

ÉCRITURE DE L'ABJECT DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ* D'AHMADOU KOUROUMA

Najlae AMMARI

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès- Maroc

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs –Fès

ORCID iD : 0009-0009-4433-3601

ammarinajlae@gmail.com

Résumé : Cet article explore les traumatismes des guerres tribales postcoloniales dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. Notre réflexion s'appuie principalement sur le concept d'abject théorisé par Julia Kristeva, puis sur le concept girardien de victime expiatoire. Loin de se contenter d'exposer les atrocités des guerres tribales en Afrique, ce récit d'épouvante déploie une véritable poétique de l'abject qui contamine tour à tour le corps souffrant de la mère, le corps social, puis la matière même de la langue. S'enracinant d'abord dans la sphère familiale à travers un corps ulcéré et marginalisé, l'expérience de l'abject, dont le lecteur ne sort pas indemne, devient le prisme narratif qui donne lieu à une neutralité déconcertante. Il s'agit d'une conscience anesthésiée qui ne juge pas, mais qui donne à voir le monde et la violence débridée depuis l'intérieur même de la décomposition.

Mots-clés : Corps ; abject ; violence ; guerre tribale ; langue

WRITING THE ABJECT IN AHMADOU KOUROUMA'S *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ*

Abstract : This article explores the traumas of post-colonial tribal wars in Ahmadou Kourouma's *Allah n'est pas obligé*. Our analysis draws mainly on the concept of the abject as theorized by Julia Kristeva, and then Girard's concept of the scapegoat. Far from merely exposing the atrocities of tribal wars in Africa, this harrowing narrative unfolds a veritable poetics of the abject that successively contaminates the suffering body of the mother, the social body, and then the very substance of language. Taking root first within the family home through a ravaged and marginalized body, the abject becomes the narrative prism that gives rise to a disconcerting neutrality and refuses to let the reader emerge unscathed. It is a numbed consciousness that does not judge, but reveals the world and unbridled violence from within the very heart of decay.

Keywords : Body ; abject ; violence ; tribal wars ; language.

Introduction

L'œuvre d'Ahmadou Kourouma est un espace mémoriel qui confronte le lecteur à un univers chaotique susceptible de lui inspirer une profonde répugnance et une sensation de malaise insurmontable. Dans une étude consacrée à son roman *Les Soleils des indépendances*, Gassama Makhily avait fait du dégoût l'une des composantes essentielles de l'expérience de lecture, affirmant qu'il « étai[t] écoeuré par les incorrections, les boursoufflures grotesques [...] le caractère volontairement scatologique du récit. » (Akhil, 1995 : 17) De même, *Allah n'est pas obligé* dépeint la réalité sociopolitique morose d'une

Afrique postcoloniale ravagée par les guerres intestines et par la corruption et l'insatiable cupidité des élites. Ce roman relève de la littérature sanguine que l'on peut définir comme « une littérature de l'apocalypse, de l'horreur et de l'abjection. » (Tcheuyap, 2003 : 13). Par devoir de mémoire, l'écrivain ivoirien s'y engage à mettre en cause les séquelles des guerres tribales et à en restituer les horreurs dans un langage chargé d'une obscénité nauséuse. Accablés d'impôts, opprimés et amputés, les personnages se trouvent au sein d'une anti-épopée marquée par un tribalisme qui se nourrit principalement de la folie meurtrière des chefs de guerre et du délire des enfants-soldats drogués, pour qui la guerre n'est qu'un simple jeu. Ainsi, afin de mettre en lumière le démembrement physique et social, le romancier tend à forger une écriture de la subversion, marquée à la fois par l'agressivité langagière et par un humour transgressif et inopiné. L'objectif central de cette étude consisterait donc à montrer qu'en optant pour une écriture outrancière qui mime l'hybris des idéologies liberticides, Kourouma parvient à dresser un réquisitoire contre les guerres tribales et à exprimer son désenchantement face à une Afrique ravagée par l'hystérie du profit.

