

# Des scénographies pour faire communauté ? Les fictions de Tierno Monénembo

CHRISTINE LE QUELLEC COTTIER

## Guérir

Telle une césure, le point d'interrogation de mon intitulé marque un temps d'arrêt : il s'agira, en effet, à partir des romans de Tierno Monénembo, d'interroger les enjeux de scénographies multiples et originales, en se demandant si celles-ci visent à « faire communauté ». Cette expression est régulièrement présentée par la critique, la presse ou les réseaux sociaux comme une acmé fédératrice et s'emploie tant en sciences humaines, en sociologie, bien sûr, qu'en littérature, comme l'a récemment fait Alexandre Gefen<sup>1</sup>. Avec elle s'imposent les débats quant à une fonction de la fiction, un potentiel utilitarisme que la *bibliothérapie* a remis au goût du jour en considérant les livres comme « une série d'ordonnances procurant des “remèdes littéraires”<sup>2</sup> ». Cette perception fait de la littérature un lieu éthique dont les penchants consuméristes ne peuvent être ignorés. Mon postulat est pourtant que l'œuvre de Monénembo ne vise pas cette intention réparatrice ou édifiante ; au contraire, en se concentrant sur la complexité de l'humain, en faisant siennes les trajectoires heurtées des individus,

1. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, « Les essais », 2017.

2. Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon, « Introduction », dans Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon (dir.), *Fictions pansantes. Bibliothérapies d'hier, d'aujourd'hui et d'ailleurs*, Paris, Hermann, 2023, « Fictions pansantes », p. 7.

elle ne soulage pas : elle interroge et le fait sans « ressentiment »<sup>3</sup>. La littérature en tant que *fabrique* esthétique et symbolique est l'espace d'une contestation permanente, comme l'affirme Édouard Glissant en revendiquant « le chaos-monde » de la parole libérée<sup>4</sup>. Ce pouvoir est celui de la fiction qui crée des mondes possibles. Ma démarche veut donc exploiter différentes scénographies pour en sonder les effets dans nos sociétés contemporaines en mal d'apothicaires plutôt que de stratégies formelles exaltantes.

### Assumer

Chacun des récits de Monénembo envisage une relation à l'histoire et à la mémoire, sans chercher à en guérir, mais plutôt à leur faire face pour développer une stratégie de réaction, de renouveau. Dans une interview souvent citée, Monénembo est explicite à ce sujet : « [L]'histoire de l'Afrique depuis cinq siècles est une histoire de mémoire, de généalogie. Tant que nous n'aurons pas réglé ce problème de la mémoire, il sera impossible d'aller de l'avant<sup>5</sup>. » Cette prise de position quant à la nécessité de la mémoire historique fonde l'expérience d'écriture de Monénembo : pour lui, la capacité à actualiser, à assumer et à transmettre doit s'imposer pour que le *chaos* cesse. En fait, nommer le monde rend possibles sa transformation et sa compréhension ; il faut donc trouver un chemin, une voie alternative qui donne accès au passé, dans sa diversité. L'écriture fictionnelle participe à cette quête de sens, en toute liberté, puisque le texte peut l'inventer, l'ordonner selon sa logique propre, en créant du vraisemblable. Cette herméneutique interpelle les lecteurs en les mettant face à une relecture de « l'histoire », cette « grande mise en scène collective », et Monénembo adore « ceux qui réussissent à contredire les vérités officielles<sup>6</sup> ». La création

3. Selon le mot que j'emprunte au titre de l'essai d'Elgas, *Les bons ressentiments. Essai sur le malaise post-colonial*, Paris, Riveneuve, « Pépites », 2023.

4. Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 27 et suiv.

5. « Entretien d'Éloïse Brezault avec Tierno Monénembo », 17 juin 1998, *Africultures* (disponible en ligne : [africultures.com/entretien-deloise-brezault-avec-tierno-monenembo-2581/](http://africultures.com/entretien-deloise-brezault-avec-tierno-monenembo-2581/), page consultée le 31 août 2024).

