

Éthiopiennes n° 101.

Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art. 2e semestre 2018

QUAND ON REFUSE ON DIT NON : LA TRAHISON DES MÉMOIRES D'UN VÉTÉRAN DE GUERRE MALGRÉ LUI ?

Par Jean-Fernand BÉDIA¹

Roman suscité par l'urgence de la guerre en Côte d'Ivoire en 2002, *Quand on refuse on dit non*² forme avec *Allah n'est pas obligé*³ un diptyque, qui confesse l'expérience morbide d'un enfant-soldat, Birahima, devenu vétéran de guerre malgré lui. Cette écriture d'Ahmadou Kourouma est, certes, fictionnelle, mais par son double discours interne de roman politique et de document historique, elle n'échappe pas au débat relatif aux critères de véridicité mémorielle qui nourrissent l'histoire consensuelle et non exclusivement officielle des nations contemporaines.

L'interrogation majeure à laquelle entend répondre cette contribution est en substance libellée par le titre. Il s'agit, pour tenter d'y répondre, de mener la réflexion à travers ces deux axes, respectivement intitulés : Birahima, enfant-soldat et vétéran de guerre : l'illusion d'un témoignage vicarial ; un manuscrit publié au forceps : l'autre champ de la guerre en Côte d'Ivoire.

1. Birahima, enfant-soldat et vétéran de guerre : l'illusion d'un témoignage vicarial

La véritable raison de l'importance accordée par la critique littéraire aux romans sur les aventures des enfants-soldats en Afrique réside dans le fait que, depuis la publication de *Sozaboy*⁴, un des tout premiers récits africains consacrés à ce phénomène, la réception a consisté, dans une confusion des genres, à faire le procès des politiques et des huis clos anthropologiques africains. Cette réflexion se propose d'initier le débat, en commençant par une typologie des histoires d'enfants-soldats romancées.

1.1. L'urgence et la nécessité d'une typologie des romans des histoires d'enfants-soldats

À partir de leur prisme et de leur style énonciatif, les créations romanesques inspirées par le phénomène des enfants-soldats dans les guerres africaines du XX^e et du XXI^e siècle peuvent être

¹ Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

² L'édition de *Quand on refuse on dit non*, qui a fourni toutes les références de cette étude, est celle qui intègre l'œuvre complète d'Ahmadou Kourouma, publiée dans la collection « Opus Seuil », et intitulée : *Kourouma*, Paris, Édition du Seuil, 2010, 1116 p. Dorénavant désigné (*QORODN*).

³ Kourouma A., *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

⁴ Ken Saro Wiwa, *Sozaboy*, traduit par Samuel Millogo et Amadou Bissiri. Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 1998, 309 p.

classées en différents genres. Il s'agit d'une classification visant à définir leurs spécificités génériques afin de répondre en toute connaissance de cause à la question de savoir si chaque genre, plus singulièrement chaque œuvre de ce champ romanesque, a une vie indépendante non seulement des besoins de la critique, mais aussi du caprice des écrivains⁵.

L'on peut considérer l'imaginaire de *Quand on refuse on dit non*, de même que celui d'*Allah n'est pas obligé*, comme relevant d'un roman vicarial⁶. Par cette expression dont le sens est calqué sur celui de « viceexpérience ou expérience vicariale »⁶, le schème narratif de ce récit symbolise un discours sur la vie d'autrui, en l'occurrence d'un enfantsoldat, construit principalement à partir des témoignages d'autrui. En effet, l'identité des « garçons perdus »⁷ dont la parole nourrit le texte de *Quand on refuse on dit non* reste un mystère à élucider. Mais, en présentant cette fiction comme une suite programmée d'*Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma autorise, par ailleurs à lire la dédicace⁸ de cet avant-dernier roman comme un acte d'information sur l'identité virtuelle des protagonistes des tragédies africaines, dont les confidences et les confessions demeurent pour lui une source d'inspiration. Si, selon les dires de l'auteur, l'idée originelle de son roman posthume est venue de ses camarades⁹ qui lui demandèrent d'écrire sur la guerre ivoirienne déclenchée en 2002, l'on ne peut exclure qu'il aurait toujours voulu rendre un hommage poignant, comme ce fut le cas avec *Allah n'est pas obligé*, à ces « héros ambigus »¹⁰ de la guerre de Djibouti. Quoique l'on puisse

