http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/> consulté le 18/05/2018

<http://fitheatre.free.fr/gens/KouroumaAhmadou/dos.AhmadouKourouma.pd>,
consulté le 01/04/2018

Hage, Julien 2012. *Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974)*, Gradhiva [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 04 novembre 2012, consulté le 01/04/2018

Bakayoko Adja Bintou Les africanismes dans la littérature d'Afrique noire francophone: d'un concept colonial à une esthétique

https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_235139EDB4F7.P001/REF,

consulté le 07/05/2018

<file://fs.univie.ac.at/homedirs/a0109589/Downloads-Chrome/gradhiva-1523.pdf>

consulté le 11/03/2018

<http://afrique-demain.org/Lettres/lettre61.htm>, consulté le 12/04/2018

<http://africultures.com/janjon-pour-ahmadou-kourouma-4066/>, consulté le 11/04/2018

https://www.vagabondssanstreves.com/wp-content/uploads/2016/08/Moudileno-itteratures_africaines.pdf, consulté le 05/04/2018

https://www.jstor.org/stable/pdf/25702067.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents

, consulté le 13/04/2018

https://www.jstor.org/stable/24486781?seq=1#page_scan_tab_contents, consulté le 05/04/2018

Konan, Venance 2011. *L'ivrité, de morts en résurrections*

<http://www.slateafrique.com/791/ivoirite-morts-resurrections>, consulté le 10/09/2018

La France a octroyé l'indépendance à la Côte d'Ivoire en faveur de la conférence de Brazzaville 1944 et sous la pression de l'ONU. Houphouët Boigny souhaitait même que la Côte d'Ivoire devienne un département français d'outre-mer.

<http://jacquesrogershow.com/grands-dossiers-documentaire-rti-felix-houphouet-boigny-le-pere-de-lindependance/> consulté le 11/04/2018

Caitucoli, Claude (2004a). *L'écrivain francophone agent glottopolitique. L'exemple d'Ahmadou Kourouma*. Glottopol, 3, 6-25.

http://www.academia.edu/3206016/L%C3%A9crivain_africain_francophone_agent_glottopolitique_lexemple_dAhmadou_Kourouma consulté le 11/04/201

Nascimento Flávia. *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin. p.291-300. <https://books.openedition.org/pur/39272?lang=de>

consulté le 01/04/2018

<https://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/qui-etait-vraiment-rene-maran-le-premier-goncourt-noir/> consulté le 01/04/2018

<http://ile-en-ile.org/maran/> consulté le 01/04/2018

https://www.lexpress.fr/culture/livre/ahmadou-kourouma_807456.html, consulté le 01/04/2018

Belda, Pascal 2009. *Côte d'Ivoire*. Éditions eBizGuides.

<http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve?codeEve=756> consulté le 01/04/2018

Nina Geißelbrecht, 13. Jahrgang, Thomas-Mann-Schule Lübeck, octobre 2001, "ALLAH N'EST PAS OBLIGE" par AHMADOU KOUROUMA [en ligne]

<http://www.on-luebeck.de/~swessin/afrique/kourouma.htm>, consulté le 07/05/2018

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104447j/f10.image>, consulté le 19/04/2018

http://senegalmetis.com/C1_Samory_Toure.html, consulté le 01/04/2018

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13713.pdf>, consulté le 30/04/2018

Traoré, Kardiatou Côte d'Ivoire : « Simone Gbagbo est la marraine des escadrons de la mort ».

<https://www.afrik.com/mamadou-toure-simone-gbagbo-est-la-marraine-des-escadrons-de-la-mort>

<https://www.jeuneafrique.com/120419/archives-thematique/qui-est-derriere-les-escadrons-de-la-mort/>, consulté le 12/04/2018

Ben Abdallah, Alaeddine 2009. « *Énoncé de l'errance et errance de l'énonciation dans les romans de Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Ahmadou Kourouma et puis Ngandu Nkashama* », Faculté des études supérieures de l'Université Laval, Québec.p.104. <file:///C:/Users/PC08/Downloads/26317.pdf>, consulté le 18/04/2018

Flávia Nascimento, Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin [en ligne] <http://books.openedition.org/pur/39272>, consulté le 20/04/2018.

