



De la pragmatique de la violence langagière à la violence de la langue *dans* *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma

From the Pragmatics of Language Violence to the Violence of Language in Ahmadou
Kourouma's *Allah n'est pas obligé*

Béli Mathieu Daïla

Oboussa Sougué

Michel Nanema

Article history:

Submitted: July 17, 2025

Revised: August 10, 2025

Accepted: August 12, 2025

Keywords:

Discourse, violence, linguistics,
semiotics-novel

Mots clés :

Discours, violence, linguistique,
sémiotique, roman

Abstract

This article analyzes the discursive manifestations of violence in Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligatoire* (*Allah Is Not Obligated*), using Critical Discourse Pragmatics (CDP), Critical Discourse Analysis (CDA), and Linguistic Pragmatics. The aim is to examine how linguistic choices and speech acts in the text contribute to the construction and propagation of violence. The analysis reveals the use of a hybrid language, mixing French with Malinke expressions. Lexical choices and speech acts participate in a process of dehumanization of the other, thus justifying violence against them. In addition, the repetition of insults and swear words creates a climate where verbal violence becomes commonplace and accepted, legitimizing violence in the characters' everyday interactions. Some characters also manipulate language to influence the perceptions and beliefs of others, legitimizing acts of violence through moral or religious justifications. By exposing the reader to these linguistic mechanisms of violence, Kourouma invites him to critically reflect on the sociopolitical dynamics of West Africa, thus contributing to a better understanding of the power structures and ideologies that perpetuate violence.

Résumé

Cet article étudie, dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, la manière dont les choix lexicaux, les actes de langage et l'hybridité franco-malinké construisent et banalisent la violence. Cet article analyse les manifestations discursives de la violence dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, en mobilisant la Pragmatique critique du discours (P.C.D.), l'Analyse du discours critique (A.D.C.) et la Pragmatique linguistique. L'objectif est d'examiner comment les choix linguistiques et les actes de langage dans le texte contribuent à la construction et à la propagation de la violence. L'analyse révèle que l'utilisation d'un langage hybride, mêlant le français à des expressions malinké. Les choix lexicaux et les actes de langage participent à un processus de déshumanisation de l'autre, justifiant ainsi la violence à son endroit. De plus, la répétition d'insultes et de jurons créent un climat où la violence verbale devient banale et acceptée, légitimant la violence dans les interactions quotidiennes des personnages. Certains personnages manipulent également le langage pour influencer les perceptions et les croyances des autres, légitimant des actes de violence à travers des justifications morales ou religieuses. En exposant le lecteur à ces mécanismes linguistiques de la violence, Kourouma l'invite à une réflexion critique sur les dynamiques sociopolitiques de l'Afrique de l'Ouest, contribuant ainsi à une meilleure compréhension des structures de pouvoir et des idéologies qui perpétuent la violence.

Uirtus © 2025

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding author:

Béli Mathieu Daïla,

IUniversité Daniel OUEZZIN COULIBAY

E-mail: mathieu.daila@univ-dedougou.bf

Introduction

Les écrivains africains d'expression française ont souvent orienté leurs œuvres vers la satire sociopolitique. Ils dépeignent des réalités sociopolitiques du continent, en mettant en lumière des thématiques telles que la guerre, l'injustice et la violence. Parmi ces œuvres, *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma se distingue par sa représentation crue du phénomène des enfants soldats en Afrique de l'Ouest. À travers le parcours du personnage de Birahima, un enfant soldat, le romancier révèle les méandres de la guerre civile tout en construisant un discours de la violence propagé et intériorisé par les individus et les communautés de la société du roman. Cela est le reflet de la violence vécue dans les sociétés africaines contemporaines. Mais comment le texte étudié construit-il, par des procédés linguistiques et discursifs, une violence tant représentée que normalisée ?

L'analyse des manifestations discursives de la violence dans ce contexte littéraire nécessite une approche théorique capable de saisir à la fois les dimensions structurelles du discours et les intentions pragmatiques des locuteurs. C'est dans cette optique que nous mobilisons la Pragmatique critique du discours (PCD), une approche intégrative qui combine les principes de l'Analyse du discours critique (ADC) et de la pragmatique linguistique. L'ADC se focalise sur la manière dont les discours reproduisent ou contestent les structures de pouvoir et les inégalités sociales, tandis que la Pragmatique linguistique s'intéresse aux actes de langage et à la performativité des énoncés, c'est-à-dire comment les paroles accomplissent des actions et produisent des effets sur les interlocuteurs.

Avec la Pragmatique critique du discours, il s'agit de montrer comment les choix linguistiques, les structures syntaxiques et les actes de langage contribuent à la construction d'une réalité où la violence est à la fois un outil de manipulation et un mécanisme de survie. Cet article met en évidence les procédés par lesquels l'auteur dénonce les rhétoriques fallacieuses et les idéologies oppressives qui alimentent les conflits et les violences en Afrique de l'Ouest. Pour mener à bien le travail, nous examinons, dans *Allah n'est pas obligé*, des lexèmes de la violence, des actes de langage (insultes, menaces, injonctions, etc.), des marqueurs de déshumanisation ainsi que des dispositifs narratifs (focalisation, itérations). Il s'agit, en fait, d'étudier la construction du discours de la violence et de la fatalité par Birahima, d'analyser l'expression du discours de la violence au prisme de l'Analyse du discours, les

représentations et les déconstructions des discours de violence, puis de montrer comment le narrateur passe de la violence langagière à la violence de la langue.

