

Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire

Armelle Cressent

Volume 42, numéro 3, 2006

Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015794ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015794ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cressent, A. (2006). Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire. *Études françaises*, 42(3), 123–141.
<https://doi.org/10.7202/015794ar>

Résumé de l'article

Partant de l'analyse de Paul Ricoeur sur les composantes épistémologiques du témoignage en histoire, nous discutons de l'apport de l'oeuvre littéraire de Kourouma à une réflexion théorique quant à la possibilité pour l'Africain de témoigner de son vécu. Nous abordons des questions comme celles de l'aptitude de l'Africain à témoigner en tant qu'individu, de la relation entre l'Africain et l'auditoire nécessaire à l'écoute de son témoignage, de l'instabilité de sa présence et de son *je* dans les champs littéraire et historiographique. La trajectoire de l'oeuvre de Kourouma permet en effet de formuler des pistes pour mieux comprendre la rareté des témoignages africains, principalement dans le champ de l'histoire institutionnelle.

Kourouma ou les errements du témoin africain dans l'impasse de l'histoire

ARMELLE CRESSENT

Dans son premier roman, *Les soleils des indépendances*, Kourouma campe un président africain demandant à ceux qu'il a fraîchement torturés de *tout* oublier. C'est sous les applaudissements qu'il tient un discours de «réconciliation nationale»: «Le président demandait aux détenus d'*oublier le passé*, de le pardonner» (S, 173; nous soulignons). Victime de ce président mais sans audience pour être écouté, Fama n'a d'autre recours que de garder en lui l'expérience de la torture. À n'en pas douter, le rapport entre écriture, mémoire et histoire immédiate constitue un axe de lecture obligé de l'œuvre de Kourouma. Ses romans, inspirés de l'actualité au moment de l'écriture, révèlent un constant souci de faire passer l'histoire immédiate dans la mémoire ou dans l'actualité du lecteur. La mimésis est souvent poussée à l'extrême: «J'écris les choses comme elles sont¹.» D'ailleurs, au début de sa carrière d'écrivain, l'essai attirait Kourouma:

J'avais voulu écrire un essai mais je m'étais vite rendu compte qu'un essai contre Houphouët-Boigny, qui était l'un des principaux alliés de l'Occident empêtré alors dans la guerre froide, n'aurait aucune chance d'être publié. Je me suis donc tourné vers la fiction².

Le romancier ramène constamment, naïvement même, son écriture à une simple expression du réel: «Les gens pensent que ce que je raconte

1. Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor, «Entretien avec Ahmadou Kourouma», *Politique africaine*, n° 75, octobre 1999, p. 178.

2. Dans Tirthankar Chanda, «Les derniers mots d'Ahmadou Kourouma», 11 décembre 2003, <http://www.rfi.fr/actufr/articles/048/article_25500.asp>.

dans mon livre [*En attendant le vote des bêtes sauvages*] relève de la fiction alors qu'il s'agit de faits réels³».

Certaines pages, comme les portraits de Samuel Doe et Foday Sankoh dans *Allah n'est pas obligé* ou les descriptions des « hommes nus » dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, s'éloignent à peine de la description sociopolitique ou même ethnologique alors que le récit de Birahima, enfant-soldat dans *Allah n'est pas obligé* prend carrément la forme d'un témoignage. C'est donc autour du *témoin* et du *témoignage* que j'engagerai ma réflexion, même si pour l'historien de métier, témoigner dans la fiction apparaît comme une erreur d'aiguillage. Cependant, témoigner *en tant qu'Africain* ou faire témoigner un Africain, sans que le récit ne soit soumis à de multiples contraintes, n'est pas chose simple⁴. Si la microhistoire et l'histoire du temps présent font grand usage de témoignages⁵, les Africains, eux, n'accèdent que très rarement au statut de témoin, de sorte que le conflit à la fois inévitable et salutaire entre la mémoire de survivants africains et les versions dites scientifiques de l'histoire institutionnelle reste étouffé. Par conséquent, c'est peut-être grâce à un chassé-croisé entre fiction et réalité qu'il est donné à Kourouma de devenir lui-même témoin en créant avec ses lecteurs une audience pour ses témoignages, et de fabriquer de toutes pièces par la fiction un témoin comme Birahima.

Nous aborderons quelques composantes épistémologiques essentielles au témoignage, tel qu'il est utilisé par les historiens, en commençant par nous interroger sur la réception de Kourouma et sur ses conséquences quant à la crédibilité du témoin *africain*. Ce sera l'occasion d'aborder également le rapport complexe entre réalité et fiction tel que l'auteur le conçoit dans ses interviews et dans son œuvre. Nous verrons comment l'obsession du témoignage pousse l'écrivain à la création fictionnelle d'un témoin, ce qui nous permettra d'envisager la

3. Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor, *loc. cit.*, p. 179.

4. On sait que les témoignages oraux jouent un rôle considérable dans le conflit entre la mémoire des survivants et l'histoire déjà écrite, et l'on peut imaginer le rôle qu'ils joueraient pour une histoire que l'on préfère ne pas écrire ou sur laquelle les procédures de contrôle sont particulièrement strictes. Sans pouvoir nous étendre sur le sujet, nous voulons suggérer qu'il est pour l'Africain survivant ou témoin d'un événement « incompatible » avec la version officielle de l'histoire, soit celle de son État soit celle de l'ancienne puissance colonisatrice, voire des deux, particulièrement difficile, pour ne pas dire impossible, d'accéder au statut de témoin.

5. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, p. 226.

dimension dialogale du témoignage. Pour terminer, nous essaierons de dégager quelques procédés narratifs en mettant en évidence les difficultés du *je* (indispensable au témoignage) à s'imposer et à se stabiliser dans le récit fictionnel que nous comparerons à un véritable témoignage d'enfant-soldat. L'objectif est de montrer comment la lecture de Kourouma permettrait d'aborder l'instabilité du témoin *africain* sur le plan épistémologique en histoire, bien différent de celui d'un simple conflit d'intérêt entre divers champs, qu'ils soient d'ordre littéraire, mémoriel, culturel ou encore politique.