<http://africultures.com/livoirite-ou-les-derives-dun-discours-identitaire-3121/>, consulté le 01/04/2018.

<http://zone-critique.com/2013/08/09/batouala-rene-maran/>, consulté le 01/03/2018.

Fabrice Hervieu-Wane 2004. *Comment est née l'ivoirité* »
<https://www.jeuneafrique.com/113673/archives-thematique/comment-est-n-e-l-ivoirit/>, consulté le 15/04/2018.

https://www.herodote.net/24_decembre_1999-evenement-19991224.php
consulté le 15/04/2018

<https://www.babelio.com/livres/Kourouma-Monne-outrages-et-defis/278610>
, consulté le 15/04/2018

<http://littexpress.over-blog.net/article-ahmadou-kourouma-en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages-41129935.html>, consulté le 15/04/2018

Kouhon, Philippe 2002. *Côte d'Ivoire : l'ivoirité, Un concept philosophique*
<https://www.legrandsoir.info/cote-d-ivoire-l-ivoirite-un-concept-philosophique.html>, consulté le 17/04/2018

Kpatindé, Francis 2009. *Le coup d'État de Noël à Abidjan : le film des événements*. <https://www.jeuneafrique.com/206509/politique/le-coup-d-etat-de-no-l-abidjan-le-film-des-v-nements/> consulté le 25/04/2018.

Scheuer, Benoit 2001. *Côte d'Ivoire, poudrière identitaire*, film documentaire de 90 min <http://www.rdr.ci/article-detail/2/l-histoire-du-rdr>
http://www1.rfi.fr/actufr/articles/034/article_19210.asp consulté le 02/04/2018
<http://louisferdinandceline.free.fr/univers/jouy.html>, consulté le 05/04/2018.
<http://louisferdinandceline.free.fr/biblio/bibliogr.htm>, consulté le 01/04/2018.

André Durand *Voyage au bout de la nuit*. www.comptoir litteraire.com. P.42
consulté le 30/04/2018.

Gardes, Gilbert 21 février 2011. La case de l'oncle Ahmadou, inauguration à Lyon de la "Maison Ahmadou Kourouma", Bulletin municipal officiel de la Ville de Lyon.
<https://www.leprogres.fr/lyon/2016/10/25/la-maison-kourouma-devient-la-premiere-maison-de-l-economie-circulaire>, consulté le 06/03/2019
https://fr.wikipedia.org/wiki/Panzergrénadier-Division_Brandenburg

Encyclopaedia Universalis [en ligne], consulté le 6 mars 2019. URL :
<http://junior.universalis> consulté le 06/03/2019

Louis-Ferdinand Céline vu par son ami SS Hermann Bickler
<https://www.egaliteetreconciliation.fr/LouisFerdinand-Celine-vu-par-son-ami-SS-Hermann-Bickler-44588.html> consulté le 15/01/2019

Verger, Céline La capitulation du 8 mai 1945 : <https://www.dw.com/fr/la-capitulation-du-8-mai-1945/a-18436576> consulté le 06/06/2018

Jean-Paul et François SENAC 2010. *Les 1142 patients du docteur L.F.*

Destouches Sigmaringen, septembre 1944-avril 1945. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/SENAC-2010.pdf

consulté le 06/03/2018

Alliot, David 2012. *Biographie - Les sept vies de Louis-Ferdinand Céline*.

<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/louis-ferdinand-celine/content/1802459-biographie-les-sept-vies-de-louis-ferdinand-celine>

consulté le 06/02/2018

Boeglin, M, Aux origines du roman : la littérature picaresque espagnole – 2008 : « Les caractéristiques du genre picaresque. » [en ligne]

http://www.univmontp3.fr/boeglin/cours/c_litte/fiches_litte/picaresq_caractq.html

, consulté le 01/04/2018.

