

LA PEINTURE EN CHARGE DANS *ALLAH N'EST PAS*

OBLIGÉ D'AHMADOU KOUROUMA

Par Abdoulaye SALL¹

Lire un roman d'Ahmadou Kourouma revient, pour beaucoup de lecteurs, à aller vers l'inconnu, à se heurter à une pratique linguistique à laquelle la plupart des productions romanesques connues, s'enfermant presque dans un moule esthétique défini par une longue pratique, ne les ont pas habitués. De *Les Soleils des indépendances*² à *Quand on refuse on dit non*³, cet immense auteur ivoirien multiplie les textes où se côtoient plusieurs influences, sa langue maternelle y occupant une place importante. En analysant cet état de fait, Amadou Koné déclare que « ce romancier malinké assume le bilinguisme et s'efforce consciemment d'écrire une langue française qui tente d'obéir aux structures de la langue malinké. »⁴

Avant-dernier roman de Kourouma, *Allah n'est pas obligé*⁵ permet, grâce au récit de Birahima, narrateur intradiégétique, de faire une grande et terrible immersion dans le monde loufoque de l'atrocité, du carnage, de la destruction provoqués par des guerres tribales au Liberia où

« on tuait les gens comme si personne ne valait le pet d'une vieille grandmère » (Kourouma, 2000 : 61) et en Sierra Leone. Nous nous proposons d'abord d'étudier, dans cet article, l'éloquence littéraire fine de l'auteur qui se manifeste par des procédés sarcastiques et satiriques appliqués à un personnage masculin majeur du récit. Dans cette même veine, nous analyserons l'importance de cet outil rhétorique dans la caricature de certaines femmes du roman qui dominent leur espace.

1. L'horreur au masculin

Outre l'aspect conceptuel, dénotatif de certains mots et expressions que l'on retrouve dans *Allah n'est pas obligé*, c'est leur sens connotatif qui pourrait véritablement être intéressant dans une analyse des faits littéraires, stylistiques qui structurent ce roman et la portée de ces derniers. Il faudrait donc aller à la quête de leur sens particulier, de l'image ou de la représentation qu'ils suggèrent. C'est un fait capital dans la compréhension de tout système de signification, comme l'écrit Barthes : « l'avenir est sans doute à une linguistique de la connotation [...] »⁶. La grande

¹ Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

² A. Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1968 ; Paris : Seuil, 1970-1976-1990.

³ A. Kourouma, *Quand on refuse on dit non* (posthume), Paris : Seuil, 2004.

⁴ A. Koné, « L'effet de réel dans les romans de Kourouma », *Études françaises*, vol. 31, n° 1, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 14.

⁵ A. Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000.

⁶ R. Barthes, « Éléments de sémiologie », *Communications*, n° 4, 1964, p. 130.

richesse des langues africaines – du malinké, surtout, que valorise généralement Kourouma dans son œuvre – permet de varier les opérations sémantiques, en révélant leur capacité à suggérer, sous le signe, plusieurs sens, et de renouveler constamment la relation signifiant/signifié.

Ces possibilités de sens auxquelles il faut accorder une attention particulière dans la compréhension d’*Allah n’est pas obligé* commencent déjà par le titre, surtout par le participe passé caractérisant la Divinité et précédé d’« une négation formelle, catégorique : « n’[...] pas obligé ». Ce qui fonctionne comme un avertissement pour les personnages et les lecteurs, une sorte de fatalisme béat devant le cours sinueux, chaotique de la vie. Cependant, le lecteur averti se rend parfaitement compte, à travers cette expression, du persiflage que le jeune narrateur fait de certaines situations désespérantes. Cette grande prouesse de Kourouma qui réussit à caricaturer des personnages en exagérant leurs traits et en décrivant leurs attitudes grotesques se remarque particulièrement dans la mise en relief de quelques figures majeures des lieux hostiles que traversent Birahima et ses compagnons à la recherche de la tante Mahan. Pour les personnages masculins, nous en retiendrons principalement le colonel Papa le bon, un actant important du récit. Représentant à Zorzor du « bandit de grand chemin Taylor » (Kourouma, 2000 : 65), cet officier est un personnage haut en couleurs, dont l’histoire et le portrait sont plus que surchargés par le narrateur qui vit, pendant un temps, au sein de sa troupe. Né d’un père inconnu et d’une mère prostituée, abandonné à son sort par une tante – également prostituée – à qui on l’avait confié, il a eu la chance d’être recueilli par un organisme caritatif et de poursuivre, aux États-Unis, des études au terme desquelles il voulait se faire ordonner prêtre, à son retour au Liberia. La guerre civile qui éclata entre-temps changea sa vocation, car il devint un puissant chef de guerre sans pourtant renoncer à ses premières ambitions, surtout religieuses :