1. Kourouma ou la difficile quête d'individualité du témoin africain

Kourouma est-il un García Márquez quasi shakespearien⁶ ou un Voltaire africain⁷? Les comparaisons sont flatteuses, mais sous l'éloge couve le piège car faut-il traduire à ce point, par des procédés analogiques, l'Afrique et ses ressortissants en soulignant une ressemblance quasi totale avec ce que l'Occident a déjà validé pour que leur existence soit représentable? En comparant *En attendant le vote des bêtes sauvages* à du grand Márquez, Érik Orsenna ne refuse-t-il pas à Kourouma la voie qui, en écriture, fut la sienne? Certes, Kourouma est romancier. Il est donc normal et rassurant qu'il soit évalué à l'aune de ses pairs français ou colombiens et que, pour une fois, la création d'un Africain ne soit pas cloisonnée dans une africanité figée. Mais y a-t-il réellement décloisonnement quand une écriture est déclarée *duplicata* d'une autre? Selon Dominique Mataillet, les confrères africains de l'écrivain, dans les années 1970, parce qu'ils avaient trop mimé Malherbe et Vaugelas, n'auraient réussi « que d'honorables dissertations scolaires⁸ ». Kourouma, en tant que mathématicien, aurait été beaucoup moins imprégné de la langue française telle que la colonisation avait tenté de l'inculquer à une sélection de colonisés, et il a pu, de ce fait, réussir, selon Érik Orsenna, des prouesses inattendues et bienvenues :

6. Érik Orsenna, propos recueillis par Tirthankar Chanda, « Érik Orsenna se souvient d'Ahmadou Kourouma », 27 août 2004, <http://www.rfi.fr/actufr/articles/056/article_300097.asp>.

7. Dominique Mataillet, « Ahmadou Kourouma, un Voltaire africain », 14 décembre 2003, <http://www.lintelligent.com/articleImp.asp?art_cle>.

8. *Ibid.*

C'est merveilleux ce qu'il a su faire avec le langage académique que la France coloniale avait légué aux Africains. [...] Et il me semble que cette subversion linguistique était possible parce qu'étant mathématicien, Kourouma n'avait pas la même relation avec le français que les Africains plus littéraires⁹.

Autrement dit, quand l'Africain mime le modèle colonial, la copie reste médiocre alors que quand il s'en émancipe, il excelle pour finalement ressembler à... ce que la France fait de mieux, au point de devenir un *Voltaire africain*. L'éloge est grand mais l'émancipation, en quelque sorte, échoue : Kourouma en tentant l'aventure de la création littéraire s'extirpe de la damnation africaine mais seulement pour mieux se retrouver copie conforme de l'Occident !

Il n'est pas question de discuter la place de Kourouma dans la littérature mais de souligner à quelles difficultés fait face le romancier africain dont l'ambition est d'être le témoin de son vécu et sur lequel se superposent par analogie d'autres identités, lui ôtant d'emblée l'individualité nécessaire au statut de témoin qu'il revendique. Pire encore pour ce statut, Érik Orsenna voit en Kourouma « la voix de son peuple » et même celle « de tout un continent » où l'analphabétisme fait rage, et où l'accès au livre reste plus que limité. La mesure de la popularité de l'un ou de l'opinion des autres est par conséquent impossible. Déclarer Kourouma voix de tout un continent participe du même arbitraire que de faire d'un Houphouët-Boigny le père d'une nation tant l'opération dépossède les Africains de leur voix et dédouane justement de la fastidieuse recherche des témoignages (individuels par nature). Ce ne peut être qu'au prix du reniement d'individualités que de telles étiquettes s'attribuent. Là se situe un des premiers obstacles fondamentaux que l'individu Kourouma, Africain, assureur de son métier et romancier par stratégie, doit affronter pour témoigner. Le statut de témoin ne s'acquiert pas en qualité de représentant, que ce soit d'une ethnie, d'une nation, ou encore d'une religion : la dimension intrinsèque du témoignage est individuelle. En revendiquant le statut de témoin, Kourouma accepte forcément d'être, d'un côté, un « je » parmi plusieurs et, d'un autre côté, de rester conforme à une réalité factuelle des événements qu'il a vécus. De fait, l'écrivain assure vouloir témoigner *en son nom* :

J'ai toujours voulu témoigner. J'écris et je dis : voilà ce que j'ai vu. [...] Cette fois, j'ai pris la guerre froide, et *c'est moi qui l'ai vue*. L'axe principal

9. Érik Orsenna, *loc. cit.*

du roman [*En attendant le vote des bêtes sauvages*] est pour moi de témoigner. C'est *ma vision de l'histoire* qui est déterminante dans mes romans¹⁰.

Kourouma lie, on le voit, réalité et témoignage, et surtout événement et dimension individuelle du vécu. C'est donc en acceptant de lui accorder le statut de témoin qu'il réclame, avec les réserves qu'il conviendra évidemment de préciser, que nous abordons son écriture.

Le roman qui, selon Kundera, constitue «le meilleur espace de liberté possible», n'est évidemment pas réservé aux auteurs africains. C'est ici plus sur «l'africanité» du témoin et sur ce qu'elle implique pour la perception de son œuvre et de son témoignage que nous insistons, car comme le dit encore Kundera, «personne ne connaîtrait Kafka aujourd'hui [...] s'il n'avait été tchèque¹¹». Tout n'est pas dans l'œuvre, ni dans le texte. Kourouma, romancier ivoirien, est avant tout *un Africain* et nul doute que si sa langue est sujette à tant de commentaires, ce n'est pas seulement parce qu'elle est créative, ni parce qu'elle ose s'émanciper du français de France mais aussi parce qu'elle est le fait d'un Africain et qu'un Africain qui écrit est un événement en soi¹². Chez les africanistes par exemple, la non-maîtrise du français est utilisée pour «expliquer» l'absence d'auteurs africains dans leurs revues¹³. Même s'il s'agit d'un dernier recours pour justifier une aberration, il est significatif qu'il s'accroche à la langue et cela prouve que l'africanité de l'auteur joue un rôle dans la perception que nous avons de sa production et dans la justification de sa (non) présence. Analyser en détail le rapport entre langue et témoignage eut été fort intéressant mais nous ne pouvons que l'effleurer étant donné que le problème du témoignage se pose à un niveau encore bien plus primaire que celui de la langue, à savoir la possibilité pour un Africain de contrôler la stabilité de son propre discours. Les rapports de Kourouma et de l'édition permettront de mettre en évidence cet aspect.

10. Propos recueillis par Yves Chemla, «*En attendant le vote des bêtes sauvages* ou le donsoman. Entretien avec Ahmadou Kourouma», *Notre Librairie*, n° 136, janvier-avril 1999, p. 27 (nous soulignons).