Christine Combessie-Savy (Nathan) Jean d'Ormesson , Une autre histoire de la Littérature française. Voyage au bout de la nuit, Céline, NIL Editions.

<http://www.alalettre.com/celine-oeuvres-voyage.php> consulté le 06/03/2018

Pierre-Marc de BIASI, « INTERTEXTUALITÉ THÉORIE DE L' », Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/>, consulté le 01/04/2018

<https://www.thyssens.com/> consulté le 02/04/2018

<http://africultures.com/ahmadou-kourouma-1927-2003-ou-linnovateur-3335/>

La page officielle de Juila, K, „JULIA KRISTEVA“

[en ligne] <http://www.kristeva.fr/parcours.html>, consulté le 10/05/2018

<https://www.jeuneafrique.com/pays/togo/chronologie/>

<http://littexpress.over-blog.net/article-ahmadou-kourouma-en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages-41129935.html> consulté le 06/03/2018

Marc Escola, Extraits de G. Genette, Palimpsestes, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982. « Les relations transtextuelles selon G. Genette » [en ligne]

http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G_Genette

, consulté 10/03/2018

http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Doe - consulté le 12 janvier octobre, 2018

<http://www.on-luebeck.de/~swessin/afrique/kourouma.htm> consulté le 06/03/2018

Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », Cahiers de Narratologie [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> consulté le 20/05/2018

David Alliot 30/09/2012, Biographie - Les sept vies de Louis-Ferdinand Céline [en ligne]<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/louis-ferdinand-celine/content/1802459-biographie-les-sept-vies-de-louis-ferdinand-celine>, consulté 16/02/2018
<https://www.hominides.com/html/dossiers/ecriture-origine-naissance-premieres-ecritures.php> ,consulté 16/02/2018

Claire Ducournau, « De la scène énonciative des Soleils des indépendances à celle d'Allah n'est pas oblige... », COntEXTES [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 16/02/2018.

URL : <http://journals.openedition.org/contextes/77> ; DOI : 10.4000/contextes.77
N'GUESSAN, Jérémie Kouadio « Le nouchi et les rapports dioula-français »
Le français en Afrique, 2006, 21. Jg., S. 177-192. [en ligne]
<http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/21/Kouadio.pdf>, consulté le 12/01/2018.

Bi Drombé Djandué, « Le détournement sémantique comme technique d'écriture en littérature cellulaire ivoirienne » [en ligne], 20/11/2014
<http://revistacaracteres.net/revista/vol4n1mayo2015/detournement-semantique/>, consulté le 16/02/2018

Béatrice Akissi Boutin & Jérémie Kouadio N 'Guessan « Citoyenneté et politique linguistique en Côte d 'Ivoire » [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2013-2-page-121.htm?contenu=resume>, consulté le 20/05/2018

http://www.univ-montp3.fr/boeglin/cours/c_litte/fiches_litte/picaresq_caractq.html
consulté le 20/05/2018

Aimée-Danielle Lezou Koffi, « Dynamique des langues et enjeux identitaires. L'exemple de la ville d'Abidjan », Revue LE FRANÇAIS EN AFRIQUE, LE FRANÇAIS DANS LES MÉTROPOLES AFRICAINES, n°30, 2016, INSTITUT DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE - CNRS UMR 7320, Nice, pp. 11-24 pages. [en ligne]
<http://www.unice.fr/bcl/ofcaf/30/le%20Francais%20en%20Afrique%2030.pdf>
consulté le 06/03/2018

Blaise Tsoualla, « Kone, Ahmadou, Gérard D. Lezou et Joseph Mlanhorou, Anthologie de la littérature ivoirienne », Abidjan, CEDA, 1983, 307 p. [en ligne], 12/04/2005 [https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1991-v24-n2-](https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1991-v24-n2-etudlitt2245/500978ar/abstract/)

