



**Réinvestissement des événements socio-politiques récents
en Côte d'Ivoire dans le roman *Quand on refuse, on dit non*
d'Ahmadou KOUROUMA**

TOURE Fatoumata Epouse Cisse
Département de Lettres Modernes
Université Felix Houphouet Boigny

Introduction

Quand on refuse, on dit non est le roman posthume du regretté Ahmadou Kourouma, décédé en 2003. Ce récit est la suite de son précédent roman Allah n'est pas oblige, toujours raconté par Birahima, enfant-soldat démobilisé. Dans ce second texte, Birahima s'attelle à révéler les origines lointaines et immédiates de la crise ivoirienne.

Pour servir son dessein, le roman emprunte largement à l'Histoire et plonge au cœur de la société ivoirienne. Ainsi donc, se trouvent réunis les éléments du triptyque Littérature/Histoire/Société qui constituent, selon le mot de Balzac « le gibier de la sociocritique » (Bergez, et alii, 1990: 145) car « lorsque le romancier entend se faire historien, il ouvre à la sociocritique une voie royale » (Bergez, et alii 1990: 145).

Le décryptage de l'imbrication de ces éléments circonstanciellement devenus un « axe obligé » pour la lecture et la compréhension du livre de Kourouma nous amène à nous poser les questions suivantes: Comment le roman par définition œuvre imaginaire, parvient-il à s'accommoder de la présence d'éléments authentiques et vérifiables de l'Histoire officielle d'un pays et quels peuvent être les enjeux idéologiques de cette mise en situation?

Nous répondrons à ces questions en utilisant comme méthode d'analyse, la sociocritique qui nous permettra d'effectuer « la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte » (Bergez, et alii, 1990: 123).

Ainsi, nous attacherons-nous à relever, dans un premier temps, les éléments qui appartiennent à l'Histoire de la Côte d'Ivoire et qui sont enfouis dans le rendement littéraire puis, dans un second mouvement, nous essayerons de retrouver la part de la fiction dans ce « mélange de genres » tout en essayant de donner une explication plausible des objectifs poursuivis dans cet art du romancier à faire cohabiter l'Histoire véritable et la fiction imaginée. La recherche des enjeux idéologiques que sous-tend cette convocation de faits socio-historico-politiques dans la fiction complètera ce travail de recherche.

I. Historicisation et socialisation dans *Quand on refuse, on dit non*

Selon les explications de Balzac, historiciser et socialiser le fait littéraire revient à « nommer directement ou de manière médiatisée et symbolisée des réalités historiques, sociales et politiques » (Bergez, et alii, 1990: 145). Il s'agit donc de focaliser l'étude sur les « réalités historiques et sociales » immanentes dans le roman, et partant, d'y rechercher la part de véracité historique et la mise en récit de la société référencée et identifiée par la « société (fictive) du roman ».

Pour retracer le conflit ivoirien, le narrateur taille dans le vif du tissu historique ivoirien, s'inspirant aussi bien de l'Histoire immédiate que de l'Histoire reculée de la Côte d'Ivoire. Un siècle d'Histoire lui sera nécessaire pour remonter aux causes profondes du conflit qui aura défiguré le pays. Ces larges emprunts à l'Histoire projettent dans le roman une pléthore de données qui « adossent la fiction à un contexte de réalité qui la crédibilise et ancre la réflexion de l'auteur dans une problématique (re-con nue) par tous les lecteurs » (Blachère, 2004: 112).

Dès l'entame (deuxième paragraphe du premier chapitre), le narrateur affiche une claire volonté de nommer, de désigner sans faux-fuyant ; il est question d'événements qui se déroulent en « Côte d'Ivoire » (Kourouma, 2004: 11).

Dans cette démarche sans ambiguïté, le narrateur n'utilise ni anagrammes ni artifices littéraires pour brouiller la toponymie comme il est de coutume dans l'écriture romanesque. Si cette première jonction entre le réel et la fiction ne relève pas de l'Histoire, on remarquera qu'un grand nombre de faits connus du grand public et rejoignant le même objectif, viendront essaimer la narration. Même si les événements dont parle le texte ne sont pas détaillés outre mesure, même si « la provenance de ces faits n'est pas spécifiée » (Cressent, 2006 : 132), on ne peut soutenir qu'ils n'apportent qu'une « sensation de ce qui s'est réellement passé » (Cressent, 2006: 133) dans la mesure où ce sont des faits avérés, connus de la population. La notoriété de certains d'entre eux est établie par leur inscription au programme scolaire: les « travaux forcés » par exemple (Cressent, 2006: 64) et les indépendances acquises en 1960 par la majorité des Etats africains, pour ne citer que ces deux exemples, sont des événements enseignés et sus du monde entier, qui transcendent l'Histoire de la Côte d'Ivoire car appartenant au patrimoine historique africain voire mondial.



Premier semestre 2012

S'inspirant de la technique de l'entonnoir, le narrateur va rétrécir le champ des références historiques pour intégrer des faits d'actualité plus ou moins lointaine puis brûlante dans le récit.

Le fait est que, les racines profondes de la déchirure se trouvant dans l'Histoire des origines du pays, pour une saine compréhension de la situation, il faut remonter assez loin dans l'Histoire afin d'en dévoiler la source.

Pour arriver au cœur du récit qui est la relation des événements de Daloa en 2002, le narrateur remontera à « la colonisation française » (Kourouma, 2004: 57) : de l'adoption d'une certaine politique de développement privilégiant l'importation massive d'une main-d'œuvre étrangère, on aboutira à la politique de l'ivoirité, dynamite identitaire qui précipitera le pays dans la guerre civile.