11. Dans Philippe Lançon, «L'avis est un roman», *Libération*, Paris, 7 avril 2005, p. 4.

12. Nous ne pouvons développer cet aspect mais l'écriture fut et reste encore dans bien des cas la mesure d'une éducation «occidentale» réussie, comme si elle demeurait le propre de l'Occident déposant *sa* marque *sur* l'Afrique.

13. Comme le montre l'avis de l'africaniste Catherine Coquery-Vidrovitch : «Le français africain n'est pas le français de France et exige un toilettage que bien peu de revues sont disposées à fournir à supposer qu'elles en aient les moyens, le mode de raisonnement manque parfois de rigueur cartésienne [...]», dans «Réflexions comparées sur l'historiographie africaniste de langue française et anglaise», *Politique africaine*, n° 66, 1997, p. 94.

2. Témoignage africain et (in)stabilité du discours

Témoigner, c'est produire, selon l'historien Renaud Dulong, « un récit autobiographique certifié d'un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles¹⁴ ». Pour les historiens, en effet, le témoignage amorce un procès épistémologique débutant par le recueil d'un récit autobiographique, effectué sur la base d'une mémoire *individuelle* pouvant se poursuivre par le passage à l'archive — ou au moins par l'acquisition d'un statut de « source » ou de « document » — et finissant, après toute une série de mesures vérificatives, par un statut de preuve documentaire¹⁵. Le témoin *fiabile* est celui qui, dans le temps, peut maintenir son témoignage car il doit « être capable de répondre de ses dires devant quiconque lui demande d'en rendre compte¹⁶ ». Aucune de ces étapes n'est nécessaire avec l'écriture fictionnelle, et si des historiens ont accepté d'aller chercher de l'histoire dans des romans et de les élever ainsi au statut de « source », c'est moins pour reconstituer des événements que pour identifier les stratégies mises en place pour contourner les pouvoirs qui participent de leur occultation¹⁷. En outre, même si l'histoire en tant que discipline s'est largement émancipée de l'idée de produire un récit conforme à la réalité, il n'en reste pas moins qu'elle ne peut accepter à titre de « preuve documentaire » une once de fiction. Cela reviendrait à se saborder. L'histoire conçoit désormais d'être récit, au même titre que la fiction, mais elle revendique ce que Jacques Rancière appelle une « poétique du savoir », c'est-à-dire un « ensemble d[e] procédures littéraires par lesquelles un discours *se soustrait à la littérature*, se donne un statut de science et le signifie¹⁸ ».

Kourouma ne se soustrait pas à la littérature : il y entre même de plain pied. Sans chercher à se donner un statut scientifique, il fait tout

14. Cité par Paul Ricoeur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 203-204.

15. Voir *ibid.*, p. 201.

16. *Ibid.*, p. 206.

17. Voir les démarches des « Subaltern Studies » qui, aux sources classiques constituées notamment par les archives, ont ajouté la poésie, la peinture, la littérature, le cinéma, bref les arts en général (Mamadou Diouf, *L'historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Paris, Karthala, 1999, p. 19). C'est aussi en partie par la littérature qu'est passée la déconstruction des représentations occidentales du monde non occidental et c'est donc par son intermédiaire qu'il est possible de retrouver les traces de cet assaut, comme le montre également Edward D. Saïd dans son ouvrage *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.

18. Jacques Rancière, cité par Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 91 (nous soulignons).

pour signifier que ses romans sont histoire et témoignage. Il insiste par exemple sur le fait qu'il écrit sans grossir ni déformer la réalité : « De toute façon, ce que je dis des dictateurs n'est pas excessif ; ce que je dis est vrai. Ce sont des choses qui ont été¹⁹. » À l'en croire, *En attendant le vote des bêtes sauvages* serait presque de l'histoire sans les noms propres : « Ce que je dis de Houphouët, ce que je dis de Bokassa et des autres a déjà été écrit. *C'est l'histoire*²⁰. » Lorsqu'il ajoute : « Mais ce sont d'abord des personnages de roman », on serait tenté de lui demander ce qui en fait des personnages de roman s'il ne leur manque que leur nom propre pour être plus vrais que nature ? Kourouma s'exprime sur son écriture plus comme un historien que comme un romancier : il dit avoir voulu « présenter la guerre froide » ou « rechercher une synthèse » ; il affirme aussi avoir minimisé, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le rôle des enfants de la rue par rapport aux événements²¹. Tout se passe comme s'il devait faire référence à ce qui a été hors et avant le texte *romanesque* dont la fonction première, pour l'écrivain, serait la restitution d'un avant purement historique. Or, cette attitude participe pleinement de ce que Roger Chartier conçoit comme une règle du récit véridique :

Récit parmi d'autres récits, l'histoire se singularise pourtant par le fait qu'elle entretient un rapport spécifique à la vérité, ou plutôt que ces constructions narratives entendent être la reconstitution d'un passé qui a été. Cette référence à une réalité située hors et avant le texte historique et que celui-ci a pour fonction de restituer, à sa manière, n'a été abdiquée par aucune des formes de la connaissance historique ; mieux même, elle est ce qui constitue l'histoire dans sa différence maintenue avec la fable et la fiction²².

Écrire le vrai dans le roman revient pourtant à s'égarer à moins que l'on se souvienne que Kourouma a contourné, avec *Les soleils des indépendances*, la censure. La fiction peut alors être considérée comme un espace réinvesti, comme une *trajectoire*, apparemment insensée du fait de la non-cohérence entre lieu et intentionnalité²³. Mais Kourouma, en bon témoin conscient de ses obligations et de la fragilité d'un témoignage en littérature, répète inlassablement dans ses interviews qu'il ne fait que dire la vérité et rien que la vérité.

19. Propos recueillis par Yves Chemla, *loc. cit.*, p. 27.

20. *Ibid.*, nous soulignons.

21. *Ibid.*

22. Roger Chartier, *op. cit.*, p. 247.

23. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*. 1. *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 57.