1. Birahima l'enfant soldat et la construction d'un discours de la violence et de la fatalité

Le discours de la violence a été largement étudié par diverses disciplines, notamment en sociologie, en philosophie et en linguistique. Parmi les contributions notables, nous pouvons retenir celle de Theodor W. Adorno qui a analysé, dès 1967, les caractéristiques du radicalisme de droite dans une conférence intitulée *Raisons du nouveau radicalisme de droite*. Il y a identifié des traits tels que l'anti-intellectualisme, l'autoritarisme et l'utilisation de propagandes simplistes mais efficaces pour diffuser des idéologies violentes. Adorno souligne que le discours de violence est souvent ancré dans des contextes historiques et culturels spécifiques et diffusé de génération en génération par le biais de divers médias. Il met également en garde contre la sous-estimation de l'efficacité de la propagande violente et insiste sur la responsabilité sociétale face à la légitimation passive de ces discours. Le roman est donc un médium par lequel le discours violent peut être diffusé et entretenu. *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma à travers Birahima, l'enfant-soldat ou « small soldier » est le prototype de diffusion de discours de violence dans un français d'Afrique parlé au quotidien :

Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les gnamas de plusieurs personnes. (Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu'il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d'après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l'ombre qui reste après le décès d'un individu. L'ombre qui devient une force immanente mauvaise qui suit l'auteur de celui qui a tué une personne innocente.) Et moi j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis bien drogué aux drogues dures. Je suis poursuivi par les gnamas, donc tout se gâte chez moi et avec moi. Gnamokodé (bâtardise) ! (Kourouma 10)

En linguistique, l'Analyse du discours critique (A.D.C.), développée par Norman Fairclough et Teun A. Van Dijk dans les années 1990, examine comment les structures discursives reproduisent ou contestent les relations de

pouvoir et les inégalités sociales. Van Dijk, par exemple, a exploré la manière dont les élites politiques et médiatiques contribuent à la propagation des discours de violence à travers des représentations négatives des minorités ethniques et des immigrants. Cependant, des actes de langage spécifiques véhiculant la violence tels que les insultes, les menaces et les malédictions sont fréquents. En effet, des termes et expressions en malinké injuriant le narrateur ou le lecteur sont visibles dans le roman de Kourouma. Il s'agit de *gnamokodé*, *fajoro* ou à *fajoro* qui signifient respectivement *bâtard*, *sexe de père* ou *le sexe de votre père* en français. Ces injures matérialisent le caractère pervers du narrateur. Elles sont employées par les habitants des banlieues ou des quartiers populaires. Gnamokodé et fajoro sont des injures impersonnelles, c'est-à-dire qui ne s'adressent à une personne identifiée, cependant « à *fajoro* » s'adresse dans une certaine mesure au lecteur et/ou à des acteurs de la société du roman.

Les insanités et le caractère pervers se matérialisent à travers certaines expressions : *vilains et sales comme l'anus de l'hyène*, *bangala*, *gnoussgnouss*. Ces injures comparées à l'anus de l'hyène montrent le degré de saleté et de répugnance. En plus des termes vulgaires, le narrateur s'identifie à un criminel. Il affirme avoir tué des innocents : « Et moi j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis bien drogué aux drogues dures ». Cette affirmation est la preuve de l'expression de la violence caractérisant la cruauté qui est développée dans l'œuvre de Ahmadou Kourouma. Ici, le narrateur Birahima met en exergue la violence physique en affirmant avoir ôté la vie à des innocents sous l'effet des stupéfiants. Affirmer « j'ai tué » n'implique pas la culpabilité ou l'introspection, mais la conformité à une logique de guerre, où tuer est le seul moyen de ne pas être tué. L'énonciation est ici instrumentalisée par un ordre discursif de la guerre : l'enfant-soldat ne construit pas un récit personnel, il incarne un discours de système, celui du chaos institutionnalisé par les politiques.

En outre, Birahima, l'enfant-soldat ou le soldat -enfant est une construction de la fatalité traduisant le fatalisme. Le titre complet du roman, *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas* (32), est l'expression d'un discours théologique de la résignation. La fatalité du discours dans *Allah n'est pas obligé* est une réalité, en ce sens que l'on s'aperçoit que tout n'est fait que par la volonté d'une force surnaturelle déterminant la vie des humains. En effet, l'un des éléments centraux du discours de violence dans le roman réside dans la conviction que la justice est inaccessible aux hommes. L'extrait de la

page 32 (« Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas ») est fondamental dans cette analyse. Il exprime une résignation totale face à l'injustice, suggérant que le chaos et la violence sont des éléments inévitables de l'existence humaine. Cette affirmation, bien qu'anodine, joue un rôle pragmatique puissant dans la désensibilisation à l'injustice. Elle légitime indirectement les atrocités en insinuant qu'aucune forme de justice absolue ne peut exister. Cette phrase-titre exprime une idéologie de la déresponsabilisation : si la justice n'est pas garantie par Dieu, alors aucune norme humaine ne peut la garantir sur terre. La vie sur terre est une jungle où le plus fort domine le plus faible au nom de la justice divine qui reste injuste. Ainsi, la violence devient un effet logique du monde, un ordre légitime dans le désordre ontologique.

Deux expressions majeures reviennent de façon récurrente : *je ne suis pas obligé de faire ou de dire* et *Allah n'est pas obligé d'être juste* (32). Au nom de la logique du fait que Allah n'est pas obligé d'être juste, le narrateur à travers lequel Kourouma parle ne se voit pas obligé de dire ou de raconter certains événements. Cette liberté du narrateur s'explique par le fait que l'injustice divine fonde la justice du plus fort chez les humains. Cette situation demeure du coup de la volonté et/ou de la non volonté des plus forts, ce qui exprime la soumission de l'homme au fatalisme. Le fatalisme dans la société de roman est en relation avec le récit de vie du narrateur. D'enfant de la rue à orphelin, puis à enfant-soldat où le destin le conduit à la recherche du père et de la mère pour la chaleur parentale, Birhaima est une énigme de tous les enfants qui ont perdu leurs parents très tôt dès l'enfance et qui sont obligés de se frayer un chemin pour être épanouis dans la vie. Cet extrait est l'un des plus emblématiques du roman *Allah n'est pas obligé*, car il illustre la vision désabusée du narrateur face aux injustices du monde. Il est le titre complet dudit roman. À travers cette phrase et ce titre de l'œuvre, Ahmadou Kourouma met en lumière un questionnement profond sur la justice divine et la condition humaine dans un contexte marqué par la guerre, la violence et la fatalité que l'homme produit contre son semblable.