Walahé ! Le colonel Papa le bon était sensationnellement accoutré. (Accoutrer, c’est s’habiller bizarrement d’après mon Larousse.) Le colonel Papa le bon avait d’abord le galon de colonel. C’est la guerre tribale qui voulait ça. Le colonel Papa le bon portait une soutane blanche, soutane blanche serrée à la ceinture par une lanière de peau noire, ceinture soutenue par des bretelles de peau noire croisées au dos et sur la poitrine. Le colonel Papa le bon portait une mitre de cardinal. Le colonel Papa le bon s’appuyait sur une canne pontificale, une canne ayant au bout une croix. Le colonel Papa le bon tenait à la main gauche la Bible. Pour couronner le tout, compléter le tableau, le colonel Papa le bon portait sur la soutane blanche [...] l’inséparable kalachnikov qu’il traînait nuit et jour et partout. Ça, c’est la guerre tribale qui voulait ça. (Kourouma, 2000 : 57)

L’extrait ci-dessus est avant tout dominé par des références religieuses. L’on remarque que le colonel utilise tout un ensemble d’éléments notoires de la chrétienté pour davantage asseoir son autorité, d’abord au sein de la bande d’enfants-soldats sous ses ordres, ensuite sur la communauté dont il est, par la force des événements, le guide suprême.

Les fractions rivales qui s’affrontent durant cette guerre intestine qui secoue les espaces ouverts et polymorphes d’*Allah n’est pas obligé* ont besoin de repères précis, de socles solides sur lesquels bâtir leurs idéologies meurtrières. Le colonel Papa le bon a bien compris ce sacrosaint principe. Il s’impose tout un attirail religieux pour mystifier ses obligés, et le procédé semble marcher. Il est au sommet de la hiérarchie militaire, sociale, religieuse, car il domine physiquement et, surtout, psychologiquement les autres personnages tournant autour de lui. Cependant, ce qui saute aux yeux du lecteur, c’est la forte accumulation de symboles chrétiens majeurs comme la soutane, la Bible,

la tiare et la canne pontificales. Cette surcharge, accompagnée du signe guerrier également bien visible qu'est l'arme, accentue le caractère étrange, presque bouffon de son habillement, de son prétendu uniforme. La sensibilité du narrateur est donc délibérément heurtée à cause de l'appariement détonnant de marques de la paix et du massacre.

Cette peinture en charge du personnage de Papa le bon continue, dans *Allah n'est pas obligé*, avec le syncrétisme religieux dans lequel il baigne au quotidien. L'arrivée à Zorzor du narrateur intradiégétique, Birahima, et de Yacouba va révéler cette partie intéressante de la personnalité du colonel :

Yacouba se mit aussitôt au travail. Il fabriqua coup sur coup trois fétiches pour le colonel Papa le bon. De très bons fétiches. Le premier pour le matin, le deuxième pour l'après-midi et le troisième pour le soir. Papa le bon les attacha sous la soutane à la ceinture. Et paya cash. Yacouba lui souffla à l'oreille – pour lui seul – les interdits qui sont attachés à chaque grigri. (Kourouma, 2000 : 72-73)