Comme il égratignait l'ami Houphouët-Boigny, l'écrivain avait estimé préférable d'écrire un roman plutôt qu'un essai dans lequel une vérité dérangeante, circulant sans masque, poserait problème²⁴. Dans le pré carré franco-africain, la stratégie ne fut pas suffisante. Le roman *Les soleils des indépendances* fut refusé par les éditeurs français et d'abord publié au Canada en 1968. Les éditions du Seuil n'ont racheté que deux ans après les droits de publication²⁵. Quelque trente ans plus tard, l'éditeur refuse encore au romancier la liberté de nommer ses personnages conformément à la réalité. Sur les noms, il exige de la vraie fiction et, craignant les conflits juridiques, il demande à l'écrivain de les romancer :

J'ai voulu écrire ce roman [*En attendant le vote des bêtes sauvages*] avec ces noms [Houphouët-Boigny, Mobutu, Hassan II, Bokassa...] mais mon éditeur m'en a dissuadé. Selon lui, cela risquait d'entraîner de graves conflits juridiques [...]. Officiellement, il ne s'agit pas de dirigeants africains²⁶.

Les discours sur l'Afrique n'ont jamais été totalement protégés par la fiction. Au nom du vrai, Maryse Condé s'est fait traquer par Anne-Marie Jeay, une ethnologue zélée, jusque dans son roman *Ségou*. L'africaniste prétendait contrôler *scientifiquement* la fiction de Condé qui se trompait sur l'histoire malinké²⁷. Dans le cas de Kourouma, la démarche est « inverse ». Personne ne lui reproche la fausseté de sa fiction. Bien au contraire, c'est le trop vrai, considéré comme trop dangereux, qui doit être rectifié. Inutile de s'étendre sur les raisons qui font qu'un éditeur est méfiant quand il s'agit de traiter les dictateurs Bokassa, Houphouët-Boigny, Éyadéma, Hassan II, etc., avec lesquels la France entretient de cordiales relations. Le roman, envisagé par l'auteur comme un « espace de liberté » pour témoigner, se révèle être une surface bien contrôlée, alors que rien dans les logiques de la création littéraire ne peut interdire le choix d'un nom propre²⁸. En histoire, le

24. Le tortionnaire de Fama dans *Les soleils des indépendances* n'est autre que le président Houphouët-Boigny.

25. Justin K. Bisanswa, « Jeux de miroirs : Kourouma l'interprète ? », *Présence Francophone*, n° 59, 2002, p. 12.

26. Propos recueillis par Thibault Le Renard et Comi Toulabor, *loc. cit.*, p. 178.

27. Voir Cilas Kemedjio, *De la négritude à la créolité*. Édouard Glissant, Maryse Condé et la malédiction de la théorie, Hambourg, Lit, 1999, p. 74-76.

28. Le contrôle sur les noms propres pourrait être objet d'analyse. Nombreux sont les africanistes qui se gaussent des noms égyptiens donnés aux enfants. Ils y voient bien souvent ce qu'ils perçoivent comme une dérive diopiste ou afrocentriste. Le livre *Afrocentrismes* regorge de ce genre de railleries (François-Xavier Fauvelle-Aymar, Jean-Pierre Chrétien et Claude-Hélène Perrot, Paris, Karthala, 2000). Anne-Marie Jeay, dont il était question plus haut, avait elle aussi disséqué le nom de Maryse Condé en opposant le « Condé » africain

geste de l'éditeur reviendrait à déformer le référent réel, base du témoignage, et donc à saper toute crédibilité au discours historique. Rectifier la fiction ne laisserait aucune trace si l'auteur n'avait poursuivi son témoignage hors roman, dans une interview, en racontant son intention première contrecarrée par l'éditeur. Cette rectification participe d'un contrôle strict de la frontière entre réalité et fiction, frontière fragile sur laquelle se jouent justement, selon Paul Ricœur, les conditions épistémologiques du témoignage²⁹. À moins de bafouer les règles les plus élémentaires, le témoignage en histoire ne souffre aucune modification des noms et la place de Kourouma met certainement en évidence une des raisons pour lesquelles les historiens, en France, par crainte de ce qu'ils pourraient révéler d'un passé peu glorieux, ont si peu recours aux témoignages d'Africains, alors que ces derniers pourraient ou auraient pu pallier l'absence d'archives si souvent invoquée pour tenter d'expliquer le peu d'études sur la violence coloniale. Reconnaître un Africain comme témoin reviendrait à lui accorder la capacité d'authentifier et de nommer. Or, qu'il confirme ou infirme le caractère véridique, l'historien doit « justifier », et il est bien plus confortable de ne convoquer aucun témoin ou de n'en convier qu'un seul en l'étiquetant « voix de son peuple », et de postuler que le discours de celui-ci, trié sur le tas, est aussi celui de toute une communauté.

3. Sciences sociales et donsomana malinké comme matériau romanesque

La littérature dispose d'un « pouvoir inaugural » (Derrida) et rien ne devrait l'empêcher de créer un personnage « Houphouët ». Le réel peut être son référent sans qu'elle cherche d'ailleurs à produire un discours de vérité. Aussi est-il incongru d'évaluer la fiction, comme le fit l'ethnologue Anne-Marie Jeay, en la plaçant sous un régime de vérité. Ici, le cas est différent. Le roman, pour Kourouma, est un espace réinvesti pour témoigner. L'écrivain adopte le roman tout en souhaitant entrer dans un registre de vérité tenu comme tel. Pour autant, le support reste le genre romanesque que le lecteur n'est pas censé lire comme un

à la « Maryse » guadeloupéenne comme si le nom d'artiste devait être lui aussi naturellement soumis à la vindicte africaniste ; voir Cilas Kemedjio, *op. cit.*, p. 76. C'est ici le pouvoir de nommer qui est refusé.

29. Voir Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 202.

témoignage. Ce que nous voudrions donc montrer, c'est que Kourouma, pour rappeler son lecteur à la « vérité de son texte », transforme en matériau littéraire non seulement son expérience, mais aussi des procédés narratifs propres à véhiculer des discours de vérité. Il « mime » ainsi des discours qui ont un lien beaucoup plus ténu avec le vrai. C'est le cas des sciences sociales et du *donsomana*, technique de narration utilisée par les griots malinkés pour conter les récits de chasse ainsi que les luttes magiques entre les chasseurs et les fauves³⁰.

Nous avons jusqu'à maintenant examiné les indices laissés par l'écrivain *hors roman*, dans ses interviews, où il n'a cessé de « s'autodésigner sujet témoinant³¹ », étape incontournable à la constitution du témoignage. Il s'agit maintenant d'aborder l'organisation *interne* du récit dans laquelle Kourouma s'est efforcé de mimer le discours historique, considéré ici comme une réalité sur laquelle la représentation littéraire peut parfaitement s'appliquer. En créant ce que Michael Riffaterre appelle « illusion référentielle³² », Kourouma a donné à son écriture une allure de narration historique avant de produire, avec Birahima dans *Allah n'est pas obligé*, un témoin livrant son témoignage.