[etudlitt2245/500978ar/abstract/](https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1991-v24-n2-etudlitt2245/500978ar/abstract/), consulté le 22/05/2018

Brice Lopez Grah, « Le nouchi : une langue en devenir ? » Mémoire pour le grade de Master [en ligne], 17/11/2014

<https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/285306/Masteroppgave%20Brice%20Lopez%20Grah.pdf?sequence=1>, consulté le 20/05/2018

Ilmira DADVARI, « Étude des caractéristiques de la littérature postcoloniale dans Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma »[en ligne], 2015 http://elf.scu.ac.ir/article_11003.html, consulté le 22/05/2018

Yves Clavaron, «E:\Roman et politique - Politique et roman postcolonial _ le désenchantement des indépendances chez V. S. Naipaul (The Mimic Men) et A. Kourouma (Les Soleils des indépendances) », Presses universitaires de Rennes.html [en ligne], 25/06/2018

<https://books.openedition.org/pur/39271?lang=de>, consulté le 30/09/2018

https://www.memoireonline.com/08/11/4703/m_La-peinture-du-conflit-politique-dans-Allah-nest-pas-oblige-dAhmadou-Kourouma4.html, consulté le 30/09/2018

Lilyan Kesteloot, « GASSAMA Makhily, La langue d'Ahmadou Kourouma ou Le français sous le soleil d'Afrique », ACCT-Karthala, 1995 [en ligne], 18/12/2017 <https://www.erudit.org/fr/revues/ela/1996-n2-ela03333/1042631ar/>, consulté le 30/09/2018

DEL LUNGO Andrea, « L'incipit romanesque », Ed. Seuil, Paris, 2003, pp. 51-52. [en ligne], 05/11/2003,

<http://virtuelcampus.univ-msila.dz/fll/wp-content/uploads/2017/12/La-transtextualit%C3%A9-M1.L.pdf>, consulté le 30/09/2018

Maati, Kabbal, « Louis-Ferdinand celine, pamphlétaire pour l'éternité », [en ligne] 02/01/2018 <https://www.huffpostmaghreb.com/maati-kabbal/louis-ferdinand-celine-pamphletaire-pour>

[leternite b 18924324.html?utm_hp_ref=maroc&ec_carp=664608656634223920](http://leternite.b18924324.html?utm_hp_ref=maroc&ec_carp=664608656634223920),

consulté le 30/09/2018

François-Xavier Lavenne & Olivier Odaert, « Les écrivains et le discours de la guerre », *Interférences littéraires*, n°3 novembre 2009 [en ligne], le 22/12/2009,

<http://www.fabula.org/actualites/interferences-litteraires-ndeg-3-novembre-2009->

[les-ecrivains-et-le-discours-de-la-guerre_34977.php](http://www.fabula.org/actualites/interferences-litteraires-ndeg-3-novembre-2009-les-ecrivains-et-le-discours-de-la-guerre_34977.php), consulté le 20/05/2018

Marie Scarpa, « Dialogisme », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : [http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/64-](http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/64-dialogisme)

[dialogisme](http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/64-dialogisme), page consultée le 04 mars 2019.

Abstract (Deutsch)

In dieser Arbeit, die dem ivoirischen Schriftsteller Ahmadou Kourouma gewidmet ist, mit dem Titel „Ahmadou Kourouma und „die Musik“ von Louis Ferdinand Céline, die Transtextualität zwischen *Reise ans Ende der Nacht* und *Allah muss nicht gerecht sein*“ (Titel der deutschen Übersetzungen), geht es darum, die besondere Poetik der beiden Autoren in den zitierten Werken zu vergleichen.