Le texte regorge d'événements ancrés dans la mémoire des Ivoiriens, facilement identifiables par les contemporains de ces faits : citons pêle-mêle « Le complot du chat noir » (Kourouma, 2004: 86), « Le complot du cheval blanc » (Kourouma, 2004: 116), la querelle de succession à la magistrature suprême en 1993, l'invalidation de certaines candidatures en l'an 2000 par la Cour suprême aux élections présidentielles d'alors, le « forum de la réconciliation » (Kourouma, 2004: 125), le « charnier de Yopougon » (Kourouma, 2004: 17), ceux de Daloa, de Vavoua et de Monoko-Zohi où les descriptions, parfois, «paraphrasent » (Cressent, 2006: 132) la réalité.

Mieux, des expressions telles que « ivoirité » (Kourouma, 2004: 16), « rebelles » (Kourouma, 2004: 21), « jeunes patriotes » (Kourouma, 2004: 26), « escadrons de la mort » (Kourouma, 2004: 21), pour ne citer que celles-là, sont passées dans l'imagerie populaire et renvoient à des réalités vécues par la population ivoirienne.

La partition effective du pays en 2002 suite aux événements du 19 au 20 septembre 2002 et l'assassinat du Général Guéï et de sa famille sont les derniers événements historiques relatés par le narrateur car l'auteur tirera sa révérence l'année suivante, en 2003.

Ici, le temps de l'Histoire-Archive rejoint le temps de l'histoire-fiction car la narration des événements s'interrompt avec le décès de l'auteur.

On notera par ailleurs que même s'ils ne sont pas formalisés dans les manuels scolaires, les événements relatés ont fait pour la plupart, l'objet d'articles journalistiques et ont par ce truchement, été portés à la connaissance du grand public.

Cela tient au fait que les journaux inscrits dans la mouvance de l'actualité, traitent les informations à chaud tandis que l'élaboration des manuels scolaires qui impriment leur cachet pérenne aux événements se fait de façon plus lente.

Selon toute vraisemblance, le contexte paradigmatique de l'auteur imprime à son texte des allures de reportage journalistique.

Il est à noter que la narration s'effectue sur un axe diachronique sur l'échelle du temps; les événements se succèdent mais ne sont pas racontés de façon linéaire ou chronologique: les événements passés alternent avec ceux qui sont encore sous les feux de la rampe au moment de l'écriture.

Cependant, le contemporain qui le lit, ne s'égarer point et ce mécanisme n'est rendu possible que parce que ce dernier aura été témoin de tous ces faits, que ces événements sont encore vivaces dans son esprit. Il appert donc que la narration, conçue dans « l'urgence politique et existentielle » (Mbongo Mboussa, 2004 : 48) est documentée sur l'Histoire existante, tangible, originelle et immédiate de la Côte d'Ivoire car, « plus encore que ses autres livres, celui-ci s'inscrivait dans une perspective politique et civique », déclare Gilles Carpentier (Kourouma, 2004: 145).

Dans ce roman, où « la fiction est passée au scalpel de l'Histoire » (Brezault, 2003: 62), si les dates qui y sont légion constituent des repères, si les événements authentifiables lui impriment un sceau historique, il faut y ajouter les noms des acteurs aujourd'hui absents ou actuels, eux aussi partie prenante dans l'Histoire de la Côte d'Ivoire.

En effet, les acteurs sont nommément cités toujours dans l'optique d'inscrire « le récit dans l'Histoire événementielle ou le docuroman dont parle Boniface Mbongo Mboussa » (Brezault, 2003: 62). Dans cette citation des noms des personnages, « le romancier chasse à découvert, sans recourir à des noms d'emprunt et autres métaphores patronymiques » (Magnier, 2000). L'identité des personnages n'est pas masquée comme on a l'habitude de le voir dans le roman qui cherche à éviter les conflits juridiques ou la censure.

Outre les noms de personnages historiques tels que De Gaulle ou Samory, le narrateur cite les noms d'Houphouët-Boigny, le premier Président de la République de Côte d'Ivoire, le Premier Ministre Alassane Ouattara, ancien « fonctionnaire du FMI » (Kourouma, 2004: 98), Henri Konan Bédié qui « succéda (à Houphouët-Boigny) par les urnes comme deuxième président élu » (Kourouma, 2004: 105), celui du Général Guéi « ancien chef d'Etat-major à la retraite » (Kourouma, 2004: 42) qui assura une transition à la magistrature suprême et Laurent Gbagbo, « le seul opposant à Houphouët-Boigny » (Kourouma, 2004: 12) qui figurent en bonne place au sein du récit en tant que protagonistes.



Ce recours systématique aux dates, à des faits archivés, à des noms connus des Ivoiriens crée ce que Michael Riffaterre appelle « l'illusion référentielle » (Cressent, 2006: 132) et plus qu'une illusion, l'on parlera de certification référentielle car dans *Quand on refuse, on dit non*, le réalisme est poussé dans ses derniers retranchements, « la mimésis est poussée à l'extrême » (Cressent, 2006: 133).

Tout se passe comme si l'auteur avait relégué son ambition de faire de la fiction au second plan, comme si sa préoccupation première était plutôt de transposer des faits vérifiables et authentiques dans son récit. Certaines citations connues des personnages cités par le texte viennent encore abonder dans le même sens.