Le colonel Papa le bon était là dans sa soutane avec les galons. À portée de sa main il y avait la Bible et le Coran. Et puis il portait tout et tout. Le public était assis dans la nef comme pour une messe. Une messe œcuménique. Bien que ce ne fût pas une messe, la cérémonie commença par une prière. Le colonel demanda aux trois accusés de jurer sur les livres saints. (Kourouma, 2000 : 80)

Les affres de la guerre imposent des rites et chaque personnage essaie, comme il le peut, d'exorciser le mal qui le pourchasse, de se protéger contre la destruction qui rôde nuit et jour. Le colonel ne fait pas exception à la règle car il cherche par tous les moyens à se prémunir du danger souvent invisible, à rehausser son prestige pour davantage régner sur les richesses de sa localité et sur les esprits des membres de sa collectivité hétéroclite. C'est pourquoi nous remarquons l'utilisation abusive qu'il fait de toutes les religions qui occupent son espace : le christianisme, l'islam et les religions traditionnelles. De nombreuses références spirituelles se retrouvent en lui, mais de manière très flagrante ; ce qui aboutit à une sorte de désordre religieux. Voilà un des aspects importants de la peinture en charge appliquée à cet homme. Le fait d'amplifier les traits de son portrait physique, en commençant par sa mise atypique, disparate, permet à Kourouma de dénoncer ostensiblement les horreurs de la guerre civile au Liberia et en Sierra Leone. Les protagonistes utilisent les cultes comme fondements à leurs actions dévastatrices, et le romancier fait porter à Papa le bon la responsabilité des crimes commis sous ses ordres, sa parole étant prise pour l'Évangile par ses enfants-soldats, ces jeunes assassins impitoyables.

L'auteur utilise aussi, dans *Allah n'est pas obligé*, tout comme dans *Les Soleils des indépendances*, avec le renversement de l'ordre ancestral et l'arrivée de la nouvelle élite, le persiflage – qui s'associe merveilleusement à la peinture en charge – pour s'attaquer aux différents acteurs des atrocités perpétrées sur le continent africain. L'on peut citer, parmi ces dernières, les terribles séances d'exorcisme que le colonel organise lorsqu'un crime est commis au sein de sa communauté. L'explication qu'il donne défie toujours la raison, car il puise dans l'imaginaire ésotérique africain pour enfoncer le coupable, désigné par lui-même, et justifier la terrible sentence qui lui sera appliquée :

[...] Je t'ai vue dans la nuit te transformer en hibou. Je dormais comme un caïman, un œil demi-ouvert. Je t'ai vue. Tu as pris l'âme dans tes serres. Tu es allée dans les feuillages du grand fromager. Les autres transformés en hiboux t'ont rejointe. Là, ce fut la bacchanale. Tu as bouffé le crâne. C'est toi qui as bouffé le cerveau avant de laisser le reste à tes adjoints. (Kourouma, 2000 : 63-64)

Des actions pour désensorceler les auteurs de faits fétichistes seront organisées par cet homme d'Église et chef de guerre, le plus souvent avec des femmes, dans une intimité totale. Cela révèle un mélange savant de personnalités complexes et antinomiques que la narration du jeune Birahima rend plus frappant. Cette inimaginable composition d'êtres en un seul personnage rendra la mort brutale du colonel plus saisissante car, avec lui, s'écroulent des symboles de l'outrance et de la destruction insidieusement apposés à ceux de la spiritualité.