vicarial, il y a celui bien connu sous l'appellation de roman autobiographique, à l'image de *Le Chemin parcouru* d'Ismaël Beah. L'auteur signe un récit à partir de ses propres expériences d'enfant-soldat en Sierra Leone. Enfin, l'on note cette autre catégorie déclinée ici sous la désignation de roman du tiers-témoin, comme ceux écrits par Emmanuel Dongala (*Johnny Chien Méchant*) et Ken Saro (*Sozaboy*). Témoin oculaire de la guerre dans son propre pays, le romancier narre ici cette tragédie collective, qui ouvre intentionnellement une lucarne sur le phénomène des enfants-soldats.

⁶ A. A. Moles cité par René La Borderie, in *L'éducation à l'image et aux médias*, sl, Nathan, sd, p. 39. ⁷ Dave Egger, « Garçons perdus du Soudan », in *Courrier International*, n° 872 du 19 au 25 juillet 2007, p. 37.

⁸ Dans l'une des dédicaces d'*Allah n'est pas obligé*, Ahmadou Kourouma révèle que ce roman est une suite favorable à la sollicitation des enfants de Djibouti, un pays qui a connu les ravages de la guerre. « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit », précise-t-il en substance.

⁹ « J'ai deux projets de roman que j'ai commencé [sic]. J'écris sur la vie de Sékou Touré. Je suis au 2/3 de sa vie politique, quand il dit non à de Gaulle. J'ai arrêté ce roman à ce stade de la biographie de Sékou Touré, parce que des camarades m'ont demandé d'écrire quelque chose sur les événements qui se déroulent en Côte d'Ivoire. En réfléchissant, j'ai décidé de faire de ce roman la suite du voyage du petit Braman [prononciation malinké de Birahima] de Allah n'est pas obligé. Quand il arrive en Côte d'Ivoire, son pays est ravagé par la guerre. Au stade actuel, le scénario de ce roman est aux accords de Marcoussis. », cf. Ahmadou Kourouma, entretien avec Jean-Fernand Bédia, le 31 Octobre 2003, « Janjon pour Ahmadou Kourouma », in *Les écrivains francophones d'origine mandingue et la question du modèle*, thèse unique soutenue à l'Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3, 2005, p. 522-523.

¹⁰ Cowley, Jason, « Héros ambigus de la pop culture », *op. cit.*, p. 34.

⁵ Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 48.

⁶ En privilégiant cette expression, il s'agit de proposer une typologie des romans relatifs à la thématique et à la problématique des enfants-soldats. Dans cette catégorie d'œuvres appelée "roman vicarial", se distinguent, entre autres, Ahmadou Kourouma (*Allah n'est pas obligé ; Quand on refuse on dit non*) et Dave Egger (*What is the what* [Qu'est-ce que le quoi ?]), romancier américain, dont le roman s'inspire des mémoires de Valentino Achak Deng, un ancien enfant-soldat de la guerre au Soudan. Comme Ahmadou Kourouma, cet auteur, sans avoir vécu les affres de la guerre, a produit un roman à partir de récits d'enfants-soldats. Outre le roman

penser sur cette question, l'auteur a eu le mérite, au-delà de toutes les polémiques suscitées par son roman posthume, d'apporter, consciemment ou inconsciemment, un début de réponse sur l'éventualité de la présence d'enfants-soldats dans la guerre en Côte d'Ivoire.

Ainsi, ce roman vicarial est devenu "incontournable" au sein d'un champ littéraire déjà constitué d'autobiographies et de romans de tierstémoin se rapportant à ce suicide africain sans cadavre qu'est le phénomène des enfants-soldats.