Nous avançons l'hypothèse que le romancier mène un mouvement de contestation violente qui excède la simple thématique pour atteindre la narration qui devient le vecteur d'une mémoire culturelle traumatisée. Cependant, contrairement au mouvement de l'abjection qui consiste à repousser tout ce qui pourrait mettre en crise les limites entre le pur et l'impur, ce roman serait-il une mise en scène de l'intériorisation de l'immonde et de l'introjection de l'abject ? Cette incorporation des horreurs socio-politiques ne serait-elle pas à l'origine du regard désabusé du narrateur, dont le témoignage sape tous les repères symboliques et rituels qui, au lieu de restaurer l'ordre, perpétuent le chaos ? Comment donc, en faisant migrer l'abject du corps individuel vers le corps social puis vers la langue elle-même, Kourouma donne-t-il à voir la faillite de l'ordre politique et l'ampleur des traumatismes laissés par les guerres civiles en Afrique postcoloniale ? Nous tenterons de répondre à ces questions à travers trois axes. D'abord, nous mettrons en avant le corps maternel en tant que foyer originaire de l'abject. Ensuite, nous dévoilerons les usages politiques de l'abject. Enfin, nous mettrons l'accent sur sa mise en discours.

- Cadre théorique

La présente étude prend appui sur « l'abject » et « l'abjection », deux concepts théorisés par Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur* (1980). Nous les mobiliserons ici moins dans leur acception psychanalytique que dans leur portée anthropologique tout en les mettant en dialogue avec les études que Mary Douglas et René Girard avaient consacrées respectivement à la souillure et à l'expulsion. *Allah n'est pas obligé* semble répondre point par point à la théorie kristevienne selon laquelle l'abject est cet exclu radical qui menace de faire s'effondrer l'édifice du sens. Dans son *Essai sur l'abjection*, ce concept est défini comme ce qui « perturbe une identité, un système, un ordre » et ce qui « ne respecte pas les limites, les places, les règles. » (Kristeva, 1980 : 12). Attirant et repoussant simultanément, l'abject subsume tout ce que le vivant doit expulser pour continuer d'être. C'est le corps qui suinte, le cadavre, la souillure, le déchet et le profane.

Cette définition éclaire particulièrement l'univers romanesque de Kourouma qui met en scène une crise des limites entre le pur et l'impur. Birahima, l'enfant-soldat errant dans les guerres tribales du Libéria et de la Sierra Leone, est une représentation paroxystique de « l'entre-deux, l'ambigu, le mixte ». Moitié bourreau et moitié victime, ce narrateur, qui incarne à la fois l'innocence et la culpabilité, le témoin et la machine à tuer, évolue dans un espace où l'abject envahit tout : les corps martyrisés, l'espace social décomposé et la langue elle-même.

1. Le corps maternel : foyer originaire de l'abject

1.1 *Le corps ulcéré*

Le corps dans *Allah n'est pas obligé* concentre les manifestations les plus saisissantes de l'abject. Dans un contexte postcolonial où l'imaginaire africain était régi par l'oppression sociale et politique, le corps de la femme africaine était la première cible des supplices infligés au nom de certaines pratiques coutumières misogynes. Dès l'incipit, Birahima évoque deux souvenirs qui avaient marqué son enfance : d'un côté, la brûlure de la braise qu'il avait subi en jouant, et d'un autre, le souvenir de sa mère Bafitini qui marchait sur les fesses à cause d'un ulcère à la jambe droite :

« La cicatrice est toujours là sur mon bras ; elle est toujours dans ma tête et dans mon ventre, disent les Africains noirs, et dans mon cœur. Elle est toujours dans mon cœur, dans tout mon être comme les odeurs de ma mère. Les odeurs exécrables de ma mère ont imbibé mon corps. » (Kourouma, 2000 : 15)

Le corps devient le réceptacle brut de la souffrance, une mémoire vivante de l'horreur. Plus qu'un vestige de la violence, la cicatrice matérialise une blessure indélébile, consubstantiellement liée au souvenir de la génitrice estropiée et de son ulcère qui refuse de se refermer. Kourouma construit une poétique de l'abject qui exhibe le corps maternel pourri et dévoré par une maladie que, d'après un infirmier africain superstitieux, la médecine du blanc ne pouvait pas guérir. L'ulcère ne reçoit jamais une explication univoque dans le récit qui fait coexister une pluralité de régimes d'interprétation. Il est vu successivement comme le résultat d'un « koroté » lancé par l'exciseuse et son fils, comme le châtiment du génie de la brousse et comme une manifestation de la volonté divine. Nous observons que Birahima n'est nullement écœuré par l'immonde qui est devenu son milieu naturel. En d'autres mots, les puanteurs de la case maternelle étaient tellement ancrées dans sa mémoire sensorielle et affective qu'il avait fini par les intégrer comme des éléments constitutifs de son univers symbolique le plus intime. Vecteur de l'abject, l'olfactif met en scène une expérience physique où infection et affection fusionnent ensemble :