Le citoyen ivoirien lambda sait, par exemple, que c'est le Président Houphouët-Boigny qui affectionnait ce proverbe : « On ne regarde pas dans la bouche de celui qui est chargé de décortiquer l'arachide » (Kourouma, 2004: 91) quand celui qui a suivi les élections de l'an 2000 a clairement entendu le Président Gbagbo affirmer que ces élections avaient été « calamiteuses » (Kourouma, 2004: 118).

Le souci d'épouser la réalité étant constant, il est utile de rechercher la raison pour laquelle cette place prépondérante a été accordée à l'Histoire dans le récit. Il faut savoir qu'Ahmadou Kourouma a toujours milité pour la traduction du réel dans ses récits: « c'est ma vision de l'Histoire qui est déterminante dans mes romans » (Cressent, 2006: 134) soutient-il.

Ce sentiment est tellement vif chez l'écrivain qu'il avoue avoir été attiré par l'essai au cours de la rédaction de son premier roman mais l'atmosphère socio-politique de l'époque l'en avait dissuadé. Puis, il avait essayé de saupoudrer la réalité avec la fiction dans deux autres romans. Cette fois-ci, il aura décidé de ne point se cacher derrière la fiction, de dire les choses telles qu'il les voit car il aura choisi de dire « Non ». Devant le chaos ivoirien, malgré sa sympathie pour le tenant du pouvoir en place, il aura choisi de dénoncer, de refuser la manière de gouverner, d'où le titre « Quand on refuse (de se taire), on dit non ».

Si certains critiques considèrent que ce procédé de rabattre l'écriture dans le giron de la réalité est facile et naïf, on peut plutôt comprendre que l'auteur soit motivé par le sentiment que la mise en récit réelle des faits sociaux leur ajoute une plus-value aux yeux du public comme il le signifie ailleurs. Autrement dit, les lecteurs accordent plus d'attention, ajoutent plus de crédit aux faits lorsqu'ils sont écrits car « quand c'est un écrivain qui les raconte, les choses prennent une autre dimension. Peut-être parce qu'un romancier bénéficie

d'une légitimité plus grande ou plus profonde » (Argand, 2007: 29). L'écrivain joue ici son rôle régalien d'éveilleur des consciences.

S'il a lui-même souhaité au cours d'une interview que les protagonistes se saisissent de ce récit une fois achevé pour le lire, c'était dans l'objectif de les mettre face à leurs responsabilités, pour qu'ils prennent conscience de la déliquescence du patrimoine commun qu'est la Côte d'Ivoire.

Ces faits et ces événements historiques, Ahmadou Kourouma les a ingénieusement réinvestis dans la fiction en faisant coïncider le destin individuel de son héros Birahima et le destin collectif de la communauté qu'il a choisie de mettre en scène, les Dioula. Si la trame narrative suit le personnage principal dans ses tribulations, l'essentiel de la narration, elle, sera concentrée sur l'Histoire récente de la Côte d'Ivoire.

Au début du roman, le lecteur a l'impression, comme l'affirme Elise Lepage, « d'identifier un héros romanesque autour duquel va s'organiser le récit ; mais très vite, l'histoire individuelle est dépassée par des considérations collectives et nationales » (Lepage, 2008: 8). C'est la problématique de l'articulation entre l'histoire de l'individu et l'histoire collective qui est ainsi posée. L'écrivain part d'un nœud fictionnel pour développer une histoire vérifiable dans le temps. Il fait jouer des faits vécus à son personnage, « recentre le récit non tant sur ce destin individuel que sur celui d'une collectivité » (Lepage, 2008: 3) parce que, *in fine*, c'est le destin de cette collectivité qui est au cœur de sa préoccupation. Ainsi, l'on assiste à une imbrication de l'Histoire et de la fiction.

A tout ce qui précède, s'ajoute une dimension cognitive de l'évolution de la situation socio-politique ivoirienne. Nombre de détails sont fournis pour permettre au lecteur d'avoir une compréhension globale de cette crise qui constitue le nœud gordien du récit.

S'il est établi que le livre a largement ratissé au sein de l'Histoire et de l'actualité ivoiriennes pour camper et fustiger des faits qui se sont déroulés en Côte d'Ivoire, qu'en est-il de la société ivoirienne elle-même ?

Selon Louis De Bonald, « la littérature est l'expression de la société » (*La sociologie du texte* : 35) ; ce qui, dans le cas d'espèce, signifie qu'un texte aussi engagé que celui que nous analysons doit renvoyer à la société à laquelle il se réfère.

De fait, la société ivoirienne est omniprésente dans le récit de Birahima. Des noms de lieux (Bouaké, Yamoussoukro, Abidjan, Zuénoula etc) fournissent des repères spatiaux réels à la narration quand des références géographiques relatives au milieu naturel du pays, à sa population et son économie sont données par Fanta, l'autre narratrice qui fait l'éducation de Birahima, l'enfant-soldat démobilisé. Le lecteur qui découvre la Côte d'Ivoire saura, entre



Premier semestre 2012

autres, que le pays a une superficie de « 322000 kilomètres carrés » (Kourouma, 2004: 43) ; une « population de 15,5 millions d’habitants » (Kourouma, 2004: 47) et qu’il est le « premier exportateur de cacao » (Kourouma, 2004: 49).

Là encore, le narrateur partira du général au particulier ; le récit donnera des informations détaillées sur ces trois aspects de la société ivoirienne avant de camper l’univers malinké, société dans laquelle évoluent les « Dioulas » ou les Malinké, personnages principaux de ce texte. Les haltes effectuées par les fugitifs, Birahima et Fanta, se font toujours dans des familles malinké; on a l’occasion d’y ouvrir le mode de vie de ce groupe ethnique.