1.2. L'illusion d'un témoignage vicarial ou la fortune singulière de *Quand on refuse on dit non*

Le fait marquant de la réception de ce livre est qu'il continue de susciter des réactions qui le placent à rebours de l'optimisme et de l'engagement littéraire qui ont toujours caractérisé l'œuvre d'Ahmadou Kourouma depuis son entrée en littérature. Interprété à tort ou à raison comme un soutien idéologique à la rébellion ivoirienne de 2002, ce roman ne connaît pas la même fortune littéraire qu'*Allah n'est pas obligé*, qui a brisé dans la sphère géopolitique et culturelle de l'Afrique francophone le sujet tabou des enfants-soldats. Son discours sur le phénomène des enfants-soldats, tout comme celui d'*Allah n'est pas obligé*, a ce défaut énonciatif d'insister sur le caractère ethnique ou tribal factice des guerres racontées :

Comme les guerres mondiales qui sont historiquement arrivées, nous avons maintenant les guerres tribales. Je croyais que la Côte d'Ivoire était au-dessus de tout cela ; mais j'ai été surpris par les histoires de guerre, de charniers, d'escadrons de la mort. C'est l'incroyable qui règne.⁷

Dans ses conditions, l'engagement pour la cause des enfants soldats est relégué au second plan⁸ au profit d'un règlement de comptes⁹, dont le romancier n'hésite pas à confier la responsabilité énonciative à l'un de ses personnages, précisément l'épouse de Vasoumalaye Konaté :

Si ce n'est pas le président Gbagbo qui est responsable, ce serait qui ? C'est bien lui qui dirige le pays et jamais, jamais de jamais, il n'y a eu une enquête sérieuse pour arrêter les assassins. Les escadrons de la mort, c'est lui. C'est lui ou sa femme qui dirige les tueurs d'imams. C'est lui qui a commandé les avions pilotés par des mercenaires. Ces avions bombardent les marchés et les villages. C'est lui qui commandent les loyalistes qui ont fait le charnier de Yopougon et celui de Monoko Zohi. Gbagbo est un criminel qui doit rendre compte au tribunal international, comme Taylor. (*QORODN*, p. 939)

Ahmadou Kourouma transporte au cœur de cette fiction inachevée, qui devait être en principe un plaidoyer contre la banalisation et la marchandisation macabre de l'enfance et de la vie dans son propre pays, [dévoiler] ses déboires avec les autorités. Un différend politique qui le contraint à l'exil, d'où il ne reviendra pas jusqu'à sa mort, le 11 décembre 2003.

⁷ Entretien avec Kourouma, le 31 octobre 2003. Cf. Jean-Fernand Bédia, *op. cit.*, p.524.

⁸ « (...) ceux qui veulent savoir plus que ça sur moi et mon parcours n'ont qu'à se taper Allah n'est pas obligé, [...] » (*QORODN*, p. 901).

⁹ « [...] Gbagbo ne peut pas raconter n'importe quelle histoire et se faire toujours élire. Un jour il faudra mettre fin à tout cela. [...] Actuellement au sens où se comprennent les choses, il faudrait que Gbagbo démissionne ou qu'on le fasse démissionner. Il faut se mettre à l'idée que personne

L'autre raison du caractère illusoire du témoignage vicarial dans *Quand on refuse on dit non* vient de l'auto-enrôlement projeté du personnage principal. Lorsque Birahima décide de reprendre du « service », ce n'est pas parce qu'il est recruté par les Rebelles, ses compatriotes du Nord et musulmans comme lui. À la question de Fanta de savoir s'il peut la protéger et l'accompagner à Bouaké, dans le Nord, en zone rebelle, sa réponse est sans l'ombre d'aucune couardise :

Je me suis lancé dans des envolées. Avec un kalach, j'accompagnerais, je protégerais. Avec un kalach, je massacrerai tous les militants, tous les jeunes patriotes, tous les loyalistes. Et joignant le geste à la parole, je me suis levé, le bras gauche représentant le kalach tenu par la main droite, j'ai crié :
« Tac tac tac... Walahé ! Faforo ! Avec un kalach, je me révolterai, je refuserai ! » (*QORODN*, p. 912).

L'histoire de l'auto-enrôlement de Birahima, au-delà de son explication idyllique et romantique, fonctionne comme un discours d'autocensure que s'est imposé le romancier pour éviter de faire le procès de la rébellion ivoirienne, de condamner sa face hideuse et ses crimes

d'autre dans ce pays ne peut faire de la dictature, parce que les Ivoiriens sont mûrs maintenant », entretien avec Kourouma, le 31 octobre 2003, *Cf. op. cit.*, p. 524.

contre l'humanité dont la liste s'allonge avec l'utilisation des enfantssoldats. Cette question suggérée avant d'être expressément éludée dans le roman, constitue pourtant un aspect récurrent des nouvelles et autres chroniques de l'ancien officier et porte-parole de l'armée française écrivant sous le pseudonyme de Georges Neyrac.