Du point de vue pragmatique, cette phrase -titre repose sur une structure paradoxale. L'expression « Allah n'est pas obligé » suggère une remise en question implicite de l'omnipotence divine telle que conçue dans la tradition religieuse. L'utilisation du verbe « obliger », qui implique normalement une contrainte extérieure, donne l'impression que même Dieu

pourrait échapper aux attentes des hommes. Ce choix sémantique introduit une distanciation ironique où la divinité est présentée comme un être libre de toute contrainte morale, y compris celle de rendre justice. En outre, l'opposition entre « juste » et « toutes ses choses ici-bas » renforce cette tension entre le divin et l'humain. La justice est ici envisagée comme une notion relative, fluctuante, qui ne s'applique pas uniformément à toutes les situations. En d'autres termes, le narrateur suggère que le monde fonctionne selon une logique arbitraire, où la justice n'est ni garantie ni automatique. La justice et le juste doivent faire l'objet de quête permanente. Cette désillusion traduit une expérience de la violence et de l'absurde, caractéristiques des enfants-soldats et des sociétés en crise. Sous l'angle discursif, le titre de l'œuvre constitue un énoncé performatif, car en plus de la description de la réalité, il donne une vision du monde en contexte africain. Le narrateur, en adoptant un ton détaché, banalise implicitement l'injustice en la présentant comme une donnée incontournable de l'existence. Ce procédé de normalisation du chaos est typique du discours de la violence et de la résignation, où les victimes finissent par intérioriser la brutalité du monde qui les entoure.

Cet énoncé participe d'un processus de déshumanisation par lequel la violence et l'injustice deviennent des fatalités. En acceptant que Dieu Lui-même ne soit pas tenu d'être juste, le narrateur pose les bases d'une morale où la cruauté est non tolérée, attendue et soutenue afin que les forts règnent à jamais sur les faibles. Cette vision du monde justifie indirectement l'existence des inégalités et des atrocités, car elles ne seraient que le reflet d'un ordre divin inéluctable.

Enfin, cet extrait révèle également une stratégie d'auto-défense psychologique. Dans un univers marqué par la souffrance et la mort, se convaincre que l'injustice est une règle fondamentale permet d'éviter l'effondrement mental. Ce fatalisme devient ainsi un mécanisme de survie, une façon pour le narrateur de donner un sens à l'absurde et de supporter l'horreur au quotidien.

En somme, cette phrase est un vecteur de légitimation de la violence et de la résignation face à l'injustice. Elle illustre comment le discours peut structurer une idéologie du désespoir, où la souffrance est perçue non plus comme un dysfonctionnement de la société, mais comme une nécessité imposée par une force transcendante. S'il est évident que les enfants-soldats dans la société du roman relèvent de la fiction, il est aussi plausible que la

construction de la société de roman s'inspire des vécus et réalités de la société réelle. Quel peut être alors l'intrigue littéraire et le récit principal de *Allah n'est pas obligé* ?

2. Intrigue littéraire d'*Allah n'est pas obligé*

Le roman d'Ahmadou Kourouma, publié en 2000, a suscité un intérêt considérable de la part de chercheurs, notamment en ce qui concerne son style linguistique et sa représentation des réalités sociopolitiques de l'Afrique de l'Ouest. Des études stylistiques, telles que celle de Adebayo Akinsanya Atchrimi en 2021, ont mis en évidence l'utilisation par Kourouma d'un français "africanisé", intégrant des expressions malinké, anglaises et arabes, créant ainsi une langue hybride reflétant la diversité culturelle. Cette hybridité linguistique est également soulignée par l'emploi de néologismes et de structures syntaxiques non conventionnelles, contribuant à une narration authentique et immersive. D'autres recherches, comme celle de Christiane Ndiaye en 2003, ont exploré la manière dont Kourouma utilise des parenthèses comme stratégie d'écriture pour fournir des explications lexicales ou culturelles, enrichissant ainsi la compréhension du lecteur sur la dimension métatextuelle du récit. Cependant, bien que ces études offrent des perspectives précieuses sur les aspects stylistiques et narratifs du roman, une analyse approfondie des mécanismes discursifs et pragmatiques spécifiques par lesquels la violence est construite dans le texte reste à développer.

Le roman *Allah n'est pas obligé* compte 221 pages et est subdivisé en six parties. Il a obtenu le Prix Renaudot et le Prix Goncourt des Lycéens en 2000. L'intrigue littéraire du roman est la suivante : « Birahima est orphelin de père et de mère. Il est à la recherche de sa tante Mahan qui est une allégorie du père de genre féminin pour une survie ». La recherche de la tante a été vaine, car il ne retrouvera que la supposée fosse commune dans laquelle celle-ci aurait été enterrée. Le texte de Kourouma est un discours politique dans une société de roman. Il pose le problème de la souveraineté des États africains en proie aux guerres, une sorte de perte d'enfant ayant perdu ses parents et qui doit se battre pour une socialisation. En termes de résumé du récit premier, l'on peut retenir que Birahima, un jeune garçon malinké de dix ou douze ans, originaire du village de Togobala en Côte d'Ivoire, a perdu sa mère après une longue souffrance due à un ulcère incurable, prétendument causé par un mauvais sort. Devenu orphelin et livré à lui-même, il quitte son village natal dans l'espoir de

rejoindre sa tante Mahan au Liberia, où il pense trouver sécurité et nourriture. Son voyage vers le Liberia, accompagné du marabout et multiplicateur de billets Yacouba alias Tiécoura, marque le début de son calvaire et de son initiation brutale dans le monde des enfants-soldats. Il ne trouva que la fosse commune dans laquelle Mahan fut enterrée. L'intrigue littéraire dans le roman de Kourouma est un parcours initiatique d'un enfant soldat qui est le reflet de la société réelle. Le roman est un discours littéraire politique. Il donne la vision du monde de l'auteur sur les questions d'actualité, notamment celles des atrocités causées par les guerres dans les pays de l'Afrique.

3. L'expression de la violence au prisme de l'Analyse du Discours

En croisant les théories de la Pragmatique critique du discours, de l'Analyse discours et de la sémiotique, l'on peut faire une analyse holistique des discours de violence. En effet, les actes de langage et certains extraits sont des éléments analysables. Cette approche intégrative est particulièrement adaptée pour analyser des œuvres littéraires complexes comme *Allah n'est pas obligé*, où la langue joue un rôle central dans la représentation et la critique des réalités sociopolitiques. Quelques illustrations peuvent orienter cet état des faits :

Nous avons commencé à descendre. Un à un, l'un à la suite de l'autre. Un soldat s'occupait des bijoux. Il arrachait les boucles d'oreilles et les colliers et les mettait dans un sac que tenait un autre. Les enfants-soldats décoiffaient, déshabillaient, déchaussaient chacun. Si le caleçon était beau, le prenaient. Les habits étaient mis à côté en tas, plusieurs tas : celui des chaussures, celui des coiffures, des pantalons, des caleçons. Le passager totalement nu essayait s'il était un homme de mettre la main maladroitement sur son bangala en l'air, si c'était une femme sur son gnoussou-gnoussou. (Bangala et gnoussou-gnoussou sont les noms des parties honteuses d'après Inventaire des particularités lexicales en Afrique noire). Mais les enfants-soldats ne le laissaient pas faire. (Kourouma 55)

Ce passage décrit des scènes de violence où des acteurs de la société du roman sont dépouillés de leurs biens et humiliés. Dépouiller autrui de ses biens d'autrui est une violence, mais lorsque, en plus du dépouillement, l'on déshabille les auteurs des biens en les laissant nus, cela est une humiliation qui dénote de l'horreur des pratiques inhumaines dans la société du roman.