« Je n'ai jamais craint les odeurs de Ma maman. Il y avait dans la case toutes les puanteurs, le pet, la merde, le pipi, l'infection de l'ulcère, l'âcre de la fumée. Et les odeurs du guérisseur Balla. Mais moi je ne les sentais pas, ça ne me faisait pas vomir. Toutes les odeurs de ma maman et de Balla avaient du bon pour moi. J'en avais l'habitude. » (Kourouma, 2000 : 15)

Malgré les supputations et l'odeur fétide qui se dégagent de la jambe ulcérée, Birahima ne vomit pas, puisqu'il a pleinement intégré ce *miasma* et cette forme primordiale de l'abject, ce qui s'oppose au concept d'abjection qui, selon Kristeva, constitue un mouvement de rejet radical et d'expulsion, servant à protéger les frontières et l'intégrité du Moi. Au lieu d'intérioriser une image maternelle saine et protectrice qui garantit sa sécurité intérieure, Birahima est confronté à un foyer purulent et à un corps promis à la décomposition, que la communauté exclut dans l'espoir de préserver la pureté rituelle du clan. Effectivement, réduite à l'état d'un corps malade susceptible de contaminer la société tout entière, la mère de Birahima se transforme vite en figure maudite dont la présence menace l'identité et la cohérence du groupe, d'où la nécessité de l'excommunier. C'est le mécanisme même de l'exclusion rituelle et de « l'expulsion des agents pathogènes » (Girard, 1972 : 399) examiné par René Girard dans *La Violence et le sacré*. De même, dans l'imaginaire africain subsaharien, tout porteur de la souillure devient victime émissaire rejetée en dehors du groupe pour que celui-ci retrouve sa pureté originelle : « La victime émissaire est souvent détruite et toujours expulsée de la communauté. La violence qui s'apaise passe pour expulsée avec elle. » (Girard, 1972 : 369). La société finit par graver dans la tête de Birahima l'idée que sa mère est une sorcière mangeuse d'âmes et qu'elle consomme son propre ulcère pourri. C'est le moment fondateur où commence le processus de l'abjection, marquée par la coupure avec le corps maternel et par le renoncement à la fusion première. Birahima choisit la rue comme abri et refuse de manger avec sa mère qui finit par décéder. C'est l'élément déclencheur de l'errance dans un univers picaresque, à la quête du substitut maternel : la tante Mahan.

1.2 L'excision et le viol

Quoiqu'il soit représenté comme le résultat d'un sortilège jeté par une sorcière, l'ulcère dans ce roman est le symptôme somatique d'un mal socialement refoulé, qui n'est autre que la plaie de l'excision ratée. La chair devient une archive traumatique qui conserve les traces des blessures incurables, dues principalement aux mutilations et aux abus sexuels. Kourouma fustige violemment ce rite de purification qui traite certaines parties génitales comme un siège d'impureté qu'on expulse et qu'on évite même de nommer : « on coupe quelque chose aux jeunes filles. On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'a pas arrêté de couler » (Kourouma, 2000 : 19), déclare l'enfant narrateur qui, face au tabou culturel, préfère l'ellipse. Dans *Les Soleils des indépendances*, la mère de Salimata définit ce rite d'initiation en ces termes : « l'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeunes filles, et après, elle vient la vie de femme. » (Kourouma, 1970 : 33) L'équivoque, chez Kristeva, c'est précisément ce qui caractérise l'abject : ce qui « ne respecte pas les limites » (Kristeva, 1982 : 12), ce qui est entre-deux, ni sujet ni objet, ni pur ni impur. Dans cette logique, la jeune fille non-excisée est un être liminal, un corps encore ambigu dont il faut trancher une partie pour le faire basculer du côté du différencié, du nommable, du social. Roger Chemain le rappelle lorsqu'il affirme que « mettant fin à l'androgynie primitive et

par conséquent au chaos, cette séparation que vient rappeler et parachever en chaque individu la circoncision et l'excision, fonde l'ordre humain, comme l'ordre cosmique. » (Chemain, 1986 : 72) Durand explique justement que chez les Bambara, l'ablation des « éléments troubles du sexe adverse » (Durand, 174), le prépuce pour l'un et le clitoris pour l'autre, est une opération de séparation ontologique qui est opposée aux rites d'androgynat et qui purifie des résidus de l'autre sexe.