Dans son recueil de nouvelles *Les guerres justes*, qui ouvre une lucarne sur la crise militaro-politique ivoirienne, à travers le texte « La bêche bleue », il raconte les frasques de la petite Fanta, enrôlée à treize ans par le Mouvement patriotique de Côte d'Ivoire (MPCI)¹⁰. Force est de croire que l'absurdité de la situation de cette fillette a traumatisé ce militaire français, pourtant habitué des théâtres d'opérations, au point où il a décidé d'en faire la figure allégorique de tous ces enfants dont le destin fut broyé par la rébellion ivoirienne.

C'est aux antipodes de ce tableau qui, humainement, politiquement et même militairement, ne répond à aucune éthique, que se situe en vérité l'auto-enrôlement de Birahima dans la rébellion ivoirienne. Un véritable non-sens diégétique, qui participe de l'illusion idéologique du roman posthume d'Ahmadou Kourouma quant à sa posture de vouloir continuer le débat initié, depuis *Allah n'est pas obligé*, sur la question des enfants-soldats.

2. Un manuscrit publié au forceps : l'autre dimension de la guerre en Côte d'Ivoire

Dans un contexte africain, où toutes les guerres sont interprétées au prisme du paradigme ethnique, par une certaine vulgate journalistique jouant sa partition contestable dans la construction et la permanence d'une pensée unique en vogue, quelle raison peut expliquer la publication d'un roman inachevé, pour lequel le romancier lui-même confie, certes de manière implicite, n'avoir

¹⁰ Georges Neyrac, *Les guerres justes*, sl, Jacob-Duvernoy, 2006, p. 42.

pas une idée de la fin¹¹, contrairement aux scénarios des « Fragments 1 et 2 » que l'éditeur propose en guise de « Suppléments au voyage de Birahima » ?

2. 1. Une posture pour ouvrir le débat

Cette posture est théorisée par Edward Saïd¹⁶, qui développe dans *Culture et impérialisme* que la culture est une sorte de théâtre où diverses causes politiques et idéologiques s'apostrophent. Loin d'être un monde apollinien d'harmonieuse sérénité, pour citer avec emphase le critique américain d'origine palestinienne, la culture peut se muer en un champ clos où ces causes vont s'afficher tout à fait clairement et se battre¹⁷.

La lecture de *Quand on refuse on dit non* à la lumière de cette théorie saïdienne vise à situer l'œuvre dans son contexte mondial et géopolitique. Si les historiens de la littérature qui étudient le célèbre romancier francophone depuis la fin des années 1960 ont toujours observé cette démarche, le faire aujourd'hui pour cette œuvre posthume dont la parution relève plus de la volonté de l'éditeur que de celle des ayants-droits, comme le soupçonne Jean-Michel Djian, ne doit pas être perçu comme une analyse hérétique. Les liens qui unissent la géopolitique et la culture, en l'occurrence les littératures d'Afrique, sont plus complexes, notamment quand se posent les questions de leur légitimation et celles de l'autonomie de la pensée politique qui s'y déploie, ce que dénonce en substance Patrick Besson en insistant sur le parcours auctorial de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi :

Il y a deux œuvres de Sony Labou Tansi : celle qui arrive chez l'éditeur et celle qui en ressort. Ce sera peut-être l'un des grands scandales intellectuels du XX^e siècle, quand l'Afrique et sa littérature seront à leur place et compteront leurs mots : comment les romans de Sony furent revus, corrigés, nettoyés et retaillés par le personnel littéraire français. [...] L'auteur faisait de la couleur locale afin de plaire

scénario de ce roman est aux accords de Marcoussis. J'espère, j'espère beaucoup que les choses avancent pour que je termine ce roman. [...] Maintenant que je commence à être malade... », Ahmadou Kourouma, "Entretien" avec Jean-Fernand Bédia, *loc. cit.*, p. 522-523. Il est clair pour tous que ce roman est resté inachevé, non par la volonté de son auteur, mais par son décès qui intervient moins de deux mois après cet entretien, c'est-à-dire le 11 décembre 2003.

¹⁶ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/ Le Monde diplomatique, 2000, p. 14.