<i>Expression</i>	<i>Analyse littéraire (Discours, Symbolique, Fonction)</i>
<i>Couper les oreilles</i>	<i>Couper l'oreille droite après l'oreille gauche.</i> Cette chronologie dans la mutilation des oreilles est très significative. Cet acte renvoie à la négation du droit à entendre ou à comprendre. L'oreille étant l'organe de l'écoute, la couper est une manière radicale de faire taire toute réceptivité ou contestation des vivants, tout en durcissant la douleur chez le supplicié. Couper les oreilles pourrait communiquer un message à la société du roman : le fait de ne pas être têtù, car le têtù est traité comme tel.
<i>Le sang coulait</i>	<i>Plus le sang coulait, plus Johnson riait aux éclats.</i> Le sang est ici un marqueur de souffrance, et plus Samuel Doé se vidait de son sang, plus le bourreau Johnson prenait du plaisir à accentuer la torture. Le supplicié assiste de façon impuissante à sa finitude où la vie s'échappe progressivement. Sur le plan stylistique, cette fluidité sanglante est opposée à la fixité glaciale du bourreau, renforçant l'effet dramatique.
<i>Coupe les doigts</i>	Cette action est l'instrument de l'action: les doigts. Symboliquement, c'est une punition contre le faire, contre la capacité d'agir, de signer, d'écrire ou de se défendre. L'incapacité d'user de ses membres supérieurs est une sorte de paralysie de l'être.
<i>Le supplicié hurlant</i>	Le mot <i>supplicié</i> renvoie au vocabulaire du martyr et de la torture. Ici, Samuel Doé souffre le martyr pour son opposition à son bourreau Johnson. Il donne une posture passive à la victime, tout en évoquant une souffrance extrême. Le participe présent « hurlant » accentue l'immédiateté sensorielle de la douleur.
<i>Couper la langue</i>	C'est un geste hautement symbolique, car la langue est l'organe de la parole, de la vérité, du discours. Couper la langue revient à réduire au silence, à éliminer toute parole contradictoire ou dénonciatrice en attendant la mort du supplicié. Ici, Kourouma traduit l'échec du dialogue démocratique et le triomphe de la barbarie. Couper la langue d'une personne, c'est de le taire à jamais, mais aussi de taire les assistants à cette scène.
<i>Flot de sang</i>	L'image du <i>flot</i> renvoie à l'exagération, à la perte incontrôlée. Dans ce contexte, il s'agit d'une hyperbole de gradation qui, de « le sang coulait » à « flot de sang », met en évidence la violence graduelle. Elle évoque aussi un univers englouti dans l'horreur. Cette situation dissuade les opposants et renforce la foi des adjuvants à rester fidèles.
<i>Couper la jambe gauche</i>	La jambe évoque la mobilité, la capacité à fuir ou à se déplacer. La couper signifie immobiliser définitivement. Il s'agit d'une destruction du corps dans sa totalité, organe par organe. C'est aussi l'annonce de la fin proche.
<i>Le supplicié rendit l'âme</i>	Une expression traditionnelle et presque euphémique pour désigner la mort, qui tranche avec la violence précédente. Ce contraste accentue le pathétique, après tant de souffrances, la mort est presque un soulagement. Le choix du verbe "rendit" donne à la mort une allure sacrée, malgré la cruauté de l'exécution du bourreau.

En outre, les horreurs et les pratiques inhumaines s'intensifient à travers ce passage ci-dessous décrivant la mutilation d'un personnage dénommé Samuel Doé qui est le chef d'une des factions de la guerre dans la société de roman. Ici, Samuel Doé et Johnson sont des opposants car ils se disputent le pouvoir dans une situation de guerre où il y a plusieurs factions. Pour la quête du pouvoir, le personnage Johnson use de stratégies pour attenter à la vie de son conquérant :

Il le prit par l'oreille, le fit assoir. Il lui coupa les oreilles, l'oreille droite après l'oreille gauche. Tu veux discuter avec moi. Voilà comme je discute avec un homme du démon. Plus le sang coulait, plus Johnson riait aux éclats, plus il délirait. Le Prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doe, l'un après l'autre et, le supplicié hurlant comme un veau, il lui fit couper la langue. Dans un flot de sang, Johnson s'acharnait sur les bras, l'un après l'autre. Lorsqu'il voulut couper la jambe gauche, le supplicié avait son compte : il rendit l'âme. (Kourouma 136)

Dans cet extrait, l'on observe une violence psychologique et physique pour dissuader les actants et protagonistes. Les termes « couper les oreilles », « le

sang coulait », « coupe les doigts », « le supplicié hurlant », « couper la langue » « flot de sang », « couper la jambe gauche » et « le supplicié rendit l'âme », sont des syntagmes traduisant la violence symbolique, politique et émotionnelle.

Dans *Allah n'est pas obligé*, la violence se manifeste dans le discours politique. C'est une prise de parole pour dénoncer les politiques publiques des pays de l'Afrique de l'Ouest, car des acteurs politiques des années 1990 sont cités nommément. Des noms de chefs-d'Etats comme Muammar al Kadhafi, Sani Abacha, Blaise Compaoré, Félix Houphouët Boigny, Samuel Doé, Gnassingbé Eyadéma... sont cités dans le roman. Ces personnalités politiques ont existé dans l'histoire réelle de l'Afrique. Ils ont été respectivement les présidents de la Lybie, du Nigéria, du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, du Libéria et du Togo. Cet extrait est un discours de la violence, un *contre-discours* que le narrateur utilise de façon métaphorique pour dénoncer la sauvagerie politique et la perversion du pouvoir militaire. L'accumulation des mutilations corporelles révèle une escalade de la cruauté, où chaque geste vise un symbole du corps humain : entendre, agir, parler, marcher, vivre.