En littérature, l'humour peut être considéré comme subversif et transgressif et Ahmadou Kourouma a compris cette réalité. À travers le récit rétrospectif de l'enfant-soldat fasciné par la guerre, il utilise « l'insolence et l'esprit corrosif de la dérision »⁷ pour s'attaquer ouvertement à certains présidents africains : « Kadhafi le dictateur de Libye » (Kourouma, 2000 : 65), « Compaoré, le dictateur du Burkina-Faso » (Kourouma, 2000 : 65), « Houphouët-Boigny, le dictateur de la Côte-d'Ivoire » (Kourouma, 2000 : 66), « le dictateur Eyadema » (Kourouma, 2000 : 174). La dimension immersive du récit et l'uniformité du trait de ces dirigeants renseignent sur la situation postcoloniale africaine marquée, dans la majorité des États, par l'installation de régimes despotiques. En citant directement le nom de ces hommes politiques et en les caractérisant explicitement, l'auteur procède à une union entre l'histoire tragique vécue par les Africains et la fiction romanesque qui essaie d'en rappeler la violence, la démesure. Le réalisme et la création artistique sont donc très liés – surtout pour le pire – dans *Allah n'est pas obligé*.

2. Femmes et guerre

Peintre d'« une humanité saccageuse d'elle-même »⁸, Kourouma fait une profonde remise en question des réalités africaines bouleversées, en grande partie, par les indépendances et les multiples conflits internes.

Dans ses romans, la femme a toujours été au centre de l'intrigue ; mais elle porte d'énormes plaies encore béantes, causées par des coutumes souvent rétrogrades, par un malheur très tenace. À cause de « l'ulcère qui mangeait et pourrissait [sa] jambe droite » (Kourouma, 2000 : 13), la mère du narrateur-personnage principal se cloîtrait « dans une vie de merde, de souffrance, de damnée » (Kourouma, 2000 : 18) qui ne s'arrêtera qu'à sa mort. Tout comme Salimata, épouse de Fama Doumbouya dans *Les*

Soleils des indépendances, « Ma » – ainsi que l'appelle le plus souvent Birahima – est la victime innocente de traditions séculaires, même si elle a échappé de justesse à la mort sur l'aire de l'excision. Étant la plus belle des jeunes filles de sa génération, elle devait être sacrifiée comme l'exigent les traditions et le génie-protecteur de sa communauté. C'est cette grande beauté, remarquée par l'exciseuse, qui va, paradoxalement, la sauver. Elle se retrouve, plus tard, dans un engrenage ininterrompu d'événements décadents. Pour lui faire accepter cette vie malheureuse, sa mère lui dit ce qui pourrait être conçu comme du baume au cœur de ce personnage rongé par la gangrène :

⁷ J. Ouédraogo et Y. Dakouo, *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, ACEL et Infolio Éditions, collection Le CIPPE, 2011, p. 62.

⁸ P. Halem, « L'enfant-soldat vu par la fiction africaine : à propos de *La Guerre et la paix de Moni-Mambu* par André Lye Yoka », *Études littéraires africaines*, n° 32, Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA), 2011, p. 103.

C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. Il t'a donné de vivre tout ton séjour sur cette terre dans la natte au fond d'une case près d'un foyer. Il faut redire Allah koubarou ! Allah koubarou ! (Allah est grand.) (Kourouma, 2000 : 15)

Un lecteur averti voit, derrière ces propos à forte tonalité pathétique, un persiflage, une critique fine du destin de cette femme à qui l'on demande de se résigner à mener continuellement une existence malheureuse. Il est vrai que, lorsque l'on interroge le statut de la femme africaine dans les romans de Kourouma, l'on peut presque se convaincre que, « dans ce monde, les lots des femmes ont trois noms qui ont la même signification : résignation, silence et soumission. »⁹

Dans *Allah n'est pas obligé*, il existe, cependant, des femmes qui ne sont pas recluses dans ces considérations sociales handicapantes, dégradantes. Elles jouent un rôle de premier plan au sein d'une communauté dont elles sont parfois les seules véritables gardiennes. Ces personnages féminins sont d'autant plus intéressants à étudier quand l'on constate que les différents espaces décrits dans le récit sont secoués par des événements sanglants, des guerres fratricides. Les actes des hommes sont souvent, dans ces cas précis, davantage mis en exergue. Nous pouvons retenir, parmi ces femmes qui se sont distinguées par des actions d'éclat – et dont la peinture en charge est intéressante –, le général Onika Baclay Doe et Hadja Gabrielle Aminata.