Dans *Allah n'est pas obligé*, l'excision n'est pas seulement présentée comme une mutilation rituelle : elle est justifiée comme une protection des jeunes filles non-excisées contre le viol et l'éborgement par les « vendeurs d'or bandits ». Toutefois, elle débouche fréquemment sur une issue tragique comme le viol, les complications chirurgicales, les douleurs chroniques, les traumatismes psychiques, voire la mort, ce qui est suggéré par l'image des charognards qui surgissent dans les champs de l'excision, excités par l'odeur du sang. Kourouma insiste à reprendre le leitmotiv des corps en hémorragie, outragés et sacrifiés par une société oppressive qui bénit l'effusion de sang comme une forme de sacrifice ou d'expiation des péchés de la collectivité. La décomposition du corps maternel est une miniature allégorique de la décomposition sociale et de l'effondrement politique. Le leitmotiv du démembrement est constant dans le roman. Émasculés et estropiés, les citoyens ne sont plus que des moyens de pression sur les organisations internationales et les gouvernements. Le roman est ensemencé de scènes sadiques où les membres du corps sont jetés aux chiens. Citoyen désarmés, soldats enrôlés dans une guerre insignifiante et dictateurs portent tous les stigmates de terribles mutilations corporelles.

2. Les usages politiques de l'abject

2.1 La terreur mutilatoire au service de l'arbitraire

Corps difformes et mutilés, cadavres éventrés et odeurs de putréfaction. Le corps dans *Allah n'est pas obligé* est le support d'une mise en scène de la toute-puissance et des abus de force des dictateurs africains que Kourouma s'applique à tourner en dérision. Foday Sankoh, le fondateur du RUF, et son double fictif, le général Tieffi, cristallisent une forme d'hubris qui conduit à des choix absurdes et insensés. Afin de prendre le contrôle des mines de diamants de Sierra Léone, le chef rebelle prétend que la démocratie n'est qu'une mascarade hypocrite et fait du boycott des élections une stratégie politique, résumée par son sinistre slogan : « Pas de bras, pas d'élections » (Kourouma, 2000 : 170), une formule qui invite à couper les bras des citoyens sierra-léonais pour les empêcher d'exercer un droit fondamental.

« Les amputations furent générales, sans exceptions et sans pitié. Quand une femme se présentait avec son enfant au dos, la femme était amputée et son bébé aussi, quel que soit l'âge du nourrisson. Autant amputer les citoyens bébés car ce sont de futurs électeurs. » (Kourouma, 2000 : 171)

À cause de la guerre tribale, la brousse devient paradoxalement une sphère plus sûre que l'espace humain de plus en plus dépeuplé, car « les bêtes sauvages, ça vit mieux que les hommes. » (Kourouma, 2000 : 96). Le territoire humain est représenté donc comme

un espace de désenchantement et d'insécurité permanente, où tous les camps militaires décrits par le protagoniste sont limités par des « crânes humains hissés sur des pieux. » (Kourouma, 2000 : 62, 71, 114, 137, 225) Exhiber la violence et les cadavres devient un rituel scrupuleusement respecté par les chefs de guerre et un signe de leur puissance. En effet, Birahima prend conscience de la barbarie de l'Homme à travers une remarque chargée d'ironie tragique et de désillusion : « Nous avons laissé Kik aux humains du village alors que Sarah avait été laissée aux animaux sauvages, aux insectes. Qui des deux avait le sort le plus enviable ? Certainement pas Kik. » (Kourouma, 2000 : 99)

En se servant de l'hypotypose, Kourouma dépeint les détails les plus horribles du supplice des tyrans comme Samuel Doe. Il décrit si minutieusement l'amputation des oreilles du dictateur, de sa langue et de ses bras, que le lecteur croit voir le « flot de sang » et entendre le supplicié hurler « comme un veau » (Kourouma, 2000 : 144). La mutilation devient un geste de déhumanisation, un instrument de pouvoir et un signe de mégalomanie des chefs politiques. L'humour noir contenu dans la chute de la scène ci-dessous est un exemple éloquent de la dévalorisation de la vie humaine et de la dégringolade politique :