Les arrêts marquent des respirations dans l’apprentissage de Birahima et sont rythmés par les cinq prières musulmanes apprises dans les écoles coraniques appelées « medersa » (Kourouma, 2004: 18). Il est rappelé que ces musulmans jeûnent « pendant tout le mois de Ramadan » (Kourouma, 2004: 18).

En matière de vie sociale, le narrateur mentionne que les Dioula investissent surtout dans le domaine du transport, possèdent des « gbagas (camionnettes Renault) pour le transport en commun » (Kourouma, 2004: 18), ont la possibilité d’être polygames et portent souvent des « boubous blancs » (Kourouma, 2004: 18). Cette dernière marque distinctive est souvent caractéristique du Malinké car regroupant dans l’imaginaire populaire à la fois la dimension religieuse de l’islam et la dimension ethnique du Dioula.

Ces descriptions tout à fait réalistes n’occulent cependant pas le fait que la Côte d’Ivoire soit le carrefour d’une mosaïque de peuples venant d’horizons divers. Cela, Fanta l’enseigne à Birahima selon le rôle qui lui est dévolu. Et ceci est un point névralgique dans le délitement de la situation conflictuelle du pays car « le peuplement du pays a une importance majeure dans le conflit actuel » (Kourouma, 2004: 55).

Ce réalisme de la société romanesque montre bien que le roman n’est qu’un espace réinvesti pour y importer le réel.

La socialisation, ici transposition de la configuration de la société réelle dans la fiction, vient donc renforcer la véracité narrative déjà campée par la convocation de l’Histoire dans le roman.

Que le roman soit une copie de la réalité ne lui ôte nullement sa valeur intrinsèque de texte littéraire. Au contraire, selon Alphonse Mbuyamba, ce réalisme est même de bon aloi et parfaitement adapté au rôle à jouer par le roman africain « parce qu’il a l’ambition de décrire

le réel social tel qu'il s'offre à notre observation, (...) (il est) visionnaire parce qu'il voit et fait voir l'au-delà de la réalité sociale (...), donne à lire les forces diffuses que les accomplissements historiques engendrent (..) (agir ainsi) c'est considérer le texte littéraire comme une pratique symbolique de haute teneur idéologique» (Mbuyamba, 2005: 8).

Appréhender la socialité qui se meut dans la littérature, c'est donc saisir la finalité même du texte littéraire.

Outre le lien entre la société romanesque et la société ivoirienne véritable, des liens sont également rendus évidents à la lueur de la méthode sociocritique, entre le narrateur et l'auteur, eux aussi éléments sociaux, appartenant respectivement au roman et à la réalité.

En effet, le narrateur, être de papier a priori, est dépouillé de son statut de prête-voix de l'auteur pour rejoindre effectivement cet auteur, être de chair et de sang, abrogeant par-là la dichotomie du couple narrateur/auteur.

De sorte que le récit de Birahima devient celui de Kourouma, que les opinions exprimées par Birahima deviennent celles de l'écrivain. En investiguant dans la biographie de l'écrivain, on remarquera que plusieurs similitudes rassemblent ces deux entités.

Comme Kourouma, Birahima est ivoirien, d'ethnie malinké et est de religion musulmane. Comme lui, il éprouve de la sympathie pour le Président Gbagbo alors pas très apprécié de la plupart des Dioulas en raison du durcissement de la politique d'exclusion à leur endroit. Cette disposition d'esprit, Dominique Mataillet en fait cas dans *Jeune Afrique* qui nous assure que « bien qu'originaire du Nord-ouest, aux confins de la Guinée, il (Kourouma) a tant qu'il a pu, rappelé sa sympathie pour le Front Populaire Ivoirien (FPI) de Laurent Gbagbo, dont le bastion traditionnel reste le centre-ouest. Simplement parce qu'il préférerait les options socialistes du FPI au libéralisme économique professé par Alassane Ouattara, patron du RDR, pourtant originaire comme lui du Nord » (Mataillet, 2006: 134).

Enfin, comme l'écrivain Kourouma, le narrateur Birahima, a un faible pour les dictionnaires : tandis que Birahima explique son récit au moyen de quatre dictionnaires, Kourouma avoue au cours d'une interview qu'il « possède sur son ordinateur tous les dictionnaires français imaginables » (Tirthankar, 2003) et qu'il y tient énormément.

L'effet obtenu par ce réalisme poussé à l'excès est la confusion quant à la nature du récit. Sommes-nous en face d'un roman historique, d'un témoignage, d'un reportage journalistique ou d'un essai ? Est-on en droit de s'interroger car le roman, avant tout œuvre de fiction ne saurait être autant réaliste sans entamer son crédit d'imagination. Plusieurs repères nous permettent de nous avancer dans la voie du témoignage comme nombre



Premier semestre 2012

d'exégètes. En effet, le texte est avant tout le récit de Birahima : c'est ce personnage intra-homo-diégétique qui vit l'histoire et qui nous la rapporte.

Même si toute la vérité « scientifique » qui accrédite le récit est fournie par l'enseignement de Fanta, beaucoup plus instruite. L'utilisation du pronom personnel « je » nous conforte dans cette position.

Ce roman non seulement utilise l'Histoire comme macrostructure mais trempe aussi dans l'actualité, le passé et l'actuel se côtoyant allégrement.

On peut alors légitimement se demander en quoi ce texte majoritairement « vrai » mérite-t-il encore le titre de roman comme le stipule le paratexte?