¹⁷ *Id.*, *ibid.*

aux éditeurs, critiques, libraires et lecteurs de gauche racistes, leur passion pour l'Afrique n'étant qu'une nostalgie travestie des colonies. Romans où tous les Noirs et surtout leurs dirigeants sont des fous sanguinaires, anthropophages et violeurs. Sa pensée ? Bougies et ancêtres.¹²

Ces propos contiennent un enseignement majeur. Il est illusoire de vouloir mener une étude critique totale du champ littéraire africain, et singulièrement de celui des récits romancés d'enfants-soldats, s'ils ne sont envisagés comme un réseau d'histoires sous surveillance.

2. 2. Dictature, ivoirité et charniers du génocide des Dioulas : une anaphore du discours stratégique de fabrication de l'ennemi dans *Quand on refuse on dit non*

¹¹ Cette hypothèse, à première vue subjective, s'impose, *in fine*, à la lecture des confidences faites par l'auteur lui-même, conscient que la dégradation de son état de santé constituait un handicap majeur à l'écriture en cours de *Quand on refuse on dit non* « Au stade actuel, le

¹² Patrick Besson, *Mais le fleuve tuera l'homme blanc*, Paris, Fayard, 2009, pp. 229-231.

Cette pseudo-fiction noire de « la dictature de Gbagbo », de « l'ivoirité » et des « charniers kabako », du « génocide » des Dioula n'estelle pas la métaphore du discours géostratégique de fabrication de l'ennemi de la France dans sa relation à ses anciennes colonies ? Dans un contexte aussi trouble que celui de la politique interne ivoirienne, mais également des relations entre la Côte d'Ivoire et la France, que cache l'obsession de

Gilles Carpentier à vouloir éditer un texte dont lui-même affirme que « l'auteur envisageait une construction différente de celle qui apparaît ici à la lecture », avant d'alléguer, péremptoire, que le « synopsis nous permet d'entrevoir ce qui aurait constitué la suite du roman (...) à défaut de sa fin »¹³ ?

À l'instar de toutes les guerres africaines dans lesquelles le rôle militaire de la France au profit d'une des factions belligérantes est incontestable, celle de la Côte d'Ivoire que donne à lire la version inachevée éditée par Gilles Carpentier n'a qu'un seul discriminant : l'ethnie, renvoyant à une sorte de sauvagerie essentielle qui n'aurait été interrompue que pendant une brève période, celle de la colonisation européenne¹⁴. Un imaginaire que conforte la définition qu'Ahmadou Kourouma, à travers ses narrateurs, donne de la guerre ethnique :

Ce qui arrive en Côte d'Ivoire est appelé conflit tribal parce que c'est un affrontement entre des nègres barbares d'Afrique. Quand les Européens se combattent, ça s'appelle une guerre, une guerre de civilisations. Dans une guerre, il y a beaucoup d'armes, beaucoup de destructions matérielles avec des avions et des canons mais moins de morts, peu de charniers. [...] Dans les conflits tribaux, les enfants, les femmes, les vieillards meurent comme des mouches. Dans une guerre, les adversaires tiennent compte des droits de l'homme de la Convention de Genève. Dans un conflit tribal, on tue tout homme qui se trouve en face. On se contrebalance comme de son premier cache-sexe. (*QORODN*, p. 915-916).

Le constat, avec la posture de ce roman posthume dont l'éditeur, ami du romancier, a prétendu avoir respecté le point de vue « politique et civique »¹⁵, est qu'elle a engendré une polarisation idéologique qui absout, d'une part, l'ignorance du public occidental au sujet de la politique interne ivoirienne, et favorise et d'autre part, l'instrumentalisation de cette réalité endogène par des acteurs exogènes. Au nombre de ceux-ci, la France, dont le dessein de mainmise sur la Côte d'Ivoire fonde la politique dans ce pays francophone d'Afrique.

L'exégèse ethnicisant les causes du conflit ivoirien est un discours qui profite fondamentalement à l'« ancien » colonisateur, qui réalise qu'après un demi-siècle de décolonisation factice, ce qu'il dit sur l'histoire et les cultures des peuples vivant dans sa sphère d'influence dite Francophonie africaine est de plus en plus contesté par des générations de politiques. Dans le « bordel au carré » ivoirien, le discriminant ethnique fonctionne en réalité comme la matrice d'un discours de fabrication de l'ennemi, dans la perspective où l'entrevoit

¹³ Gilles Carpentier, *op. cit.*, p. 979.