Au point de vue origine et filiation, Onika était la sœur jumelle de Samuel Doe. Elle se défendait, au moment du complot des natives contre les Afro-Américains. [...] Elle s'appelait alors Onika Dokui. Dès la réussite du complot de son frère jumeau, ça la nomma sergent dans l'armée libérienne et elle changea de nom et se fit appeler Baclay. [...] À son retour de Lomé, de la conférence des chefs d'État de la CEDEAO, Samuel Doe nomma lieutenant le sergent Baclay et l'affecta à sa sécurité personnelle. Après le complot des Gyos, Samuel Doe la nomma commandant de la garde présidentielle. À la mort de Samuel Doe, quand Samuel Doe fut dépecé, Baclay se nomma elle-même général et chef de la région de Sanniquellie. C'est-à-dire que le général était une femme qui ne laissait pas laper sa sauce par des ouya-ouyas d'hommes. Walahé ! (Kourouma, 2000 : 106-107)

Une première remarque se dégage de cet extrait : le narrateur, en dévoilant l'ascension d'Onika au sein de l'armée, surtout dans la fraction dénommée ULIMO, fait appel à l'histoire en parlant de Samuel Doe, ancien président du Liberia. C'est là un des fondements du roman négroafricain à la lecture duquel l'on sent très souvent le besoin quasiobsessionnel de l'écrivain de prendre appui sur la réalité pour asseoir sa fiction, de réécrire un épisode du passé glorieux ou tumultueux, du présent confus de l'Afrique sous l'angle de la création artistique. De la première génération d'écrivains négro-africains d'expression française – Amadou Mapathé Diagne, René Maran, Ousmane Socé Diop, Abdoulaye Sadji, etc. – aux tenants des nouvelles tendances esthétiques – Boubacar Boris Diop, Fatou Diome, etc. –, les références, dans les œuvres littéraires, à des personnages ou faits historiques foisonnent, et

Kourouma ne fait pas exception à cette règle. Dans l'espace fictif de *Les Soleils des indépendances* comme dans les jeunes États africains nouvellement indépendants, la carte du parti unique est, par exemple, un sésame dont la possession rehausse le statut politique, professionnel et social du bénéficiaire. Onika Baclay Doe acquiert donc, dans l'intrigue d'*Allah n'est pas obligé*, une

⁹ A. Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris : Seuil, 1990, p. 129.

certaine légitimité car sa trajectoire est intimement liée au parcours réel de l'ancien despote libérien.

Les autres éléments notés dans son portrait sont le changement d'état et la fulgurance de sa carrière militaire. Elle passe de prostituée à sergent, puis lieutenant, plus tard commandant, enfin général. Elle s'impose ainsi – la dictature et le népotisme de son frère jumeau aidant – au sein d'une troupe guerrière dont elle bouscule la hiérarchie avec, aussi, ses trois belles-filles, épouses de son fils Johnny Baclay Doe, qui sont

« commandants [...]. Sita était le nom de celle qui s'occupait des finances.

[...] Monita était le nom du commandant qui s'occupait des prisons. [...]

Celle qui commandait les soldats-enfants s'appelait Rita Baclay. » (Kourouma, 2000 : 107-108) Les femmes prennent ici l'ascendant sur les hommes, mais cette gestion familiale du clan Baclay sera sévèrement critiquée par le narrateur, car toutes les richesses de Sanniquellie – or, diamant, dollars rétrocédés par les patrons associés libanais – sont contrôlées par ses membres. La peinture en charge du général est donc faite par Birahima qui n'épargne pas cette femme de pouvoir qui a droit de vie et de mort sur les habitants de sa cité. Certains termes employés pour décrire ses actes et dresser son portrait moral renseignent sur le haut degré de réprobation du narrateur : « Une criminelle comme Onika pleurer [...] des larmes de crocodiles » (Kourouma, 2000 : 111), « une salope comme Onika [...] ça trônait comme un nabab, un patron. [...]. Avec tout et tout : ses galons, son kalach, ses grigris, tout et tout. [...] cette couillonne au carré d'Onika. » (Kourouma, 2000 : 123)