II – La part de la fiction

Attaché au réel, calqué sur la réalité, *Quand on refuse, on dit non* n'en demeure pas moins une fiction. Le premier fondement de cette assertion procède du fait qu'Ahmadou Kourouma relate un conflit qui se déroule dans son pays. En tant qu'Ivoirien, il est donc, forcément partie prenante de ce conflit, a son opinion personnelle même s'il essaie d'équilibrer les arguments. Rien qu'en ne s'intéressant qu'aux mésaventures des Dioulas, groupe ethnique auquel il appartient, l'écrivain opère un choix. Sur ce choix, il livre des vérités ; historiques, vérifiables et authentifiables, certes, mais aussi et parfois partiales et parcellaires.

Par cette option de traiter cet aspect de la crise, comme le dit Elise Lepage, « Kourouma affiche et assume donc la partialité du récit qu'il produit » (Lepage, 2008: 5). Cette option est laissée à sa discrétion. Il fournit des explications, donne son avis, étaye un point de vue qui n'engage que lui, en marge de l'Histoire qui sert de base à son récit. C'est donc à juste titre que Milan Kundera rappelle que le roman a commencé « quand l'unique vérité se décomposa en centaines de vérités relatives que les hommes se partagèrent » (Semujanga, 2006: 22).

En effet, Kourouma reconnaît par exemple que sa communauté n'est pas friande de légalité quand Birahima s'englobant dans un pronom pluriel affirme : « Et nous, les Dioulas, nous sommes toujours en train d'acheter des fausses cartes d'identité pour avoir et obtenir l'ivoirité » (Kourouma, 2004: 16), comme pour signifier que le comportement de sa communauté a participé à ses propres malheurs.

Mais en même temps, avec une colère rentrée, Birahima affirme qu'il n'est pas concevable que « beaucoup d'Ivoiriens du Nord deviennent des sans-papiers dans leur propre pays » (Kourouma, 2004: 109), ce qui revient à dire que les pratiques politiques ont fait le lit de la guerre et fustige ceux qui pensent détenir « un titre foncier » sur le pays: « Les ethnies ivoiriennes qui se disent « multiséculaires», c'est du bluff, c'est la politique » (Kourouma, 2004: 57).

La Vérité peut donc se trouver diluée avec une perspective narrative orientée qui est parfois, contre toute attente, la marque des grands écrivains. Selon Michel Raimond: « les grands romans nous montrent des individus enfermés dans leurs points de vue, dans leurs obsessions, dans leurs croyances. A chacun sa vérité » (Raimond, 2005: 180).

Par ailleurs, à maints endroits du livre, des commentaires fusent ; des discours viennent se superposer à l'Histoire officielle, se muant ainsi en méta-discours. « A plusieurs reprises, la fiction réécrit, voire contredit ou dénonce l'Histoire officielle » (Lepage, 2008: 7) comme l'observe judicieusement Elise Lepage ou même tranche des débats qui ont longtemps tenu les Ivoiriens en haleine, rapporte des propos tenus à voix basse au sein de la population, raconte des anecdotes, raille des attitudes, transposent des clichés.

Concernant, la mort du Ministre de l'Intérieur Boga Doudou, par exemple, la nuit du déclenchement de la rébellion, l'Histoire officielle affirme que les assaillants étaient « les (...) hommes de troupe du Nord qui avaient été à la base de tous les complots (...) depuis Noël 1999 » (Kourouma, 2008: 128).

Mais le narrateur revient à la page suivante sur cette version qu'il infirme avec une information ignorée du grand public : « il ne semblerait pas que le Ministre Boga Doudou ait été tué par les balles des rebelles. Des analyses balistiques en feraient foi » (Kourouma, 2008: 129).

De même, la question de la nationalité du Premier Ministre Alassane Ouattara qui a déchaîné les passions pendant des décennies trouve ici une réponse claire : « il était donc incontestablement (...) de nationalité ivoirienne (mais) il avait donc bien eu la nationalité burkinabé » (Kourouma, 2008: 98).

La fiction décrète donc que ceux qui soutiennent mordicus que M. Ouattara est ivoirien, ont bien raison de camper sur leur position. Mais ceux qui affirment aussi qu'il est de nationalité burkinabé n'ont pas non plus tort d'insister.

La fiction apporte donc des éclairages par rapport à l'officiel mais endosse également l'officieux. Ce qui s'énonce dans les coulisses, c'est par exemple le pacte conclu entre le Président Gbagbo Laurent et le Président Robert Guéi en l'an 2000: « Gbagbo a secrètement



Revue Baobab: numéro 10

Premier semestre 2012

dit oui au Général » (Kourouma, 2008: 123) pour être son Premier Ministre ou encore c'est M. Ouattara, alors Premier Ministre qui valse sur la mort clinique et la mort juridique d'Houphouët-Boigny, « le vieux sage de l'Afrique ».

Là où Houphouët-Boigny est présenté comme un héros par toute l'Afrique car à l'origine de l'abolition des travaux forcés, retenu comme celui qui a mis fin à la souffrance des Africains, la fiction le présente plutôt comme celui qui souhaitait en fait que son pays reste sous la coupe et le joug du colonisateur.

Mieux, c'est le colonisateur qui accorde l'indépendance à la Côte d'Ivoire contre son gré car « Houphouët-Boigny a pleuré comme un enfant pourri pour que la Côte d'Ivoire reste une colonie de la France. Le Général De Gaulle a carrément refusé » (Kourouma, 2008: 76).