Le romancier utilise en effet des descriptions dans lesquelles la réalité est quasiment « paraphrasée », terme qu'utilise Waberi pour *Allah n'est pas obligé*³³. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, dont la narration est beaucoup plus complexe et « romanesque » car moins descriptive, Kourouma insère des références à l'histoire, à l'ethnologie, à l'actualité sociale, voire économique, donnant ainsi à son récit une impression d'organisation « feuilletée » propre, selon Michel de Certeau, au récit d'histoire³⁴. Ces références fonctionnent comme des effets de réalité

30. Récit épique et purificateur, le *donsomana* se décompose en plusieurs veillées selon Gérard-Marie Noumssi et Rodolphe Sylvie Wamba (« Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », *Présence Francophone*, n° 59, 2002, p. 45-46). Nous nous appuyons également sur les déclarations de l'auteur qui explique avoir cherché un type de narration capable de recueillir la dimension magico-religieuse du pouvoir en Afrique (voir Thibault Le Renard et Comi Toulabor, *loc. cit.*, p. 178-179).

31. Nous empruntons la formule à Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, *op. cit.*, p. 204.

32. Michael Riffaterre, « L'illusion référentielle », dans Roland Barthes, Léo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre et Ian Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 91.

33. Abdourahman A. Waberi, dans Tirthankar Chanda, « Abdourahman A. Waberi se souvient d'Ahmadou Kourouma », 27 août 2004, <http://www.rfi.fr/actufr/articles/056/article_30098.asp>.

34. Michel de Certeau, cité par Roger Chartier, *op. cit.*, p. 93.

autour desquels se déploie le récit fictionnel. Leur provenance n'étant jamais spécifiée, elles ne sont évidemment pas de véritables références et encore moins des citations. Aussi les appellerons-nous *descriptions référentielles*. Elles contribuent cependant de la même façon à créer l'effet de réel, censé apporter dans la fiction une sensation de « ce qui s'est réellement passé³⁵ » et, surtout, elles contribuent à rappeler le lecteur du roman à la réalité, référence absolue du témoignage qu'il est en train de lire. Dans le fonctionnement interne de la fiction de Kourouma, les descriptions référentielles sont le pendant de son insistance « parafictionnelle » à répéter inlassablement que le contenu de ses romans est vrai.

Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, les descriptions référentielles situent précisément le contexte des événements relatés. Au début de la première veillée, le sora du donsomana explique comment la conférence de Berlin octroya en 1884 le golfe du Bénin aux Français et aux Allemands (E, 11). À d'autres endroits, elles relèvent carrément du discours ethnographique : « Les Bamilékéés sont des Bantous. Les Bantous constituent une des ethnies les plus importantes des hommes de la forêt de l'Afrique centrale » (E, 136). Elles font aussi allusion aux moments-clés de l'histoire comme au fameux « discours de la Baule » tenu par Mitterrand (E, 344). Ni le nom du discours ni celui de l'orateur ne sont altérés pour la fiction. Enfin, elles donnent parfois la signification d'acronymes, comme par exemple celui des programmes d'ajustement structurels (E, 344). Dans *Les soleils des indépendances*, elles donnent des informations sur les transformations auxquelles la tradition malinké est soumise :

Comme toute cérémonie funéraire rapporte, on comprend que les griots malinkés, les vieux Malinkés, ceux qui ne vendent plus parce que ruinés par les Indépendances [...] « travaillent » tous dans les obsèques et les funérailles. De véritables professionnels ! (S, 11)

Alors que ces descriptions référentielles, parfois très brutales, fonctionnant dans la fiction comme des rappels à l'ordre du réel, parsèment à petites doses *En attendant le vote des bêtes sauvages*, le roman *Allah n'est pas obligé* regorge de longs aplats descriptifs, comme si l'auteur renonçait complètement à écrire de la fiction. On apprend ainsi dans le détail qui sont Foday Sankoh, ou Samuel Doe, ou ce que sont la CDEAO,

35. Roland Barthes, « L'effet de réel », dans *Littérature et réalité*, op. cit., p. 87.

l'ECOMOG, l'ULIMO et quels sont les grands pans de l'histoire du Libéria ou encore de la Sierra Leone :

À la mort, le 28 avril 1964, de Milton, succéda son frère Albert Margai appelé Big Albert. Avec Big Albert, le tribalisme et la corruption ont augmenté, ont été portés à un degré tel qu'un coup d'État a éclaté le 26 mars 1967. Albert est remplacé par le colonel Juxton Smith, un non-Mendé. [...] Le 19 avril 1968, le colonel Juxton est renversé par un complot de sous-officiers qui créèrent un mouvement révolutionnaire anticorruption (ACRM). (A, 165)

Avec le cumul de telles descriptions, il est très difficile parfois de ne pas se croire dans un article de journal, si ce n'étaient les exclamations du narrateur Birahima, telles « Gnamokodé (putain de ma mère)! », qui scandent le récit et qui rappellent non la réalité de la guerre mais la réalité du témoignage de l'enfant-soldat que le lecteur découvre dans le roman.

4. Kourouma : du témoin au géniteur de témoin

L'obsession du témoignage est telle chez Kourouma qu'elle travaille la forme et l'architecture de ses romans comme une lame de fond. L'écriture fictionnelle plie sous le poids du témoignage si bien que la « résistance » (Barthes) que lui oppose le roman demeure parfois bien limitée. Pour Waberi, *Les soleils des indépendances* est une « chose bizarre, à mi-chemin entre roman et pamphlet politique³⁶ ». Kourouma qui sortait des geôles d'Houphouët-Boigny témoignait alors pour ses amis qui n'avaient pas eu sa chance. Quand il écrit, dix-huit ans plus tard, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, il opte pour une forme de narration typiquement malinké, mais ici encore, la volonté de témoigner lui fait remanier l'architecture originelle du donsomana. Pour retracer la vie du dictateur Éyadéma et témoigner de l'Afrique de l'après-guerre froide, il n'hésite pas à « altérer » l'intentionnalité du donsomana et à transformer ce qui, dans la tradition malinké, est normalement fait pour accueillir des récits de chasse. Dans son roman *Allah n'est pas obligé*, il finit carrément par « enfanter » un personnage-témoin dont le récit-roman prend la forme quasiment brute d'un témoignage.