En plus de ces actes de violence, il y a de la spiritualité dans la violence. Elle consiste à faire des rituels afin d'avoir la force et le pouvoir. Tuer n'est pas suffisant, il faut profaner le corps du mort pour inspirer la crainte et assoir sa suprématie :

On enleva le cœur de Samuel Doe. Pour paraître plus cruel, plus féroce, plus barbare et inhumain, un des officiers de Johnson mangeait la chair humaine, oui, de la vraie chair humaine. Le cœur de Samuel Doe fut réservé à cet officier qui en fit une brochette délicate et délicieuse. Ensuite, on monta rapidement un haut et branlant tréteau, en dehors de la ville, du côté là-bas de la route du cimetière. On y amena la charogne du dictateur et la jeta sur le tréteau. On la laissa exposée pendant deux jours et deux nuits aux charognards. Jusqu'à ce que le vautour royal, majestueusement, vînt lui-même procéder à l'opération finale. (Kourouma 137)

La banalisation de la spiritualité de l'humain à travers la consommation de la chair humaine ou bien le fait de ne pas trouver une sépulture pour une personne décédée peuvent être expliquées. Certaines situations de troubles entraînent des acteurs à ne pas enterrer certains corps : un rituel ou la profanation. Dans le cas présent, il s'agit des deux. La profanation du corps de certains héros en les jetant aux vautours ou à d'autres animaux est une

forme d'effacement de l'identité du défunt. En effet, la sépulture est un lien entre les vivants et les morts. Les vivants pour avoir un lien avec les morts peuvent se recueillir sur leurs tombes afin de communier avec ceux-ci. Mais lorsque le corps est jeté à des vautours et autres animaux, il y a une rupture totale qui est l'effacement. Dans ce contexte, Johnson veut effacer l'image de Samuel Doé en jetant son corps au vautour royal, après avoir retiré son cœur pour la consommation.

Dans certaines sociétés, la consommation de la chair d'un dirigeant comme Samuel Doé immunise le consommateur contre les maléfices et le rend courageux. La cruauté développée dans l'œuvre de Kourouma a atteint un point culminant, car en plus de la mutilation du corps humain, l'on assiste à une déshumanisation de l'humain au nom du pouvoir. En effet, pour la conquête du pouvoir et de son exercice dans le but de piller les ressources naturelles, les dirigeants sont capables d'user de la crainte pour parvenir à leurs objectifs. Les vieux, les enfants et même les bébés ne sont pas épargnés. Les extraits aux pages 56 et 58 ci-dessous sont l'illustration parfaite de cet état de fait : « Sur le bas-côté de la route avec son bébé mort sur le bras. Comme tous ceux du Liberia de la guerre tribale, le camp était limité par des crânes humains hissés sur des pieux » (Kourouma 56, 58). Hisser des crânes humains sur des pieux tout au long d'un camp est le signe avertisseur à tout prétendant au pouvoir que son crâne pourrait être hissé sur un pieux. Ce type de rhétorique est typique aux régimes totalitaires et aux idéologies extrémistes, où l'ennemi est perçu comme une menace existentielle devant être éradiquée. Cet extrait illustre donc plusieurs mécanismes discursifs de la violence : la déshumanisation, la justification de la violence et la légitimation de l'extermination.

À travers les outils de la Pragmatique critique du discours, il est possible de voir comment ces procédés servent à conditionner les esprits à accepter l'exclusion et la destruction d'un groupe ciblé. En plus de l'appel à l'effacement complète d'une catégorie sociale dans la société de roman, cette réalité est vécue dans les sociétés africaines, surtout lors des remous socio-politiques, ou dans les guerres civiles du Libéria de 1990 qui a duré 13 ans. Cette réalité décrite dans le roman de Ahmadou Kourouma s'est déroulée en Côte d'Ivoire dans les années 2000 où la rébellion s'est opposée au camp de Laurent Gbagbo. Le texte d'effet à fiction de Ahmadou Kourouma est inspiré de ces différentes guerres où des individus appellent à l'extermination de la

population innocente. La violence ne se limite pas seulement à faire du mal, mais à refuser l'existence de l'autre. La métaphore pathologique de comparaison est un procédé récurrent dans les discours de violence. Elle suggère que les individus visés ne sont pas seulement indésirables, mais nuisibles pour l'ensemble de la société. Cette représentation permet d'ancrer l'idée que leur élimination n'est pas seulement souhaitable, mais nécessaire pour la survie du groupe dominant. Cette analyse, basée sur la Pragmatique critique du discours (P.C.D.), montre comment les mots peuvent être utilisés pour structurer et justifier la violence, préparant ainsi le terrain à des actions violentes. La violence n'est pas seulement utilisée pour la conquête du pouvoir, elle est aussi exercée sur la personne faible, c'est-à-dire la femme. Le narrateur décrit cette violence à travers le passage ci-dessous :

Elle s'était réfugiée là-bas avec son second mari parce que son premier mari, le père de mon cousin Mahmadou, était un maître chasseur. Un maître chasseur qui criait, injuriait, menaçait avec le couteau et le fusil. C'est ce qu'on appelle un violent ; le maître chasseur, le papa de Mahmadou, était un gros violent. Ma tante a fait avec le maître chasseur ma cousine Férima et mon cousin Mahmadou. Le nom du maître chasseur, le père de Mahmadou, était Morifing. Mais tellement Morifing injuriait, frappait, menaçait ma tante, tellement et tellement qu'un jour ma tante est partie ; elle a fui. Partout dans le monde une femme ne doit pas quitter le lit de son mari même si le mari injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort. C'est ça qu'on appelle les droits de la femme. (Kourouma 31)

Cet extrait illustre un discours de phallocratie et de légitimation des violences faites aux femmes par le biais d'une ironie amère. Le locuteur exprime ici une vision profondément oppressive des rapports de genre en indexant la soumission féminine et en réduisant les droits des femmes à une illusion cynique.