Dans la littérature africaine contemporaine, les « personnages anaphores »¹⁰ féminins, qui souffrent le plus souvent de leur place passéiste au sein de la collectivité, sont généralement mis en valeur. Leurs actions sont positives dans la plupart des cas, car elles peuvent être génératrices de bienfaits pour les membres de leur entourage. Kourouma, dans *Allah n'est pas obligé*, montre néanmoins une autre facette d'eux, cette fois en temps de conflit. Dans un « déploiement figuratif et syntaxique »¹¹ très riche, l'on assiste à une révolution sociale de grande envergure. Il y a une véritable perte de repères et la femme devient l'égale de l'homme en termes de symboles guerriers flagrants, de syncrétisme religieux fortement intéressé, de corruption, de cruauté, etc.

Cette représentation boursouflée, emphatique de certains personnages féminins continue à travers l'insertion d'une autre figure atypique du conflit fratricide éloquentement littérisé par le récit de l'enfant-soldat Birahima : la sœur Hadja Gabrielle Aminata.

Il y avait à Mile-Thirty-Eight des filles et des femmes. Les femmes faisaient la cuisine ; les filles étaient enfants-soldats comme nous. Les filles constituaient une brigade spéciale. La brigade était commandée par une garce de matrone à la mitraillette rapide (matrone, femme corpulente aux manières vulgaires). Elle s'appelait la sœur Hadja Gabrielle Aminata.

¹⁰ V. Bonnet, « Histoires du féminin, discours du féminin dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 111. L'auteur rapporte ici une expression de P Hamon citée par V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris : PUF, coll. « Écriture », 1992, p. 9.

¹¹ J. Semujanga, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, p. 104.

La sœur Hadja Gabrielle Aminata était tiers musulmane, tiers catholique et tiers fétichiste. Elle avait le grade de colonel parce qu'elle avait une grande expérience des jeunes filles pour avoir excisé près de mille filles pendant vingt ans. (Kourouma, 2000 : 183-184)

Dans la guerre tribale en cours au Liberia, et ici en Sierra Leone, les enfants participent activement aux combats acharnés en tant qu'éclaireurs, membres des forces spéciales ou boucliers humains. Des filles, à peine sorties de l'enfance, sont aussi engagées de plain-pied dans le conflit, et leur innocence en fait des proies idéales pour un endoctrinement meurtrier. Nous remarquons, à travers l'extrait ci-dessus, qu'elles constituent une équipe de choc et sont même les remparts entre les femmes qui vivent dans l'enceinte sécurisée de Mile-Thirty-Eight et l'extérieur où rôdent des assassins aguerris.

C'est là un fait remarquable dans la capacité de Kourouma à restituer des faits graves avec une extrême virtuosité que cache une apparente simplicité : « l'auteur se fait plus scribe que filtre. » (Ouédraogo et Dakouo, 2011 : 10).

Dans l'atmosphère morbide de la guerre qui s'enlise dans une extrême barbarie, aucune catégorie sociale n'est épargnée et l'écrivain montre, grâce à une « littérature en liberté ou iconoclastie voulue »¹², que toute force – même celle paraissant la plus faible – est la bienvenue pour prendre part au carnage ou pour, jusqu'à la mort, défendre un groupe.