Allah n'est pas obligé est une sorte de mise en abîme du témoignage tellement le roman résulte d'intentionnalités multiples de témoigner,

36. Abdouraman A. Waberi, *loc. cit.*

réelles ou fictives : celle de l'auteur, celles d'enfants de Djibouti et enfin celle de Birahima, personnage principal du roman. Nous savons en effet par la dédicace que le livre fut commandé à Kourouma : « Aux enfants de Djibouti : c'est à votre demande que ce livre a été écrit » (A, 7). Anecdote confirmée par Waberi : « J'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier quand une poignée de gosses venus écouter les écrivains, l'ont abordé pour lui demander d'écrire sur les guerres tribales³⁷. » Il semble important pour Kourouma de souligner la demande de témoignages sur différents plans : parafictionnel dans les interviews, paratextuel dans la dédicace, infratextuel dans la volonté déclarée du personnage de témoigner. À la fin du roman, on apprend que Birahima, narrateur principal, venait juste de décider de raconter son expérience d'enfant-soldat quand son cousin lui a demandé de conter son aventure : « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé » (A, 224). Le lecteur comprend ainsi que le résultat est le roman qu'il vient de lire. Aux dimensions déjà mises en évidence, comme la constante assertion de la réalité des faits d'une part, et l'autodésignation du sujet témoignant d'autre part, s'ajoute ici une troisième dimension du témoignage : le témoin raconte *devant un tiers* qui *accepte* de l'écouter et de *recueillir* son récit. Dès lors, le témoignage s'inscrit dans un échange instaurant une situation de dialogue et de fait, comme le souligne Paul Ricœur, aucun témoignage ne peut se faire sans auditoire³⁸. Ici, le lien avec la réalité du témoignage, lui-même devenu matériau romanesque, est maintenu par la demande des enfants de Djibouti. Le *je* de Kourouma invente à la fois un *je* témoignant et un *il* écoutant, comme si l'auteur soulignait le fait qu'un témoin n'existe pas seulement « parce qu'il y était », mais aussi parce qu'il trouve un auditoire. En ce sens, Birahima est le premier personnage de Kourouma à échapper à la solitude des « témoins historiques » dont l'expérience extraordinaire (ici celle d'enfant-soldat) prend à défaut la capacité de compréhension ordinaire de ses contemporains³⁹. Ce ne fut pas le cas de Fama, dans *Les soleils des indépendances*, qui affronte à sa sortie de prison une société en liesse, enivrée des paroles de son président tortionnaire. Pour Fama, à quoi bon parler si les voisins, les amis et même la famille dansent au cœur de la sauvagerie d'État ? La fiction rappelle ici bel et bien la dimension *dialogale* du

37. *Ibid.*

38. Voir *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 205.

39. Voir l'analyse de Paul Ricœur, *ibid.*, p. 208.

témoignage et suggère que le silence du témoin émane aussi de l'incapacité de sa société à nouer avec lui le lien nécessaire à la transmission de son expérience⁴⁰. Des témoins potentiels refusent de parler : à l'histoire d'entendre les propositions littéraires que lui font les romanciers pour comprendre leur refus.

5. Les errements du je témoin

Nous avons déjà évoqué la difficile reconnaissance de l'individualité de l'auteur africain qui, en tant que « voix d'un continent », est pris d'emblée dans un faisceau d'attaches qui le propulse « représentant de », lui ôtant de façon insidieuse l'individualité sans laquelle le témoin ne peut exister. Un témoignage est l'histoire d'une vie, celle d'un je unique, même si ce dernier est forcément empêtré dans d'autres histoires⁴¹. L'autoréférentialité du récit perd son caractère individuel si bien qu'on ne voit en Kourouma que le représentant d'une masse. À cet obstacle sur le plan de la réception s'ajoute une difficulté inhérente à l'écriture fictionnelle qui éloigne le texte du témoignage. Justin K. Bisanswa fait remarquer, dans sa lecture de Kourouma, que le lecteur ne sait jamais s'il se trouve dans le récit du narrateur ou dans celui du personnage⁴². Or, ce qu'il appelle « jeu de miroirs » ne peut être que fatal au témoignage⁴³. L'objectif n'est pas de critiquer l'œuvre en lui appliquant une critique qui ne la concerne pas. Il s'agit simplement de souligner ce que l'instabilité du je met en évidence sur le plan de la possibilité de témoigner, étant convenu qu'un témoin est censé être un je libre et le moins encadré possible⁴⁴.

Dans *Allah n'est pas obligé*, la tension vient de la difficulté pour le romancier de faire naître un je témoin tout en gérant les contraintes de

40. Paul Ricœur développe ce point sur la base de la pensée d'Hannah Arendt que nous ne reprenons pas car elle dépasse le cadre de notre contribution (*ibid.*, p. 207-208). De plus, faut-il préciser que la solitude du « témoin historique » et le refus de parler qui en est une conséquence ne peuvent être considérés comme une spécificité africaine ? Il n'en reste pas moins que chaque silence possède son contexte politique, institutionnel, social, etc. qu'il conviendrait d'analyser.

41. Voir l'analyse de Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 205.

42. Justin K. Bisanswa, « Jeux de miroirs : Kourouma l'interprète ? », loc. cit., p. 24.

43. Sans partager totalement l'explication que Bisanswa applique à toute l'œuvre alors que chaque roman paraît très différent sur le plan de la narration, nous reconnaissons l'instabilité du je dans les romans de Kourouma.

44. À noter que les conditions du « recueil » constituent cependant un encadrement influençant le témoignage.

la fiction qui raconte une histoire à plusieurs personnages, censée être prise en charge par ce même *je* oscillant entre sa vision partielle de la réalité vécue et celle du narrateur omniscient. De là, l'instabilité de ce *je*, à la fois dans son identité et dans sa capacité à tenir un récit à la première personne⁴⁵, et ce d'autant plus qu'il est censé être celui d'un enfant. Imagine-t-on une seconde un adolescent, qui reconnaît que «[s]on école n'est pas arrivée très loin» (A, 9 et 224) et un vécu sous l'emprise du haschich, analyser la société en commençant par isoler les couches socio-professionnelles ?

Les couches socio-professionnelles, les fonctionnaires, les enseignants, les médecins et les étudiants, par réaction, ont lancé une opération de désobéissance civile provoquant le dysfonctionnement de l'administration sur fond de crise économique. (A, 204)

Dans son obsession de témoigner, il n'est pas surprenant que l'écrivain ait fini par produire un témoin de toutes pièces alors que des enfants lui demandaient d'écrire sur des guerres qu'il n'a lui-même pas vécues. Mais combien de remaniements, de manipulations, de «réécritures» seraient nécessaires pour que le témoignage d'un enfant-soldat puisse ressembler à un récit de la même cohérence, de la même rigueur chronologique que celui de Birahima ?