En effet, la première proposition ironique du narrateur, « Partout dans le monde, une femme ne doit pas quitter le lit de son mari », généralise une norme oppressive en la présentant comme une vérité universelle. Le verbe « ne doit pas » exprime une contrainte sociale qui nie le libre arbitre des femmes. L'image du « lit du mari » renforce une vision patriarcale où la place de la femme est uniquement définie par son rôle d'épouse appartenant à son mari. Cette construction langagière traduit une conception du mariage où la femme

est piégée dans un lien indissoluble, indépendamment de la violence qu'elle subit. La suite du passage, « même si le mari injurie, frappe et menace la femme », normalise la violence domestique en la plaçant dans un continuum d'actes banalisés. Le choix des verbes « injurie, frappe et menace » met en évidence trois formes de violences : verbale, physique et psychologique. Le fait que le locuteur considère ces actes comme n'ayant aucune conséquence sur le statut de la femme dans le mariage reflète une idéologie oppressive qui dénie aux femmes toute possibilité de révolte ou de légitime défense.

L'affirmation « Elle a toujours tort » est particulièrement significative, car elle exprime un jugement absolu qui efface toute possibilité d'argumentation de la femme. Ce procédé linguistique repose sur un renversement de la culpabilité, où la victime est systématiquement perçue comme fautive, quelle que soit la gravité des violences subies.

Enfin, la phrase, « C'est ce qu'on appelle les droits de la femme », constitue une attaque ironique et cynique contre les discours sur l'égalité des sexes. L'ironie est ici utilisée pour tourner en dérision les revendications féministes, en suggérant que ces « droits » ne sont en réalité qu'un simulacre, un concept vide de sens dans la pratique. Cette stratégie rhétorique est caractéristique des discours antiféministes qui cherchent à décrédibiliser la lutte pour les droits des femmes en insistant sur une prétendue hypocrisie du système. À travers l'analyse de cet extrait selon la Pragmatique Critique du Discours (PCD), on observe un discours qui repose sur trois axes majeurs : la naturalisation de la soumission féminine, la légitimation de la violence domestique et le discrédit des luttes féministes. Ce passage montre comment les mots peuvent être mobilisés pour perpétuer des rapports de domination, en inscrivant la violence et l'injustice dans un cadre présenté comme immuable et universel.

S'il est évident que le texte met en scène la violence contre la gent féminine, il expose néanmoins la violence contre l'Homme pour un changement social radical. Le titre de l'œuvre est une violence en l'encontre de l'Homme. En outre, les constructions syntaxiques dans *Allah n'est pas obligé* reflètent la manipulation psychologique exercée sur les enfants soldats, les plaçant dans une situation où la survie dépend de leur capacité à obéir aux ordres, même les plus atroces. Du point de vue pragmatique, ces extraits, révèlent que le discours est utilisé pour normaliser la violence et annihiler le libre arbitre des individus. Le discours des chefs de faction dans la société de

roman impose une réalité où la moralité est subvertie et où la participation à la violence devient une condition sine qua non de la survie. Cette dynamique discursive sert à légitimer des actes inhumains en les présentant comme des nécessités pragmatiques, effaçant du coup toute possibilité de résistance ou de questionnement éthique.

4. Représentations et déconstructions des discours de violence dans *Allah n'est pas obligé*

En convoquant l'ADC et la Pragmatique linguistique, nous constatons que Kourouma utilise des stratégies linguistiques spécifiques pour exposer et critiquer les mécanismes de la violence. Les choix lexicaux et les actes de langage dans le roman ne se contentent pas de refléter la réalité des conflits en Afrique de l'Ouest, mais servent également à dénoncer les structures de pouvoir et les idéologies qui perpétuent la violence. Dans *Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma mobilise un langage particulièrement hybride et cru pour exposer de manière explicite les mécanismes du discours de violence, tout en déconstruisant subtilement les idéologies sous-jacentes à ce phénomène. En effet, selon Van Dijk (2006), le discours de violence repose principalement sur la représentation négative systématique d'un groupe, une stratégie clairement identifiable dans le roman à travers les nombreux actes de langage insultants et déshumanisants. Kourouma illustre ce mécanisme en présentant des personnages qui emploient un discours violent se matérialisant par les termes et expressions comme « manger la chair », « hisser les crânes sur des pieux », « tuer » « flot de sang ». Ils sont l'expression rhétorique de la violence génocidaire. Ce discours de violence est un discours de manipulation qui implique la présence d'un sujet manipulateur et d'un sujet manipulé sur un objet de manipulation :

Manipulation not only involves power, but specifically abuse of power, that is, domination. That is, manipulation implies the exercise of a form of illegitimate influence by means of discourse: manipulators make others believe or do things that are in the interest of the manipulator, and against the best interests of the manipulated.

[Traduction française : La manipulation implique non seulement le pouvoir, mais plus spécifiquement l'abus de pouvoir, autrement dit la domination. C'est dire que la manipulation implique l'exercice d'une forme d'influence illégitime par le biais du discours : les manipulateurs

incitent autrui à croire ou à faire des choses qui servent ses propres intérêts et qui vont à l'encontre des intérêts de la personne manipulée.] (Van Dijk 360)

Dans la construction de la violence, Birahima, l'enfant soldat tout comme les autres enfants soldats détient le pouvoir, car à travers les armes, les small-soldiers soumettent les populations de la société du roman à la force du pouvoir. Cette manipulation mise en exergue par l'auteur est une sorte de déconstruction de la société à travers les énoncés et discours de violence.

En outre, le discours de la représentation de la violence consolide les guerres et les atrocités. La représentation kouroumienne de la violence va au-delà de la simple démonstration en engageant une critique implicite de ces discours. Judith Butler (1997), dans son ouvrage *Le pouvoir des mots*, montre que le langage injurieux n'est jamais neutre ; il perpétue une structure oppressive tout en rendant possible une résistance par sa propre exposition critique. Dans *Allah n'est pas obligé*, Kourouma adopte précisément cette stratégie critique : en exposant le lecteur à la brutalité linguistique, il déconstruit les processus de normalisation et de banalisation de la violence. Le discours violent en plus d'être présenté comme une fatalité se manifeste comme un phénomène construit du point de vue social et linguistique. Selon Dominique Maingueneau (2014), dans son ouvrage *Discours et analyse du discours*, les actes de langage ne sont jamais de simples expressions, mais ils accomplissent des actions et des actes sociaux concrets :

On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'a pas arrêté de couler. Son sang coulait comme une rivière débordée par l'orage. Toutes ses camarades avaient arrêté de saigner. Donc maman devait mourir sur l'aire de l'excision. C'est comme ça, c'est le prix à payer chaque année à chaque cérémonie d'excision, le génie de la brousse prend une jeune fille parmi les excisées. Le génie la tue, la garde comme sacrifice. Elle est enterrée sur place là-bas dans la brousse, sur l'aire de l'excision. (Kourouma 20)

Les sévices corporels tels que la circoncision et l'excision qui ont pour rôle la socialisation de l'individu peuvent être compris comme des actes douloureux. Ces actes de socialisation peuvent engendrer des conséquences sur un individu s'il y a manquement. C'est le cas de Bafitini, la mère de Birahima, qui a succombé suites aux conséquences de l'excision.