Au-delà de ces quelques considérations sur le rôle de la femme en temps de crise dans *Allah n'est pas obligé*, apparaît la figure de Hadja Gabrielle Aminata, encore appelée Sœur Gabrielle Aminata ou Sœur Aminata Gabrielle. Tout comme le colonel Papa le bon et le général Onika Baclay Doe, actants majeurs de l'espace libérien, elle verse intégralement dans le syncrétisme religieux qui devient un facteur commun du conflit armé au Liberia et en Sierra Leone. L'islam, le christianisme et les religions traditionnelles, omniprésents dans les multiples lieux traversés par Birahima, l'orphelin devenu enfant-soldat, se retrouvent, une fois de plus, réunis sous les traits d'une seule personne. Cette dernière use de leur influence pour davantage dominer ses obligées pour qui elle est une prêtresse absolue. Elle cherche également, par le biais de l'utilisation spéculaire des cultes, à uniformiser la vie en société de ses enfants-soldats car, au réveil, « les jeunes filles faisaient leurs ablutions [...] et courbaient la prière musulmane, que la pensionnaire soit musulmane ou non. » (Kourouma, 2000 : 184)

Le point d'orgue du récit de la trajectoire de celle qui fut, durant de nombreuses années, exciseuse – seulement de jeunes filles encore vierges –, c'est la cérémonie funéraire organisée en son honneur après sa mort héroïque, par l'association des chasseurs sierra-léonais. Hadja Gabrielle Aminata a, au prix de sa vie, combattu pour l'inviolabilité de son territoire et la pureté de ses protégées face aux chasseurs, les kamajors, qui voulaient coûte que coûte assouvir leur libido sur elles. Après avoir pratiqué la clitoridectomie sur une multitude de jeunes filles, régné d'une main de fer sur un espace où la violence physique, verbale, psychologique est partout présente, porté les couleurs d'une dégénérescence sociale progressive et incarné, à la fin de sa vie, le repère absolu pour des âmes en peine, elle tombe avec les honneurs sur le champ de bataille : « Bien que femme, elle avait tenu un siège de deux semaines contre deux régiments de chasseurs ; elle avait tué dans des sorties nocturnes neuf chasseurs et elle était morte sur une automitrailleuse. » (Kourouma, 2000 : 189). La sœur Aminata Gabrielle entre au panthéon traditionnel et cet événement est d'autant plus grandiose que c'est une femme qui reçoit les honneurs d'une société secrète uniquement formée d'hommes.

¹² S. Komlan Gbanon, « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, p. 54.

La peinture en charge, associée à un rite funèbre, va conclure le récit du parcours hautement symbolique de Hadja Aminata Gabrielle. Le lecteur assiste à un rituel organisé par les kamajors qui renseigne sur la démesure qui a accompagné ce personnage jusqu'au tombeau :

Après la danse, le cadavre a été porté immédiatement au bord de la tombe. Trois maîtres chasseurs sont venus se pencher sur la tombe de Sœur Aminata. Ils ont extrait et recueilli le cœur. Ils sont partis avec le cœur en dehors de la cérémonie. En dehors de la cérémonie, le cœur a été frit (...) et mis dans un bain d'huile à l'intérieur d'un canari [...]. Et le canari a été hermétiquement fermé et enfoui dans le sol.

Dès que les trois maîtres chasseurs sont partis, les chasseurs ont donné adieu à Sœur

Hadja, Gabrielle, Aminata, l'exciseuse, la brave qui était ensevelie avec les honneurs de maître chasseur.

[...] Quarante jours après le décès, a lieu un rite destiné à purifier et rafraîchir l'âme du défunt. La gourde a été brûlée.

[...] Les dagas conons, ce sont les canaris contenant les cœurs frits des braves chasseurs. Ces cœurs sont consommés par l'ensemble des chasseurs en secret. Cela donne de l'ardeur et du courage.