À ce propos, il est intéressant de comparer la structure des récits de Birahima, personnage de fiction, et de China Keitetsi, ancienne enfant-soldat en Ouganda, qui vit aujourd'hui au Danemark et qui a raconté son histoire «vraie» dans *La petite fille à la Kalachnikov – Ma vie d'enfant-soldat*⁴⁶. La construction de leur récit est en effet presque identique. Ils racontent leur guerre avec une exhaustivité et une rigueur chronologique telles qu'aucun être n'en serait capable sans s'y reprendre à mille fois, au prix bien sûr de la véridicité du récit. Birahima et China Keitetsi avancent dans leur histoire avec la précision d'un chronomètre comme si les ressources de l'anamnèse étaient quasiment infinies⁴⁷. Chaque

45. Nous ne sommes pas à même d'évaluer l'influence de l'oralité africaine souvent mise en relief dans la narration de Kourouma (Sélom Komlan Gbanou, «L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma», *Présence Francophone*, n° 59, 2002, p. 52-68), ce qui pourrait constituer une faille dans notre argumentation.

46. China Keitetsi, *La petite fille à la Kalachnikov – Ma vie d'enfant-soldat*, Paris, Éditions Complexe/GRIP/UNICEF, 2004.

47. L'impression de linéarité chronologique est quelque peu atténuée dans *Allah n'est pas obligé* où Kourouma laisse soit «souffler» son personnage («Voilà ce que j'avais à dire aujourd'hui. J'en ai marre», A, 49); soit reprendre le fil d'un récit qui partait légèrement dans une autre direction («Au nom d'Allah le clément et le miséricordieux (Walahé)! Commençons par le commencement», A, 163).

étape possède son explication, sa mémoire, son image, sa « photographie » parfaite, comme si jamais ni la drogue, ni la violence, ni le viol, ni l'alcool, ni la douleur, ni la folie, ni le désespoir n'avaient, ne serait-ce qu'une seconde, nui à la capacité d'entendement ou de mémorisation, à l'acuité visuelle, à la perspicacité des deux enfants. Massacre, viol ou « premier amour », rien ne perturbe ne serait-ce que le rythme des narrations. Ni China ni Birahima ne perdent un cheveu du déroulement total des massacres auxquels ils ont participé. China, étrangère à l'empire de l'oubli, est même capable de reformuler ses « impressions » du moment : « Au pont de Katonga, je dus décider si je voulais être une personne brisée, mais encore capable de sentiments, ou une guerrière pur-sang. Un enfant est-il capable de prendre ce genre de décision ?⁴⁸ »

Non seulement on voit mal un enfant prendre ce genre de décision mais on le voit mal formuler une telle alternative juste après avoir participé à un massacre sanglant. À la fin du livre, China écrit : « Je suis étrangère dans une culture étrangère [Danemark] que je cherche à intégrer et à comprendre⁴⁹ ». Pourtant, son témoignage, tout comme celui de Birahima, est parsemé d'explications qui montrent que le *je* de la narration maîtrise la « difficulté » que pourrait avoir un lecteur non africain à comprendre la réalité décrite, et surtout qu'il maîtrise une vision de l'Afrique exogène, bien plus danoise qu'il n'y paraît :

L'Afrique n'est pas le Danemark. Les enfants n'y sont pas considérés de la même manière. Lorsqu'un enfant de deux ou trois ans est fort et sain, il est apte à travailler. Cette réalité vaut pour la majorité des enfants des pays africains, du moins à la campagne⁵⁰.

Les catégories socio-professionnelles de Birahima font ici place à l'opposition ville/campagne. Alors que dans l'introduction, China a du mal à croire qu'elle a elle-même écrit son livre⁵¹, le président d'Unicef-France qui l'a préfacé rappelle le caractère « brut » du « témoignage » de

48. China Keitetsi, *La petite fille à la Kalachnikov – Ma vie d'enfant-soldat*, op. cit., p. 113.

49. *Ibid.*, p. 225.

50. *Ibid.*, p. 21. Nous n'avons pas vérifié les termes utilisés dans la version originale. Il est possible que la traduction du danois au français soit en partie responsable des aberrations de certaines notions utilisées (comme celle de « campagne »), mais que la version originale soit en danois en dit long sur la spontanéité et l'authenticité du témoignage au plan de la langue utilisée. N'est-il pas difficile d'imaginer une dizaine d'années de guerre en Ouganda suivie d'un livre en danois quelques mois plus tard ?

51. Sélom Komlan Gbanou, « L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », loc. cit., p. 13.

China qui en fait « un document rare et exceptionnel⁵² ». Or, si le témoin fiable ne peut être que celui qui est capable de maintenir dans le temps son témoignage, comment une jeune fille qui doute de son propre récit pourra-t-elle être un témoin reconnu de son histoire ? China sait-elle encore elle-même quel aurait pu être le témoignage de son expérience dans des guerres où les enfants ont les yeux explosés par la drogue et où les soldats oublient qu'ils ont eux-mêmes coupé un jour les mains de leurs sœurs⁵³ ?

Finalement, la fiction de Kourouma, même si elle ne libère pas totalement le témoin qu'elle crée de toutes pièces (mais n'est-ce pas là une façon de montrer qu'un témoin se « fabrique » et que le résultat, dans ce cas, est fort douteux ?), problématise beaucoup plus l'authenticité du témoignage que ne le fait le récit de China, qui se vend pour du vrai brut. Les dictionnaires de Birahima qui l'aident à construire son récit ainsi que ses exclamations en langue malinké (« Faforo ! », « Walahé ! ») constituent autant d'astuces, certes un peu grotesques, surtout pour les dictionnaires, qui ne font pas tomber le témoignage dans l'élégance fallacieuse du passé simple de China, elles sous-entendent la nécessité d'une langue commune entre le témoin et celui qui l'écoute. De plus, les procédés narratifs utilisés dans *Allah n'est pas obligé* mettent en évidence l'emprise de l'événement sur les acteurs. Alors que la première personne du singulier traduit l'engagement dans l'action, le je disparaît parfois dans le cours des événements qui deviennent, par là même, une sorte de supersujet étouffant le libre arbitre des protagonistes, allant jusqu'à bloquer toute marge de manœuvre personnelle. Tout se passe comme si les personnages ne décidaient plus de leurs actes : « Marie-Béatrice se réveillait à quatre heures du matin, prenait le kalach qui était toujours à portée de main toutes les nuits. Ça, c'est la guerre tribale qui veut ça » (A, 141, nous soulignons). Birahima utilise même le « ça » pour parler de ses amis et ennemis, donnant l'impression que tous sont sous l'emprise des mêmes forces : « J'avais pour ami un enfant-soldat [...] appelé [...] Tête brûlée. [...] Parce qu'il est venu avec des armes, on l'a nommé commandant. Là-bas, chez ULIMO, ça [Tête brûlée] s'était fait passer pour un Krahn alors que c'était un Yacou pur sang » (A, 78-79, nous soulignons).