En outre, le roman ne se contente pas de représenter la violence mais

met en scène sa performativité en dévoilant les conséquences pragmatiques de ces discours sur les personnages et la société. Kourouma déconstruit la prétendue légitimité desdits discours tout en invitant à une réflexion critique sur la responsabilité linguistique et morale des individus.

D'un point de vue sociolinguistique, l'utilisation par Kourouma d'un français hybride, marqué par des emprunts au malinké, à l'anglais et à l'arabe, reflète les réalités socioculturelles et linguistiques de l'Afrique de l'Ouest contemporaine. Cette dimension sociolinguistique renforce le caractère authentique et critique du récit, soulignant comment la langue est à la fois un instrument de domination et un espace potentiel de résistance identitaire et culturelle. Cet usage de la langue montre le statut social du personnage de la société du roman. Ainsi, l'analyse des cinq extraits du roman *Allah n'est pas obligé*, en appliquant de la Pragmatique critique du discours (P.C.D.), met en évidence plusieurs résultats significatifs sur la construction discursive et pragmatique de la violence. Ces résultats permettent de comprendre comment la violence et l'oppression sont légitimées et imposées à travers le discours.

5. De violence langagière à la violence de la langue

Kourouma après avoir donné une explication de l'appropriation du français dans *Les soleils des indépendances* continue dans *Allah n'est pas obligé* de séduire le lecteur à travers une variété de la langue française en Afrique. C'est dans cette interpénétration du français et de l'anglais que le narrateur Birahima affirme avoir des dictionnaires par devers lui. Ces dictionnaires permettent d'expliquer au locuteur standard certains usages des différentes langues officielles en Afrique. Ces néologismes qui sont une violence faite à la langue se matérialisent à travers des syntagmes tels « vite vite », « c'est pas forcé » « n'est obligé d'accéder », « mangeurs d'âmes », « pied la route », « se défendait dans les bars », « ouya-ouyas », « et mitrailla et mitrailla », « marcher notre bon pied la route », « J'ai pas laissé me monter sur les pieds », « les capotes », « gonfler », « tourné au vinaigre », « était dans les vapeur », « faforo », « gnamokodé », « gnamas », « une à une », « vite vite », « bangala », « gnoussou-gnoussou », « makou ». En effet, ces termes et expressions ne sont pas dans le lexique du français, d'où la difficulté pour un locuteur du français standard de les comprendre. Sachant cette difficulté, l'auteur lui-même ne manque pas de donner des explications afin de faciliter la compréhension au locuteur lecteur de son roman. Il s'agit d'une sorte de violence faite à la langue en la rendant

comme un outil de communication. Kourouma fait ainsi une appropriation du français dans son usage au quotidien en Afrique. Le français parlé au quotidien est normalisé dans l'œuvre de Kourouma. Cela est perceptible dans le tableau ci-dessous. Les colonnes *Néologisme* correspondent aux marginalités du français répertoriées dans l'œuvre, *Sens* correspond au sens en français standard et *Valeur sociolinguistique* renvoie aux procédés et contextes de création dans un contexte de plurilinguisme.

<i>Néologisme</i>	<i>Sens</i>	<i>Valeur sociolinguistique</i>
<i>Bangala</i>	Sexe masculin, phallus	Emprunt/argot urbain dont l'origine reste à rechercher
<i>C'est pas forcé (ce n'est pas forcé)</i>	Ce n'est pas obligatoire	Néologisme de sens/élision : marque d'oralité et de spontanéité dans le discours
<i>N'est pas obligé d'accéder (n'être pas obligé d'accéder)</i>	Il n'est pas obligé d'accorder	Néologisme de sens : influence de langues locales sur le français
<i>Mangeur d'âmes (mangeuse d'âmes)</i>	Personnes malveillantes, destructrices/ sorciers	Néologisme de sens
<i>Pied la route</i>	Faire la route / marcher	Néologisme de sens/syntaxme nominal
<i>Se défendait dans les bars</i>	Se prostituer pour survivre	Métaphore/euphémisme Reflète un milieu urbain ou marginal
<i>Ouya-ouyas</i>	Personne de moindre valeur, un va-nu-pieds	Emprunt dioula/Oralité expressive, évocation culturelle
<i>Mitraila et mitraille</i>	Tir répété ou attaque verbale	Anaphore verbale Intention poétique, insistance sur l'action

<i>Marcher notre bon pied la route</i>	Marcher d'un bon pas sur la route	Mélange syntaxique / interférence. Reflet du bilinguisme ou multilinguisme
<i>J'ai pas laissé me monter sur les pieds</i>	S'affirmer, s'imposer, ne pas se soumettre	Calque possible / reformulation. Revendication d'identité et d'affirmation personnelle
<i>Capotes</i>	Préservatifs	Néologisme de sens. Métonymie / argot Tabou sexuel contourné, langage jeune ou marginal
<i>Gonfler (être gonflé)</i>	Être hautain, suffisant	Néologisme de sens. Expression émotionnelle populaire
<i>Tourné au vinaigre</i>	Mal tourner / dégénérer	Usage courant du français familier
<i>Était dans les vapeurs (être dans les vapeurs)</i>	Était ivre ou dans la brume mentale	Métaphore / simplification grammaticale Influence du contexte festif ou populaire
<i>Faforo ou à faforo</i>	Le sexe du père, le sexe de votre père	Emprunt lexical du dioula. Marque identitaire, résistance linguistique
<i>Gnamokodé</i>	Injures correspondant à bâtard	Emprunt dioula. Marque de culturalité forte
<i>Gnamas</i>	L'âme d'une personne décédée de façon brutale	Emprunt dioula. Signe d'adaptation locale du français
<i>Une à une</i>	L'une après l'autre	Manière orale d'exprimer la progressivité