¹⁴ Jean-Loup Amselle, Elikia Mbokolo, « Préface à la deuxième édition Au cœur de l'ethnie revisité », in *Au cœur de l'ethnie*, Paris, Éditions La Découverte, 1999, p. I.

¹⁵ « En écrivant ce livre dans l'urgence (huit mois de travail ininterrompu), lui-même contraint à l'exil dont il ne voulait pas admettre la fatalité, Ahmadou Kourouma savait qu'il ne faisait pas seulement œuvre littéraire. Plus encore que ses autres livres, celui-ci s'inscrit dans une perspective politique et civique. Il lui fallait être à la fois précis et pressé. Mon intervention a consisté, autant que faire se peut, à rendre justice à cette double exigence, dans le respect du texte inachevé et de son inachèvement même » ; Gilles Carpentier, « Note sur la présente édition », in *Kourouma (Quand on refuse on dit non), œuvre complète*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 978.

Pierre Conesa, c'est-à-dire un discours qui consiste à altérer l'Autre, à le noircir, et à le rendre menaçant, afin que l'usage de la violence à son égard puisse être légitime¹⁶. Ainsi, la glose ethnique de la guerre en Côte d'Ivoire, d'un côté, par les « Kourouma », les « Fanta », les « Birahima », les « Sita » et consorts, et d'un autre côté, par les « Carpentier », est un discours politique qui n'a d'intérêt et de signification que mis en rapport avec cette stratégie globale ou géopolitique.

De même que l'écrivain et ses avatars fictionnels que sont les personnages, son éditeur, ici, assure la fonction de marqueur d'ennemi, entendu au sens d'entités publiques ou privées, institutions ou individu qui contribuent à désigner l'ennemi à l'opinion²³. À partir de cet instant, la guerre, en considérant le cas de celle à laquelle sont mêlés, malgré eux, Birahima et Fanta, ne relève plus de la seule responsabilité de la rébellion des militaires et des politiciens dioulas du Nord. Elle devient aussi, sinon plus, l'affaire de la France, qui y voit une occasion de régler son compte à un régime socialiste ivoirien que les experts en communication de l'Élysée ainsi les enquêteurs de l'ONU accusent d'être « une dictature », un « pouvoir génocidaire », en plus de commanditer les « escadrons de la mort », responsables d'enlèvements et de liquidations extrajudiciaires d'opposants et d'imams (*QORODN*, p. 950). « L'aveuglement volontaire de la communauté internationale »¹⁷ et singulièrement de la France dans ce qui se passe en Côte d'Ivoire laisse penser à un « scandale »¹⁸ géopolitique tellement énorme qu'il a fallu organiser un mensonge à grande échelle pour tenter de l'occulter quitte à légitimer une rébellion en la qualifiant de « civilisée »²⁶ quitte à lui ouvrir les antennes de la télévision publique française, à travers des émissions de grande écoute comme celle de Thierry Ardisson¹⁹. Ce mensonge à grande échelle résonne à travers chaque mot de la glose ethnique de la guerre en Côte d'Ivoire.

En temps ordinaires, ce sont les médias classiques comme RFI, TV5 Monde, France 24, qui servent de canaux de prosélytisme de la foi impérialiste, sous le fallacieux prétexte de faire du journalisme. Mais, avec l'édition du roman inachevé de cet auteur africain francophone, l'innocence, la neutralité idéologique de l'éditeur parisien²⁰ d'Ahmadou Kourouma dans le jeu de la géopolitique s'effondre. Une critique qui ne souffre aucun doute quand on se rappelle, comment, il y a quarante ans, les éditeurs québécois et hexagonaux des *Soleils des indépendances*, ont censuré, rogné, élagué des épisodes dans ce récit-charge contre la géopolitique française et occidentale en Afrique pendant la guerre froide, pour en faire un véritable roman de l'afropessimisme.

¹⁶ Pierre Conesa, *La fabrication de l'ennemi*, Paris, Robert Laffont, 2011, p. 38. ²³ *Id. ibid.*, p. 72.