« Un matin, Johnson en personne vint à la plantation. Dans sa suite, dans un 4 x 4, il y avait deux cadres africains. Ils étaient nus, mais n'étaient pas complets : il leur manquait les mains et les oreilles. Il y avait aussi un manœuvre : il était aussi incomplet. On l'avait amputé de tout son corps, il n'y avait que la tête du manœuvre, placée au bout d'une perche qui restait ; tout le corps manquait. » (Kourouma, 2000 : 164)

Pire encore, l'amputation est présentée comme la solution la plus naturelle dès qu'un individu est blessé. Le médecin capitaine proposa d'opérer la jambe de la mère de Birahima, de « couper au genou et de jeter tout le pourri aux chiens », tandis que Kik envisage le même sort après avoir été victime d'un engin explosif. L'opération chirurgicale qui se fait par des gestes mécaniques est raillée dans ce passage : « Il y avait parmi les soldats un ancien infirmier. L'infirmier pensa qu'il fallait tout de suite amputer Kik [...] On coupa sa jambe juste au genou. Juste au genou. On jeta la jambe à un chien qui passait par là. On adossa Kik au mur d'une case. » (Kourouma, 2000 : 97). Le Ton détaché du narrateur et l'incursion du discours indirect libre qui restitue les paroles de l'infirmier banalisent l'horreur en rapportant l'amputation comme un geste ordinaire. L'immédiateté de l'acte de mutilation et l'accélération du rythme que traduit le passé simple montrent à quel point le corps est désacralisé, avili et conçu comme un objet infâme, un simple déchet jeté aux chiens errants. Face à l'angoisse collective devant les inconnus, Prince Johnson met en place tout un protocole pour détecter « les mangeurs d'âmes » parmi les nouveaux arrivants. Birahima et Yacouba sont soumis à un rituel qui consiste à les mettre à nu, les asperger d'une « décoction qui pue le pipi » (Kourouma, 2000 : 138) et les entourer d'un fétiche et d'une grande croix. Une fois le sujet est désigné comme suspect, il est battu et expulsé, ou enfermé et torturé jusqu'à ce qu'il crache « une boule de sang » provoquée par un vomitif fort et des coups de chicotte. Censé protéger le camp d'une menace invisible, un tel rituel décide qui est pur et qui est impur. Il s'agit selon Mary Douglas d'un mécanisme

de défense contre ce qui risque de perturber l'ordre symbolique en menaçant l'intégrité sociale. Une telle pratique légitime l'autorité du chef en lui accordant le pouvoir de trancher qui pourrait appartenir à la communauté et qui devrait être éliminé. « L'impur, le sale, c'est ce qui ne doit pas être inclus si l'on veut perpétuer tel ou tel ordre. » (Douglas, 1966 : 24). Toutefois, cette purification dans *Allah n'est pas obligé* est une simple mise en scène. L'ironie de Kourouma intervient pour montrer que c'est Prince Johnson qui organisera un cannibalisme bien réel en imposant à l'un de ses officiers de manger le cœur de Samuel Doe, ce qui révèle que cette chasse aux mangeurs d'âmes n'est qu'un dispositif qui fait déplacer, sur des boucs émissaires, une abjection dont le tyran est lui-même la source.

2.2 Superstition et fatalisme : deux mécanismes de perpétuation de la violence

Le romancier remet en question plusieurs superstitions qui justifient la violence en lui conférant un caractère surhumain. L'exciseuse et les chefs de guerre sont deux figures hautement représentatives de l'abject. Pour se déresponsabiliser, ils attribuent tous leurs crimes abominables à des forces occultes et invisibles qu'il serait impossible de combattre. La sorcière exciseuse qui a failli provoquer la mort de la mère de Birahima se débarrasse facilement de tout sentiment de culpabilité en affirmant que c'est « le génie de la brousse qui a choisi de garder la jeune excisée comme sacrifice. » (Kourouma, 2000 : 19) Tel est le cas également du colonel Papa le bon. Au lieu d'assumer la responsabilité de la mort de Kid, il cherche parmi les assistants aux funérailles un mangeur d'âmes qui a « bouffé le soldat-enfant » (Kourouma, 2000 : 64) avant de désigner arbitrairement une vieille femme innocente comme coupable. Ainsi, en projetant sa propre violence sur une victime expiatoire, Papa le bon produit lui-même l'abject qu'il prétend combattre.