Der Impuls dieser Forschung wurde durch die Aussage von Ahmadou Kourouma gegeben: „Ich liebe Céline, ich lese Céline, weil Céline eine Arbeit erledigt hat, die mir als Grundlage diente. Céline erlaubte mir, Französisch zu schreiben und das kleine Französisch der Pariser zu sprechen. Die gesprochene Sprache, die hat er geschrieben. Ich hatte das gesprochene Malinké zu schreiben.

Daher erschien es in dieser Arbeit interessant, die intertextuellen Beziehungen zwischen Louis Ferdinand Célines *Reise ans Ende der Nacht* und *Allah muss nicht gerecht sein* von Ahmadou Kourouma basierend auf der theoretischen Analyse der Transtextualität von Gérard Genette in *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, 1982 entwickelt wurde.

Für diese Abschlussarbeit wurden zunächst die Begriffe Text, Textmodelle, literarischer Text sowie die fünf Begriffe der Transtextualität: Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Architextualität und Hypertextualität definiert.

Nachdem die beiden Autoren, ihre Biographie und ihre Bibliographie vorgestellt wurden, wird ihr Platz in der französischen Literatur für Céline und in der französischen und frankophonen Literatur für Kourouma bestimmt.

Anschließend wurden die beiden Romane kurz zusammengefasst.

In der Analyse wurden die stilistischen, poetischen und erzählerischen Ähnlichkeiten zwischen *Reise ans Ende der Nacht* und *Allah muss nicht gerecht sein* unterstrichen. Obwohl beide Werke als pikareske und Zeugnisromane präsentiert werden, ist zu beachten, dass die beiden Autoren unterschiedliche Herangehensweisen hatten und obwohl Ahmadou Kourouma Schreibtechniken von Louis Ferdinand Céline (gesprochene Sprache, Schimpfwörter und der Erzähler ist die Stimme des Volkes) verwendet hat, entwickelt er einen für ihn besonderen Stil, insbesondere durch die Malinkéisation des Französischen. Das heißt, die Verwendung der Malinké-Sprache in einem französischen Text.

Der Begriff der Transtextualität ermöglichte es, zwischen *Reise ans Ende der Nacht* und *Allah muss nicht gerecht sein* architextuelle Beziehungen, Intertextualität und Hypertextualität hervorzuheben.

Intertextualität in Form von Pasticci und stilistischer Nachahmung.

Bezüglich der Hypertextualität stellt *Reise ans Ende der Nacht* den Hypotext dar (den Text, der als Quelle stilistischer Inspiration für Ahmadou Kourouma diente) und *Allah muss nicht gerecht sein* den Hypertext (den Text, der sich stilistisch auf den von Céline stützt).

Die Architextualität zwischen den Büchern beruht auf der Tatsache, dass sie gleichzeitig Zeugnisromane, historische und pikareske Romane sind.

Abstract (English)

This work is devoted to the Ivorian writer Ahmadou Kourouma and entitled "Ahmadou Kourouma and 'the music' of Louis Ferdinand Céline, transtextuality between *Journey to the End of the Night* and *Allah is not obliged*". It is about comparing the particular poetics and aesthetics of both writers through their abovementioned works. The impulse of this research was given to us by this statement of Ahmadou Kourouma: "I love Celine, I read Celine, because Celine did a job that served me as reference. Celine inspired me to write French, to speak the Parisian dialect. He wrote it and I had the spoken Malinke to write ..."

Therefore, we found it interesting to examine the intertextual relations between Louis Ferdinand Céline's *Journey to the End of the Night* and *Allah is not obliged* by Ahmadou Kourouma based on the theoretical analysis of the transtextuality formulated by Gérard Genette in his book *Palimpsests - The Second-Degree literature* published in 1982.

The different steps of our scrutiny are the following: We first defined the concepts of text, text models, literary text as well as the five notions of transtextuality: intertextuality, paratextuality, metatextuality, architextuality, hypertextuality.