<i>Vite vite</i>	Rapidement, très vite	Répétition pour intensification. Structure orale typique des langues africaines
<i>Makou</i>	Silence. Se taire	Emprunt. Langue identitaire, marquage d'altérité
<i>Gnoussou-gnoussou</i>	Sexe féminin, parties intimes	Vocabulaire sexuel codé, usage fréquent pour atténuer ou sexualiser dans le discours

Ce tableau illustre une violence linguistique symbolique exercée sur le français standard. Ces néologismes sont nés du contact des langues africaines et du français. L'usage du français dans les villes africaines se matérialise par l'oralité populaire en tenant compte des cultures. Ainsi, le français est *tordu, fragmenté et réinventé*. L'usage subversif s'illustre à travers une syntaxe brisée ou calque « *piéd la route* », un lexique sexuel cru « *bangala* » et « *gnoussou-gnoussou* », une métaphore sociale « *se défendait dans les bars* » ou encore la répétition/intensive « *vite vite* » ; l'ellipse « *c'est pas forcé* ». Cette violence n'est pas fortuite : elle révèle une appropriation identitaire de la langue française dans un contexte postcolonial. Loin de corrompre la langue, ces formes l'enrichissent en la rendant poreuse aux réalités et cultures locales africaines. Le français devient ainsi un espace de résistance, de survie et de réinvention. L'oralité y prime sur la norme écrite, et la rupture devient un acte poétique et/ou politique.

Conclusion

L'analyse discursive et pragmatique de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma révèle que la violence, dans sa dimension verbale, narrative, symbolique et psychologique, constitue un vecteur central de structuration du récit. À travers les procédés de l'analyse du discours, de la sémiotique et de la sociolinguistique, il apparaît clairement que cette violence n'est pas seulement thématique, mais linguistiquement performée. L'écriture de Kourouma déconstruit les normes discursives du français académique pour faire émerger une langue hybride, traversée d'oralité. Cette subversion linguistique, loin d'être gratuite, participe d'un projet énonciatif critique : elle donne à entendre la parole décentrée d'un enfant-soldat témoin de la brutalité politique et sociale

en Afrique de l’Ouest. Le recours à la violence langagière devient alors un moyen de résistance contre les récits institutionnels et les discours de légitimation de la guerre. Ainsi, le texte s’impose comme un espace de confrontation discursive, où l’acte de dire la violence devient lui-même un acte politique.

Œuvres citées

- Bohui, Hilaire Djédjé. “De l’argumentativité des interjectifs dans *Allah n’est pas obligé* d’Ahmadou Kourouma.” *Magana, L’analyse du discours dans tous ses sens*, vol. 1, no. 0, 2023, en ligne. DOI: 10.46711/magana.2023.1.0.7.
- Butler, Judith. *Le pouvoir des mots : Politique du performatif*. Trad. Charlotte Nordmann, Éditions Amsterdam, 2004.
- Charaudeau, Patrick, et Dominique Maingueneau. *Dictionnaire d’analyse du discours*. Seuil, 2002.
- Ducrot, Oswald. *Le dire et le dit*. Minuit, 1980.
- Kourouma, Ahmadou. *Allah n’est pas obligé*. Seuil, 2000.
- Longhi, Julien, et Georges-Elia Sarfati. *Dictionnaire de pragmatique*. Armand Colin, 2012.
- Maingueneau, Dominique. *Discours et analyse du discours*. Armand Colin, 2014.
- Ndiaye, Christiane. “La mémoire discursive dans *Allah n’est pas obligé* ou la poétique de l’explication du ‘blablabla’ de Birahima.” *Études françaises*, vol. 42, no. 3, 2006, pp. 77–96.
- Sarfati, Georges-Elia. “Pragmatique linguistique et normativité : remarques sur les modalités discursives du sens commun.” *Langages*, no. 170, 2008, pp. 92–108.
- Van Dijk, Teun A. “Discourse and Manipulation.” *Discourse & Society*, vol. 17, no. 3, 2006, pp. 359–383. Sage Journals, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0957926506060250>.

About the Author:

Béli Mathieu Daïla est Maître-Assistant en Sciences du langage à l’Université Daniel OUEZZIN COULIBALY au Burkina Faso. Il est titulaire d’un Doctorat Unique en Sciences du langage (2018). Il est auteur de plusieurs articles scientifiques et d’ouvrages : *Le français d’aujourd’hui à dm1 : Analyse sociolinguistique du français parlé au Burkina* (2023), L’Harmattan. *Naba Ziiri ou la révolution de la chefferie traditionnelle moagha de Issaka* (2021), Generis, *La violence dans les langues, les littératures et les arts du Sabel* (2020), Presses universitaires de Ouagadougou Tome 1 et *Le français ma bone, mon travail au Burkina Faso*, Éditions universitaires Européennes (2017). Ces travaux de recherche portent sur la sociolinguistique urbaine.

Oboussa Sougué est Maître-assistant en Sciences du Langage au Centre universitaire de Banfora/Université Nazi Boni. Il est membre de l'équipe de recherche Discours et Pratiques Artistiques de l'Université Joseph Ki-Zerbo. Ses travaux portent, entre autres, sur l'isotopie, l'identité culturelle, l'énonciation, l'analyse du discours littéraire et du discours non littéraire, les affects et les passions, la tensivité et le corps en sémiotique, etc.

Michel Nanema est un jeune chercheur burkinabè en sciences du langage. Diplômé de l'Université Norbert Zongo, il est titulaire d'une licence en Lettres modernes, option grammaire française, et d'un Master 2 en Lettres modernes, option linguistique. Ses recherches portent sur la sociolinguistique et s'intéressent particulièrement aux néographismes et pratiques scripturales des internautes au Burkina Faso, contribuant ainsi à une meilleure compréhension des dynamiques linguistiques dans l'espace numérique.

How to cite this article/Comment citer cet article:

MLA: Sougué, Oboussa and Béli Mathieu Daila. "De la pragmatique de la violence langagière à la violence de la langue *dans Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma." *Uirtus*, vol. 5, no. 2, August 2025, pp. 619-637, <https://doi.org/10.59384/uirtus.2025.2971>.