¹⁷ Laurent Gbagbo selon François Mattéi, *Pour la vérité et la justice. Côte d'Ivoire : révélation sur un scandale français*, Paris, Éditions du Moment, 2014, p. 205

¹⁸ *Côte d'Ivoire : révélation sur un scandale français*, tel est le sous-titre de l'essai politique *Pour la justice et la vérité* du journaliste français François Mattéi. ²⁶ François Mattéi, *op. cit.*, p. 207

¹⁹ *Id. ibid.*, p. 205.

²⁰ Le socio-génétiicien Jean-François Ekoungoun, après une confrontation entre le manuscrit et l'opus édité de *Les Soleils des indépendances* aboutit à la conclusion que les rapports éditoriaux que Paris entretient avec ses anciennes colonies sont de nature ambiguë. Cf. *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2013.

Dans le « darwinisme géopolitique »²¹ qui caractérise l'histoire des relations franco-africaines, le rôle assumé par l'éditeur parisien d'Ahmadou Kourouma est celui d'un *soft power*, qui colporte, à l'abri des soupçons de propagande, le message civilisationnel véhiculé par les politiques, les intellectuels et les artistes, vantant la supériorité du système de valeurs de la France, et donnant corps à la menace²².

Pour briser l'imagerie populaire du parti socialiste ivoirien, à l'instar des médias et des officines de communication de la France, il fallait à Gilles Carpentier, agissant sous son masque d'éditeur, faire adhérer le lectorat d'Ahmadou Kourouma et l'opinion internationale au narratif construit par la rébellion, et qui justifie sa « guerre », à partir du 18 septembre 2002. Guillaume Soro, partisan de cette forme d'expression politique suicidaire, écrit en substance dans son essai *Pourquoi je suis devenu un rebelle*, qu'il s'agissait de mettre un terme au « risque de génocide » en Côte d'Ivoire, un risque lié à la politique de l'ivoirité. Entre la pensée de l'ancien leader étudiant, dont la tournée française à l'époque visait à préparer la conscience mondiale à la « justesse » de son combat, et celle des avatars d'Ahmadou Kourouma, incarnés par les personnages de Birahima et de Fanta, l'extrait suivant démontre une symphonie quasi parfaite :

L'ivoirité est un nationalisme étroit, raciste et xénophobe qui naît dans tous les pays de grande immigration soumis au chômage. [...] L'ivoirité permet surtout d'éloigner définitivement son adversaire politique Alassane Ouattara, en le taxant de Burkinabé. L'Ivoirité eut des conséquences qui menèrent à l'abîme.

On ne peut pas prêcher l'ivoirité sans faire la chasse aux nombreux, aux très nombreux étrangers possédant de « fausses et vraies » cartes d'identité. [...] Mais comment les arracher, comment les récupérer alors que les porteurs de ces cartes d'identité avaient les mêmes noms et prénoms que les vrais Ivoiriens musulmans du Nord ? [...] Les Ivoiriens du Nord devinrent de vrais parias. La tension monta tellement que les ambassades de

France, des Etats-Unis et d'autres diplomates informés de la situation demandèrent un rendez-vous à Bédié et lui conseillèrent d'adoucir sa position sur les étrangers. Il accepta, [...] la haine d'Alassane Ouattara fut la plus forte. Elle l'aveugla. Il martela ses positions xénophobes. Le sort de Bédié était scellé ; il était à la merci du moindre incident. (QORODN, pp. 953-955)

Comme cet épisode de l'ivoirité, l'ensemble du roman se noie dans une narration partisane et approximative voire falsifiée de la vérité historique, par Ahmadou Kourouma, dont Gilles Carpentier a fait plus qu'immortaliser les dernières paroles politiques. Pour cet éditeur, il est plus confortable de publier un récit dont l'idéologie entre en connivence avec celle des puissances impérialistes, tel que le suggère de manière explicite l'extrait ci-dessus, que d'en prendre le contrepied, pour rappeler l'exemple des Éditions Le Serpent à plumes avec le roman *Johnny Chien méchant* d'Emmanuel Dongala.

Pour conclure : un témoignage vicarial au piège de l'ethnisme et son double

Le roman posthume d'Ahmadou Kourouma n'est pas seulement le récit vicarial d'un vrai-faux enfant-soldat dans la fournaise ivoirienne. À lire au-delà de l'auto-enrôlement de Birahima, c'est l'épilogue d'un engagement littéraire pris au piège de sa propre ambiguïté fondamentale, qui est proposé au lecteur. Le romancier d'abord, et ensuite son éditeur qui publie au forceps ce roman

²¹ Pierre Conesa, *op. cit.*, p. 145.