C'est pourquoi on dit, tout le monde dit que le cœur de Sœur Aminata Gabrielle, colonel de l'armée sierra-léonaise, a servi comme dessert délicat et délicieux d'une fête bien arrosée. [...] (Kourouma, 2000 : 190-191)

Cette sorte de cannibalisme pratiquée par une congrégation d'initiés permet de donner une autre dimension à la femme dans *Allah n'est pas obligé*. Hadja Gabrielle Aminata était, au début de la narration, un mélange hétérogène des différentes religions du continent – avec l'islam comme confession prédominante –, l'union détonante entre les coutumes souvent critiquées, la force guerrière et l'emphase des gestes et paroles. Elle acquiert, au fil de ses actions d'éclat, surtout après sa mort épique et le symbolisme de ses funérailles, le statut légitime de déesse traditionnelle. Tel le pélican qui, dans la religion chrétienne, incarne la figure du père se sacrifiant pour ses enfants en leur donnant à manger ses entrailles, elle se retrouve en ces chasseurs qui ont dévoré son cœur, en leur insufflant un nouveau souffle vital.

Conclusion

« Se posant comme nécessité, la littérature sanguine se révèle contemporaine d'une violence actante, comme une « écriture du dedans » [...] »¹³. Cette réflexion pose les jalons d'une compréhension des nouvelles tendances esthétiques africaines centrées, en grande partie, sur les graves tensions constatées en Afrique depuis la décolonisation. De nouvelles formes de domination surgissent et conquièrent les espaces de liberté. C'est le cas des conflits extrêmement sanglants au Liberia et en Sierra Leone que restitue magistralement le narrateur intradiégétique d'*Allah n'est pas obligé*. Birahima, grâce à son intuition subtile, à son sens aigu de l'observation, à l'insolence que lui confère son statut d'enfantsoldat, nous fait rencontrer des personnages – surtout féminins – aux portraits moraux et physiques ironiquement chargés. La peinture en charge, qui est appliquée à ces derniers, les élève à un autre niveau et rend parfaitement compte des profondes métamorphoses qui redistribuent les cartes de compétence le plus souvent meurtrières.

Face au désastre, au déchaînement inouï de violence qu'engendrent les guerres internes en Afrique, Ahmadou Kourouma interroge la conscience de ses lecteurs – africains, d'abord – dans une pratique linguistique très souvent déroutante. Dans *Allah n'est pas obligé*, ce chef-d'œuvre qui nous intéresse particulièrement, l'islam, le christianisme et les cultes traditionnels sont toujours savamment réunis en un seul individu qui en use au gré de ses intérêts. La mort pourchasse les

¹³ A. Tcheuyap, « Le littéraire et le guerrier : Typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, vol. 3, n°1, Département des Littératures de l'Université de Laval, 2003, p. 14.

personnages qui se lancent dans une quête éperdue d'un être cher, d'une dignité et d'une paix perdus. Bibliographie

BARTHES, Roland, « Éléments de sémiologie », *Communications*, n° 4, 1964. BONNET, Véronique, « Histoires du féminin, discours du féminin dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *Études françaises*, vol. 42, n° 3,

Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 109-121.

HALEM, Pierre, « L'enfant-soldat vu par la fiction africaine : à propos de *La Guerre et la paix de Moni-Mambu* par André Lye Yoka », *Études littéraires africaines*, n° 32, Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA), 2011, p. 91-104.

JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris : PUF, 1992. KOMLAN GBANON, Sélou, « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, p. 54.

KONÉ, Amadou, « L'effet de réel dans les romans de Kourouma », *Études françaises*, vol. 31, n° 1, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 13-22.

KOUROUMA, Ahmadou, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004.

KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil, 2000.

KOUROUMA, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris : Seuil, 1990. KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Montréal : Les

Presses de l'Université de Montréal, 1968 ; Paris : Seuil, 1970-1976-1990.

OUÉDRAOGO, Jean et DAKOUO, Yves, *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, ACEL et Infolio Éditions, 2011.

SEMUJANGA, Josias, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, 2001, Montréal, Les Presses de l'Université le Montréal, p. 133-156.

TCHEUYAP, Alexis, « Le littéraire et le guerrier : Typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, Département des Littératures de l'Université de Laval, 2003, p. 13-28.