Outre la normalisation avec l'abject à travers le corps maternel malade, la violence est vécue comme une épreuve de la foi. Inculquée par la grand-mère du narrateur, l'affirmation liturgique « Allah n'est pas obligé d'être juste dans tout ce qu'il fait sur terre » (Kourouma, 2000 : 43) traduit une sagesse populaire qui tente de justifier l'injustice et d'attribuer une valeur spirituelle purificatrice prometteuse d'un au-delà meilleur que l'ici-bas infernal. Cependant, une fois dans la bouche de Birahima, la reprise mécanique de cette formule, qui fait écho au leitmotiv optimiste de Pangloss dans *Candide*, tourne en dérision les horribles carnages de la guerre tribale en traduisant une forme de fatalisme ironique qui vient suspendre toute tentative d'explication morale. Cette phrase suggère que Dieu n'a pas à rendre compte des afflictions de l'Afrique ni des crimes commis par les hommes. C'est une assertion qui répond à une interrogation déjà présente dans *Les Soleils des indépendances* : « Où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur ? » Loin d'exonérer les tyrans, cette suspension de la providence déplace la responsabilité vers les acteurs politiques, seuls comptables de l'abjection qui gangrène l'Afrique. Néanmoins, ce retrait de la providence est constamment détourné idéologiquement par les détenteurs du pouvoir : imputer la responsabilité des injustices de l'ici-bas à Dieu revient à dire que protester constitue un acte d'impiété et de blasphème. L'ironie de Kourouma révèle l'abject également à travers le contraste entre les atrocités décrites et le ton détaché, voire

désinvolte du narrateur-enfant : « Le colonel m'apprit lui-même le maniement de l'arme. C'était facile. Il suffisait d'appuyer sur la détente et ça faisait tralala. Et ça tuait, ça tuait ; les vivants tombaient comme des mouches. » (Kourouma, 2000 : 75)

Ici, Birahima neutralise l'horreur vécue, par le biais de l'onomatopée « tralala » qui décrit le moment de la pression de la détente, qu'il assimile au bruit d'un jeu. Ainsi, si l'abject est ce qui fait vaciller les frontières du sujet et de l'ordre établi, Birahima en offre une illustration saisissante en mettant en discours la porosité des catégories du ludique et du tragique, de l'enfance et de la guerre, de l'horreur et du rire. À l'image de la société africaine inondée de sang et immergée dans la barbarie, l'espace textuel semble développer une esthétique de la violence bien particulière. Chez Kourouma, l'abject ne se donne pas à voir uniquement dans les corps mutilés et la réalité hideuse ; il contamine également la langue. Le roman ne se contente pas de raconter l'horreur, mais il la traverse.

3. La mise en discours de l'abject

Par le choix d'un narrateur qui raconte depuis l'intérieur du chaos, l'écriture de Kourouma mime pratiquement l'excès, l'obscénité et la cruauté, en se laissant affecter par le débordement et l'horreur qu'elle décrit : « L'écrivain, fasciné par l'abject, en imagine la logique, s'y projette, l'introjecte, et pervertit la langue - le style et le contenu - en conséquence. » (Kristeva, p. 23). Cette perversion s'inscrit en faux contre l'académisme du français qui semble échouer à dire le monde de l'homme africain et à traduire ses émotions et sa vision. Dans cette perspective, Makhily Gassama souligne que la forme du récit ne peut qu'épouser son contenu puisqu'il s'agit « d'un monde de désordres, rendu dans un style volontairement désordonné. » (Gassama, 1995 : 21) Le mode de pensée malinké résiste à ce passage vers une autre langue, c'est pourquoi Kourouma subvertit le français par le biais de la malinkisation.

« La langue française ne m'est pas chère. C'est ce que j'apporte à la langue française, l'usage que je veux en faire qui m'intéresse. C'est une langue très bien, classique. Mais je n'y trouve pas tout ce qu'il faut pour m'exprimer, pour faire ressortir mon personnage. » (Martin, Drevet, 2001 : 138)