Ce sont aussi des clichés colonialistes comme celui de la division manichéenne des Nègres en bons et en méchants et celle de l'odeur du Nègre, par exemple, qui font basculer ce texte très réaliste dans le domaine de la fiction car ces stéréotypes sont généralement des préjugés ou simplement des vues de l'esprit. Bien entendu, il n'est pas exclu que les textes historiques eux-mêmes puissent produire et propager des stéréotypes.

Birahima, le narrateur, nous dit qu'il pense bien qu'il existe deux sortes de Blancs ; ceux qui « trouvent que le Nègre est un menteur fieffé et que, même lorsqu'il se parfume, il a une odeur persistante (et) d'autres (qui) croient que le Nègre est né bon et gentil, toujours le sourire, toujours prêt à partager » (Kourouma, 2008: 73).

Outre ces rajouts, commentaires et autres ragots non authentifiables, qui relèvent donc de la fable, il est à noter que l'élément qui donne véritablement son enveloppe fictionnelle au récit est la relation de la cour empressée que Birahima fait à Fanta, les arguments qu'il développe pour la conquérir et ceux que Fanta lui oppose tout au long du texte pour lui signifier son refus, motivé par leur écart au niveau social et au niveau de l'instruction.

En outre, tous les personnages qui gravitent autour d'eux remplissent le vrai rôle de personnages tel que défini par la narratologie, ont une épaisseur psychologique entièrement conçue par le narrateur, évoluent dans un univers campé par le roman, bref, sont proprement fictifs.

Comme tout écrivain, Kourouma sait qu'« un roman ne se lit pas comme une encyclopédie » (Raimond, 2005: 53), pour paraphraser Michel Raimond, et qu'il est de bon ton d'y parsemer « des aventures captivantes » (Raimond, 2005: 53).

Ainsi, la possibilité d'une union entre deux personnages aussi opposés que Fanta et Birahima, les prouesses de Birahima qui parvient à échapper au pogrom ou encore qui réussit à faire fuir des assaillants sont là pour inclure une dose d'émotion et de fiction dans le récit. Ajoutés à cela le style assorti d'humour et de proverbes dont Kourouma fait montre à chaque épreuve finit d'assurer au texte sa part de littérature.

III Les enjeux idéologiques du roman *Quand on refuse, on dit non*

La littérature africaine, c'est le cas de le dire, a considérablement évolué dans le temps. Des descriptions édéniques et paradisiaques des us, mœurs et coutumes du continent à travers la Négritude, les écrivains africains sont passés à une période de désillusion qualifiée par Jacques Chevrier de « désenchantement ».

Le fait est que, passée la période de la mise à mort littéraire de la colonisation où l'Européen était le seul bourreau, les écrivains se sont rendu compte que les indépendances ne semblaient pas non plus être le nirvana rêvé. Les uns et les autres ont pris conscience que les dirigeants africains pouvaient se révéler plus nocifs que les colons, pour leurs populations. D'où la littérature sur les dictatures en Afrique. Littérature de dénonciation des travers, des dérives et des déviations des indépendances.

Depuis l'épisode du Biafra et plus près de nous, celui du Rwanda, l'on a franchi une autre étape, beaucoup plus douloureuse et plus sanglante; celle des guerres civiles et des exterminations de masse en Afrique perpétrées par des Africains sur d'autres Africains.

Le continent africain a assisté à l'élimination physique massive d'Ibo et de Tutsis et cela, par d'autres Nigériens et par d'autres Rwandais. L'enfer, ce n'est donc plus les autres, pour paraphraser, Sartre. Les Africains ont créé leur propre enfer.

C'est la raison pour laquelle Patrick Ngagang affirme que « Le Rwanda est le cimetière de la négritude ainsi que de tous ses corollaires conceptuels » (Ngagang, 2007: 46). Ces tragédies ont jeté bas le masque des uns et des autres et interdisent désormais aux Africains de présenter patte blanche devant l'Humanité et de se poser en victimes expiatoires. Tout comme Hitler en son temps, les Africains se sont essayé au génocide et ont jonché le sol de leurs pays de cadavres de personnes des mêmes origines qu'eux. Mais comment en est-on arrivés là ?

Selon Mbembe Achille, c'est la Pensée identitaire, « un courant de pensée aux origines biologiques, (...) qui s'inscrit dans la réflexion sur la différence mais aussi s'enfonce dans les miasmes de l'essentialisme » (Ngagang, 2007: 45) qui a embrasé le Rwanda. Comme chez Hitler pour qui la race aryenne devait être constituée de blonds aux yeux bleus et pour qui les



Juifs devaient être exterminés, les Hutus ont considéré que les Tutsis étaient des « cafards » qui devaient disparaître du Rwanda.

Argumentant sa théorie, Mbembe estime que « l'essentialisme, lit philosophique de la Pensée identitaire, a livré à ceux qui portaient la machette les mots pour couper la tête à leurs frères et sœurs. La pensée identitaire leur a servi de principe théorique. Elle est coupable d'avoir livré aux tueurs des Grands Lacs les fondements de leurs folies bancales » (Ngagang, 2007: 46). Il s'est donc agi de trouver une théorie justificative des massacres puis de passer physiquement à l'action.