52. Jacques Hintzy, « Préface » à *La petite fille à la Kalachnikov – Ma vie d'enfant-soldat*, op. cit., p. 6.

53. « J'avais oublié que c'était moi qui dans un soir d'ivresse et de folie avais coupé les mains de mes sœurs », dans Rémy Ourdan, « La guerre oubliée de la Sierra Leone. Le prix de la paix », *Le Monde*, 2 décembre 1999, p. 15.

Cette stratégie narrative montre des acteurs perdant, dans les événements qu'ils sont en train de vivre, l'emprise, non pas seulement sur leur histoire, ni sur l'énonciation de celle-ci, mais sur la possibilité même qu'ils ont d'en témoigner en exprimant le brut de leur expérience. Et de fait, si ni l'individu ni le *je* n'apparaît dans l'événement qu'il vit, comment pourra-t-il réapparaître dans le témoignage dont il est condition *sine qua non*? Les amis de Birahima et Birahima lui-même tiennent dans le récit la même place que le haschich. Tantôt le « ça » remplace Tête brûlée, tantôt il remplace le *je*, ou encore la drogue. Tous ces sujets réfèrent à une force qu'ils subissent, sorte d'impensé total : « C'est la guerre tribale qui veut ça ».

Le *je*, on le voit, ne domine pas sa propre expérience. Il est dominé par un « ça » de la guerre que le personnage en prise sur l'événement n'arrive pas à différencier de son libre arbitre. Le recul du témoignage, apporté pendant la phase de re-mémorisation, et donc *a posteriori*, tel qu'il est construit dans la fiction de Kourouma contrairement au récit « vrai » de China Keitetsi, ne pousse pas le témoin à remplacer le ça de la guerre par une explication moins déterministe ; ce qui, sur ce plan, rend le récit *fictionnel* de Birahima un peu plus crédible que le témoignage *brut* de China.

Pour finir sur la problématique du *je* africain enseveli sous d'autres écritures à qui on refuse le pouvoir de nommer dans un espace aussi libre que la fiction, il est très intéressant de constater que Birahima, dès les premières lignes du roman, reprend son titre : « Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas* » (A, 9). Sélom K. Gbanou y voit un personnage « iconoclaste » qui « ne se laisse pas enfermer dans un récit préalablement conçu et structuré par le romancier⁵⁴ », rejetant le statut classique de personnage par son acte qui consiste à rectifier le titre qu'on lui impose. Cette rectification dans le roman-témoignage par la voix du personnage-témoin fonctionne comme la mise en exergue de l'instabilité du témoignage. Le lecteur sait que le texte peut être modifié et que le témoin, censé être libre, n'est pas maître de la destinée de son récit. D'emblée, il sait que le remaniement du récit est possible et, cette fois, ce n'est pas dans une interview parallèle à la publication mais dans le roman même que Kourouma « rectifie ».

54. Sélom Komlan Gbanou, « L'incipit dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma », *loc. cit.*, p. 60.

Alors que China Keitetsi revendique la possibilité d'élever la voix et qu'elle proclame son droit à disposer librement de sa vie⁵⁵, nous serions presque tentée d'ajouter pour elle, et c'est là tout le danger, qu'il lui faudrait aussi réclamer le droit de disposer de son propre récit.

Kourouma ou l'échec du témoin africain ?

Sur la couverture de l'édition de poche du roman *Allah n'est pas obligé*, un enfant-soldat est dessiné : droit, le regard vif, bien joufflu, il appuie la tête sur une kalachnikov. Sans l'arme, seul le tee-shirt jaune, un peu déchiré suggérerait une existence mouvementée. Rien de tout cela n'est plus visible sur la couverture de l'édition de poche de *Quand on refuse on dit non*. La vision idyllique de l'Afrique a repris ses droits. Une photo montre un jeune garçon muni d'une lance à l'affût d'on ne sait quelle bête sauvage, à moins que le photographe ne l'ait payé comme pour une pose de touriste. Birahima a beau témoigner de sa vie d'enfant-soldat, expliquer comment il a vomi le haschich qui le faisait monter au front, comment lui et ses amis ont violé, torturé et tué nourrissons, y compris dans les villages qu'ils traversaient... Rien n'y fait : la photo exhibe un mignon garçonnet tel que le Libéria n'en fait plus. Dans *Quand on refuse on dit non*, Birahima s'apprête à nouveau à témoigner, sur la réalité ivoirienne cette fois, dans une ébauche de roman publiée après la mort du romancier. Mais à quoi bon témoigner finalement puisqu'on refuse d'écouter, de voir et de penser son vécu ?

Kourouma a témoigné de la cruauté d'un Houphouët-Boigny qui, avant de mourir, a créé la fondation portant son nom et dont la vocation consiste à rechercher la paix dans le monde, et que bon nombre de personnalités politiques, africanistes, diplomatiques se sont empesées d'appuyer⁵⁶. Inutilité du témoignage de Birahima, de Kourouma, de l'Africain ? En tout cas, beaucoup s'en jouent, à commencer par les historiens. Entre les filouteries politiques et africanistes et les sociétés civiles capables de défier leurs dictateurs mais aussi de sortir les tam-tams pour danser devant les prisons, le témoin africain a encore un sérieux chemin à se frayer pour faire entendre sa voix. C'est cette trajectoire perturbée que révèle l'œuvre de Kourouma.

55. China Keitetsi, *La petite fille à la Kalachnikov — Ma vie d'enfant-soldat*, op. cit., p. 255.

56. *Fraternité Matin*, édition du samedi 6 et du dimanche 7 décembre 1997, Abidjan, p. 2-8.