Cette indigénisation du français peut être perçue comme une « subversion de la domination symbolique européenne. » (Moura, 1999 : 90) Injures génitales, proverbes et métaphores scatologiques constituent l'idiome du narrateur qui détruit toute possibilité de sublimation et deviennent la mise en forme littéraire d'un monde grotesque où aucun repère n'a tenu ses promesses. Des jurons comme « *faforo* », « *gnamokodé* » et « *bâtardise* » reflètent le déracinement et introjectent la violence au cœur même de la parole. Birahima abandonne l'école quand il apprend qu'elle « ne vaut pas le pet d'une vieille grand-mère » (Kourouma, 2000 : 5) pour devenir un *small-soldier*, décision qu'il prend au moment de la défécation. L'image des excréments rabaisse symboliquement l'école au rang du déchet tout en inscrivant la guerre sous le signe de l'abjection. Ce travail de dégradation s'étend au domaine politique quand le narrateur révèle que le colonel Papa le bon, décrit comme un prophète capable d'accomplir des miracles, s'avère un bandit

pervers qui encaisse « les taxes des douanes dans les poches de sa soutane » (Kourouma, 2000 : 79) et cède devant le désir charnel suscité par une femme vulnérable. Derrière la sainteté et les institutions les plus nobles se cachent les réalités sordides et les plus ignobles.

Par ailleurs, l'utilisation des quatre dictionnaires dans le roman trahit une tentative dérisoire de contenir l'abject par la langue. Hormis leur fonction informationnelle, ces supports traduisent aussi bien une banalisation du mal qu'un refus de s'enliser dans le pathétique. Ces interruptions métalinguistiques ôtent à certaines scènes leur caractère insoutenable et surgissent là où la tension dramatique est à son paroxysme. Ainsi, en racontant l'agonie de Sarah, l'une des enfants-soldats, Birahima multiplie les précisions parenthétiques et introduit un registre festif afin de maintenir une certaine distance affective : « Il l'avait laissée seule à côté du tronc, seule dans son sang, avec ses blessures. La garce (fille désagréable, méchante), elle ne pouvait plus marcher. Les fourmis magnans, les vautours allaient en faire un festin. (Festin signifie repas somptueux.) » (Kourouma, 2000 : 92) Le récit du supplice de Samuel Doe est interrompu de la même façon : « 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. (Rendre l'âme, c'est crever.) » (Kourouma, 2000 : 144) Passer de l'euphémisme au mot familier est un geste de désacralisation qui retire toute dignité au dictateur. En effet, même quand il décrit les cadavres gonflés ou les mutilations, Birahima le fait avec la platitude lexicale d'une conscience anesthésiée, pour qui le monde était toujours si horrible. Plongé dans l'abject, son récit intradiégétique est une répétition du traumatisme qui ne cherche plus à édulcorer la violence du monde ou à l'esthétiser, mais en fait un matériau de pensée critique, jumelant le bas corporel et la satire politique dans un même mouvement de transgression profanatrice.

Conclusion

En somme, *Allah n'est pas obligé* apparaît comme une traversée tragique de l'abject et de la violence. De la déchéance du corps maternel à la corruption qui gangrène les pays d'Afrique, tout concourt à mettre en scène la faillite de l'ordre politique et la démence des dirigeants qui, au lendemain de l'indépendance, ont trahi la patrie au lieu de la protéger. L'abject se déplace progressivement du mal qui ravage le corps individuel vers le corps collectif, à travers les mutilations de masses et la mise en scène sado-grotesque du pouvoir, pour atteindre le corps du texte lui-même. Kourouma choisit un narrateur marginal qui a intériorisé l'immonde et qui incarne la crise des limites. Son récit reproduit donc l'excès par la détabouisation d'un langage qui tente de rendre dicible le désarroi de l'homme africain et les non-dits de l'Histoire officielle. Cette migration de l'abject traduit l'impossibilité de circonscrire la violence ou de l'expulser. Alors que, selon Kristeva, l'abjection débouche sur une purification cathartique par l'écriture, chez Birahima, il s'agit plutôt d'une normalisation avec l'horreur qui provoque un ton détaché et une distanciation ironique et démystificatrice de la banalité du mal.

Références bibliographiques

- CHEMAIN, R. (1986). *L'Imaginaire dans le roman africain d'expression française*, Paris, L'Harmattan.
- DOUGLAS, M. (1966). *De la souillure*, Paris, La Découverte.
- DURAND, G. (2016). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod.
- GASSAMA, M. (1995). *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Editions KARTHALAN et ACCT.
- GIRARD, R. (1972). *La Violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset.
- KOUROUMA, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA, A. (1970). *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- KRISTEVA, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil.
- MARTIN, P. DREVET, C. (2001). *La langue française vue d'ailleurs, 100 entretiens*, Casablanca, Tarik Editions.
- TCHEUYAP, A. (2003). *Le littéraire et le guerrier : typologie de l'écriture sanguine en Afrique*, *Études littéraires*, vol 35, n1, <https://id.erudit.org/iderudit/008630ar>