Les conséquences néfastes de la Pensée identitaire sont également évoquées dans le roman de Kourouma comme pour dire que les mêmes causes produisent les mêmes effets. Elle y apparaît sous la forme de l'ivoirité. Et nous y relevons une définition de l'ivoirité, guère reluisante : « le nationalisme étroit, raciste et xénophobe qui naît dans tous les pays de grande immigration soumis au chômage » (Kourouma, 2004: 107). Si l'on relit cette explication, on se rend compte que l'ivoirité est une notion qui a d'abord été créée par les dirigeants pour masquer leur incapacité à résorber le chômage.

Mais au fil de la lecture et dans le cours de la vraie vie ivoirienne, la notion d'ivoirité va se corser pour devenir une « notion créée par des intellectuels, surtout bétés, contre les Nordistes de la Côte d'Ivoire pour indiquer qu'ils sont les premiers occupants de la terre ivoirienne » (Kourouma, 2004: 16). Cette définition singulière et propre à l'auteur, a le mérite de montrer en filigrane la préoccupation première de l'homme, qui se trouve être le sort des Nordistes depuis le déclenchement des hostilités entre communautés.

La guerre du Biafra au Nigéria, peut-être trop éloignée dans l'Histoire, n'a pas servi d'exemple aux autres pays africains. Les conflits ethniques de moindre importance n'ont pas éteint les passions, non plus. Et l'« exploit » du Rwanda a été réalisé.

Là où ce phénomène nous intéresse, c'est lorsque des écrivains, financés par la Francophonie, se rendent au Rwanda dans le cadre de l'opération « Ecrire par devoir de mémoire » pour écrire sur le génocide. Cette initiative a donné des œuvres poignantes telles que *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop et *A l'ombre d'Imana* de Véronique Tadjo, pour ne citer que ces deux exemples. Mais ces écrits, qui ont le mérite d'archiver des faits historiques en les travestissant en fiction, sont aussi « un rituel à retardement » qui, d'un certain côté, montre l'absence de réflexion pendant l'extermination.

En effet, pendant le génocide du Rwanda, seul l'écrivain Nigérian Wole Soyinka a élevé la voix pour dire son indignation. Tous les autres écrivains connus et moins connus se sont murés dans le silence.

C'est cette faillite de l'intelligence africaine que Chimamanda Adichie dénonce dans son livre véridique *Half of a Yellow Sun*. Pour lui, l'écriture sur le génocide, « trouve son origine dans la profonde culpabilité de la pensée africaine, sommeilleuse au moment de la catastrophe » (Ngagang, 2007 : 25).

C'est la raison pour laquelle son héros Ugwu donne ce titre au roman-témoignage qu'il écrit à l'intérieur de la fiction : « *le monde était silencieux quand nous mourions* ».

Mieux, à ces écrivains africains qui se sont rendus à Kigali dans le cadre de cette opération littéraire, une jeune Rwandaise demande dans le film de François Woukoache, *Nous ne sommes plus morts* : « Où étiez-vous quand le génocide avait lieu? »

Pour Ngagang, les intellectuels africains auront toujours ce poids coupable sur la conscience : « Le plus difficile pour la philosophie africaine sera toujours d'assumer sa propre condamnation à l'absence et au retard devant le génocide qui eut lieu au Rwanda ; son incapacité à avoir été pré-visionnaire : son silence » (Ngagang, 2007 : 39). Les écrivains n'ont pas élevé la voix pour dénoncer, n'ont pas prévenu les populations et le monde entier de ce qu'il allait advenir ; ils n'ont pas anticipé sur les événements ; ils n'ont pas assisté les populations en danger et n'ont tout simplement pas joué leur rôle. Des écrits auraient peut-être alerté l'opinion et le drame aurait pu être prévenu ou à tout le moins circonscrit avant qu'il ne prenne l'ampleur connue.

Au vu de ce drame vécu non loin des siens, Ahmadou Kourouma a jugé bon de prendre les devants devant la tragédie qui se jouait dans son pays, la Côte d'Ivoire. Certes, il a pris fait et cause pour une communauté, sa communauté. Mais c'est parce qu'il a estimé que le drame auquel elle était confrontée avait des relents de génocide. Refusant d'être comptable et coupable par son silence devant les communautés nationale et internationale, refusant d'être un médecin après la mort dont la thérapie se serait révélée parfaitement inutile, Kourouma a choisi de jouer sa partition en tant qu'écrivain, en exil. Il a choisi de s'engager pleinement, de ne pas se taire et de parler, comme il sait si bien le faire, avec son arme, en l'occurrence sa plume, avant que l'irréparable ne se produise.

Mettant sa notoriété à contribution, il a opté pour écrire dans l'urgence, sur des faits en cours, car le temps pressait. Il fallait faire vite et bien, « être précis et pressé » (Kourouma, 2004 : 145) avant de ne pouvoir que constater les dégâts et comptabiliser les morts, comme au Rwanda, un drame encore frais dans les mémoires. Son arrière-pensée était donc d'attirer le



Premier semestre 2012

regard du monde entier et d'aiguillonner les consciences sur une éventuelle autre tragédie en préparation sur le continent africain. Et ce, d'autant plus que « son lectorat est avant tout occidental, donc moins bien informé, dans une posture d'attente d'une lecture de l'histoire de la Côte d'Ivoire qui fasse sens » (Lepage, 2008: 5).

C'était donc un appel adressé à l'Occident, appelé à prendre ses responsabilités et à abandonner son attitude passive observée dans le drame rwandais. C'était sa manière à lui de conjurer le sort et d'être « pré-visionnaire ».