We secondly presented the two authors, their biography and their bibliography. We located them in the frame of French Literary field. Celine is considered as pertaining to the metropolitan French Literature whereas Kourouma belongs to the Francophone African Literature.

Finally, we briefly summarized the two novels. Through our analysis, we noted the stylistic, poetic and narrative similarities between *Journey to the End of the Night* and *Allah is not obliged*.

If both texts are, in their respective architectures, presented as picaresque, testimonies and historical novels, it should be mentioned that both writers had different approaches, and Ahmadou Kourouma is of course borrowing writing techniques of Louis-Ferdinand Céline (spoken language...), but he develops his own style, especially through the « manlinkéisation » of French. That is the usage of Malinke idioms while writing in French.

The notion of transtextuality has made it possible to identify in *Journey to the End*

of the Night and *Allah is not obliged*, relations of architecture, intertextuality and hypertextuality.

Intertextuality is in the form of pastiche, stylistic imitation.

As to the hypertextuality, *Journey to the End of the Night* represents the hypotext (the text which served as a source of stylistic inspiration to Ahmadou Kourouma) whereas *Allah is not obliged* is the hypertext (text inspired by Celine's style).

The architecture between the books is established through the fact that both works are at the same time testimonial novels, historical narratives and picaresque novels.

Résumé

Dans ce travail consacré à l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma et intitulé „Ahmadou Kourouma et «la musique» de Louis Ferdinand Céline, transtextualité entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*“, il s'agit de comparer la poétique particulière des deux écrivains dans les œuvres citées. L'impulsion de cette recherche nous a été donnée par cette déclaration de Ahmadou Kourouma disant: « *J'aime Céline, j'ai lu Céline, parce que Céline a fait un travail qui m'a servi de base. Céline m'a permis d'écrire le français, de parler le petit français parisien. Le langage parlé, il l'a écrit. Moi, j'avais le malinké parlé à écrire...* »

Aussi nous a-t-il semblé intéressant de relever les rapports intertextuels existant entre *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline et *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma en nous fondant sur l'analyse théorique de la transtextualité élaboré par Gérard Genette dans son livre *Palimpsestes – La littérature au second degré* paru en 1982.

Pour mener à bien cette thèse de fin d'étude, nous avons d'abord définis les concepts de texte, modèles de textes, texte littéraire ainsi que les cinq notions de la transtextualité : intertextualité, paratextualité, métatextualité, architextualité, hypertextualité.

Après avoir présenté les deux auteurs, leur biographie et leur bibliographie, nous avons indiqué leur place dans la littérature française pour Céline, française et francophone pour Kourouma.

Enfin nous avons brièvement résumé les deux romans en question. Dans l'analyse, nous avons relevé les similitudes stylistiques, poétiques et narratives entre *Voyage au bout de la nuit* et *Allah n'est pas obligé*.

Si les deux œuvres se présentent comme des romans picaresques et de témoignages, il est à relever que les deux écrivains ont eu des approches différentes et que Ahmadou Kourouma même en usant des techniques d'écriture de Louis Ferdinand Céline (langage parlé, utilise le narrateur comme la voix du peuple), développe un style qui lui est particulier notamment à travers l'usage de la manlinkéisation du français. C'est-à-dire l'usage de la langue malinké dans un texte en français.

La notion de transtextualité a permis de relever dans *Voyage au bout de la nuit*

et *Allah n'est pas obligé*, des relations d'architextualité, d'intertextualité et d'hypertextualité.

L'intertextualité se trouve sous la forme du pastiche, de l'imitation stylistique.

Quant au rapport d'hypertextualité, *Voyage au bout de la nuit* représente l'hypotexte (le texte qui a servi de source d'inspiration stylistique à Ahmadou Kourouma) et *Allah n'est pas obligé* en est l'hypertexte (texte inspiré au niveau du style de celui de Céline).

L'architextualité entre les livres est dû au fait qu'ils sont tous deux à la fois des romans-témoignages, des récits historiques et des romans picaresques.