²² *Id. ibid.*, p. 148.

à peine entamé, portent à maturation un discours romanesque fourchu, enfermé dans le jeu de l'ethnisme et son double.

En effet, pour ces deux amis de longue date, le conflit armé en Côte d'Ivoire et par extension en Afrique n'a de racines que celles qui plongent dans l'ontologie de la différence qui donc sont passibles d'une assignation identitaire ethniquement ancrée. L'univers fictionnel de ce récit posthume et la rhétorique énonciative qui l'engendre rappellent, dans leurs moindres aspérités, l'obsession fantasmatique de l'africanisme en tant que discours scientifique et politique sur l'Afrique, depuis le siècle des Lumières et peut-être même bien avant. Oint des poncifs déshumanisants qui ont légitimé les colonisations européennes, en dépit de leurs dérives génocidaires²³, ce discours, dramatiquement résurgent dans *Quand on refuse on dit non*, prend pied dans le portrait sans compassion, inique et déresponsabilisant du régime du Front patriotique ivoirien. Plus qu'une ode aux rébellions assassines et au juridisme international sélectif au gré des intérêts de la France et de ses pays alliés de la communauté internationale, ce roman posthume passe davantage, au regard de l'histoire actuelle de la Côte d'Ivoire qui l'a inspiré, pour un artefact discursif de l'impérialisme en œuvre au pays d'Ahmadou

Kourouma, avant d'aspérer à être une critique acerbe contre l'ignominie politique qui exploite l'enfance comme une arme de destruction massive. **Bibliographie**

ABOUNA, P., *Le pouvoir de l'ethnie*, Paris, L'Harmattan, 2011.

AMSELLE, J-L., Mbokolo E., *Au cœur de l'ethnie*, Paris, La Découverte, 1999.

BEAH, I., *Le chemin parcouru*, Paris, Nouveaux Fayard, 2009.

BORDERIE, (La) R., *L'éducation à l'image et aux médias*, sl, Nathan, sd.

CONESA, Pierre, *La fabrication de l'ennemi*, Paris, Robert Laffont, 2011.

COUR (Le) Grandmaison O., *Coloniser. Exterminer*, Paris, Fayard, 2005. COWLEY, J., « Héros ambigus de la pop culture », in *Courrier*

International, n° 872 du 19 au 25 juillet 2007.

DIAKRA, D. B., L'écriture de la question ethnique. Contextes, représentations et idéologies. Une étude comparative des romans *L'espèce humaine* de Robert Anthelme et *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala, mémoire de master, Université Alassane Ouattara de Bouaké, 2014.

DJIAN, J-M., *Ahmadou Kourouma*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.

DONGALA, E., *Johnny Chien Méchant*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002. EGGER, D., « Garçons perdus du Soudan », in *Courrier International*, n° 872 du 19 au 25 juillet 2007.

EKOUNGOUN, Jean-François., *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2013.

KADI, G-A., *Le champ littéraire africain depuis 1960*, Paris, L'Harmattan, 2010.

KOULIBALY, M., *La responsabilité politique*, Paris, L'Harmattan, 2011.

KOUROUMA, Ahmadou., *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2010.

LIDEC (Le) G., *De Phnom Penh à Abidjan*, Paris, L'Harmattan, 2014. MATTEI, F., *Pour la vérité et la justice. Côte d'Ivoire : révélation sur un scandale français*, Paris, Éditions du Moment, 2014,

²³ Olivier Le Cour Grandmaison, *Coloniser. Exterminer*, Paris, Fayard, 2005.

NEYRAC, G., *Les guerres justes*, sl, Éditions Jacob-Duvernet, 2006. NEYRAC, G., *Ivoire nue*, sl, Éditions Jacob-Duvernet, 2005.

NGANANG, P., *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères, 2007.

SAÏD, E., *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/ Le Monde diplomatique, 2000.

SCHAEFFER, J-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, « collection poétique » Paris, 1989.

WIWA, K. S., *Sozaboy*, traduit par Samuel Millogo et Amadou Bissiri, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 1998.