Conclusion

Ce texte « inachevé » d'Ahmadou Kourouma, selon les mots de Gilles Carpentier (Kourouma, 2004: 145) est celui qui aura été le plus proche de la réalité de toute sa production littéraire car il nous a été donné de voir « l'écriture fictionnelle plier sous le poids du témoignage » (Cressent, 2006: 312), l'Histoire et l'actualité voler la vedette à la fiction.

En mixant la littérature et la réalité, Kourouma a su produire un ensemble digne d'intérêt, qui, s'il ne rencontre pas l'adhésion de tout le monde, a le mérite d'avoir essayé, autant que faire se peut, de dire la vérité, même si c'est une part de la Vérité.

Ce texte a le mérite de pointer du doigt un drame actuel, au moment de son écriture, de chercher à en connaître les tenants et les aboutissants pour une recherche de solutions durables. Désorienté par la barbarie se déroulant sous ses yeux dans son propre pays, alors qu'il venait de publier sur les drames de pays voisins tels que le Libéria et la Sierra-Leone, l'écrivain n'a eu d'autre choix que d'écrire la tragédie qu'il voyait, telle qu'il la voyait afin de faire voir aux autres et de faire prendre conscience.

In fine, parce que d'ethnie malinké, « il serait simpliste de placer Kourouma dans le camp des nordistes avec les rebelles et d'en faire l'ennemi des sudistes et de Gbagbo. Il ressort des trois chapitres publiés qu'il avait l'intention de répartir les responsabilités entre les acteurs politiques sur la scène ivoirienne » (Mbongo Mboussa, 2004: 51).

Ce texte regorgeant de détails historiques et actuels n'a cependant rien perdu de sa qualité littéraire ; ils ont même contribué à adoucir une probable rugosité qui aurait pu rendre le récit insipide avec toutes les références ethnographiques et culturelles qui y affleurent.

Admiratif devant le travail d'écriture, Josias Semujanga a pu le considérer comme un phénomène révolutionnaire dans le monde des Lettres car comme il le dit « en mettant en lumière la connexion entre l'Histoire officielle et son affabulation romanesque (...)

Kourouma a remarquablement engagé une bataille contre la forme romanesque telle qu'elle est pratiquée en Afrique depuis les années 1950 » (Semujanga, 2006: 12).



Références bibliographiques

- Argand, C (2007), « Ahmadou Kourouma », in *Lire : le magazine littéraire*. L'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère, <http://www.lire.fr>
- Bergez, D et alii, (1990), *Introduction aux méthodes critiques par l'analyse littéraire*, Paris : Bordas
- Blachère, JC (2004), « Monnè, outrages et défis : quelle histoire ! » in *Notre Librairie* n°155-156, Identités littéraires, Cahier spécial : Ahmadou Kourouma, l'héritage: 17-21
- Borgomano, M (1998), *Temps et Histoire dans Ahmadou Kourouma « le guerrier griot »*, Paris : L'Harmattan,
- Brezault, E (2003) , « Raconter l'irracontable : le génocide rwandais, un engagement personnel entre fiction et écriture journalistique », in *Ethiopiennes* n°71, Littérature, philosophie, art et conflits
- Charrier, R (1998), *Au bord de la falaise. L'Histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris : Albin Michel
- Cressent, A (2006), « Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire », in *Études françaises*, vol. 42, n° 3 : 123-141
- Genot, V (2003), interview avec Ahmadou Kourouma in *Dossiers Littérature*
- Kourouma A (2004), *Quand on refuse on dit non*, texte établi par Gilles Carpentier, Paris : Seuil
- La sociologie du texte, www.sociocritique.com/fr/theorie/sc_theorie3.htm
- Lefort R et Rosi M, (1999), interview « Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur », in *Le Courrier de l'UNESCO*: http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm
- Lepage, E (2008), « La mise en récit de l'histoire dans Monnè, outrages et défis et Quand on refuse on dit non d'Ahmadou Kourouma », in *@analyses* [En ligne], Articles courants, Francophonie, mis à jour le : 06/02/2008, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=988>.

- Magnier, B (2000), « Ahmadou Kourouma et les petits soldats », www.rfi.fr/actu/fr/articles/008/article_4077.asp
- Mataillet, D (2003), « Ahmadou Kourouma, un Voltaire africain », in *Jeune Afrique* www.jeuneafrique.com/...kourouma-un-voltaire-africain.html
- Mbuyamba, AK (2005), « Le roman africain d'expression française et ses constantes thématiques (1960 à 2004) : une approche sociocritique », in *Actes du colloque international "1960-2004, Lubumhashi (26-28 janvier) bilan et tendances de la littérature négro-africaine"* : 129-138
- Mongo-Mboussa B (2004), « Ahmadou Kourouma : engagement et distanciation », in *Notre Librairie* n°155-156, Identités littéraires, Cahier spécial : Ahmadou Kourouma, l'héritage : 44 - 49
- Monnet, JF (2010), interview « Ahmadou Kourouma : la patience et l'urgence dans l'art de l'écrivain », jfonnet-basa.eklablog.fr/ahmadou-kourouma-la-patience
- Ngagang P (2007), *Manifeste d'une littérature africaine, pour une écriture préemptive*, Paris : Homnisphères
- Raimond M (2005), *Le roman*, Paris : Armand Colin
- Ricoeur P (2000), *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris : Seuil
- Semujanga, J (2006), « Des ruses du roman, au sens de l'histoire dans l'œuvre de Kourouma », in *Etudes françaises*, vol. 42, n°3, 11-30
- Tirthankar C (2003), interview « La bibliothèque de ... Ahmadou Kourouma », RFI – in *MFI Hebdo* : Culture - Société, www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1076.asp