6. « Entretien réalisé avec Tierno Monénembo », par Elsa Costero et Mohamed Keïta (27 février 2010), dans Mohamed Keïta, *Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, thèse de doctorat, Université Paris-Est Créteil Val de Marne, 2011, p. 312.

artistique porte des enjeux tant politiques qu'historiques, mais elle offre d'abord une expressivité dans la langue, là où se construit le sens. Cette force est au cœur de l'œuvre de Monénembo, qui n'est jamais un miroir du réel mais bel et bien *ce qui le rend visible*, pour le dire avec le peintre Paul Klee<sup>7</sup>. C'est bien cela qu'il m'importe de relever, comme l'avait affirmé l'auteur en 1998 : « Il nous est très difficile, nous Africains, de faire fi des contraintes historiques qui nous ont marqués ; en même temps que je ne peux pas me contenter de faire des romans de dénonciation. Nous sommes obligés à la fois de réinventer le discours et de reconstituer la conscience<sup>8</sup>. » La diversité des situations énonciatives participe à cette double implication – « réinventer le[s] discours » et « reconstituer la conscience » – en créant des liens, car toute scène d'énonciation, en tant que « scénographie », en tant que « scène de parole qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même<sup>9</sup> », construit son destinataire, narrataire qui, par effet de métalepse, devient le lecteur lui-même. C'est ce qu'Anthony Mangeon a mis en évidence à propos du « récit adressé », modalité de discours souvent exploitée dans les fictions de Monénembo. Les voix de Faustin dans *L'ainé des orphelins* (2000), du cousin à plaisanterie sérère dans *Peuls* (2004), de Zoubida dans *Bled* (2016) et, bien sûr, celle de Germaine dans *Le terroriste noir* (2012) en sont des exemples signifiants :

Si le roman parlant donne en effet à « entendre l'acte narratif comme une parole et non comme un écrit », privilégiant un niveau souvent familier ou même argotique de la langue, le « récit adressé » se soucie davantage d'incarner (sinon d'instaurer) une connivence d'ordre convivial, voire *familial* entre le narrateur et son destinataire [...]. En somme, le « récit adressé » est tout autant le moyen de manifester divers liens entre narrateurs et narrataires, que l'occasion d'établir des parentés significatives entre certains romans de T. Monénembo<sup>10</sup>.

7. « L'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible » (Paul Klee, « Credo du créateur » [1920], *Théorie de l'art moderne*, Genève, Denoël-Gonthier, « Bibliothèque Médiations », 1985 [1964], p. 34).

8. Tierno Monénembo, « Table ronde du 27 mai 1998 », dans Christiane Albert (dir.), *Francophonies et identités culturelles*, Paris, Kathala, « Lettres du Sud », 1999, p. 327.

9. Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours* (1996), Paris, Seuil, « Points. Essais », 2009, p. 111.

10. Anthony Mangeon, « Les parentés narratives dans l'œuvre de Tierno Monénembo », *Études littéraires africaines*, n° 49 (« Tierno Monénembo : écrire par "excès d'exil" », dir. Cécile Van Den Avenne), 2020, p. 48-49.

## Déjouer

Chacune de ces voix n'a donc pas à être confondue avec celle de l'auteur, qui a l'art de surprendre et de déjouer les attentes d'un lectorat, souvent occidental, qui se figure une voix africaine, un décor africain, continental, dès qu'il voit le nom de l'auteur sur la couverture du livre. Avec Monénembo, l'Afrique n'est jamais loin, mais diffractée, fragmentée, imaginée, ou dénoncée avec ironie, comme dans *Un rêve utile* (1991), où « Ifrikya a un sens inné de l'attrape » (RU, 223)<sup>11</sup> : elle est un continent boussole qui indique de multiples directions, territoriales ou symboliques, que les personnages, les temporalités et les imaginaires bâtissent dans chaque récit.

La narration qui ne se satisfait pas d'une dénonciation est au cœur du roman *Le terroriste noir*, et échappe à toute assignation identitaire<sup>12</sup>. L'effet de surprise est certain quand Germaine fait exister Addi Bâ en suivant les chemins perturbés de sa mémoire, sans que le lecteur ait d'autre choix que de s'en rapporter à celle-ci ; très vite l'adhésion à la fiabilité du discours est remise en cause et le lecteur doit se distancier de cette vieille femme qui ne connaît que son village retiré des Vosges (ou presque) : « Cette insolite rencontre avec les Valdenaire fut le début de tout. Je ne fus pas témoin de cette scène mais je sais que l'on était fin septembre, un automne triste où les bombes volaient en éclats sous les pattes des daims, où les chiens-loups venaient gémir jusqu'aux portes des maisons » (TN, 12). Monénembo réfute la disjonction entre les temps et les espaces car, dans ce roman, les trois années de présence du tirailleur dans le village de Romaincourt sont le chronotope qui permet de circuler dans un siècle d'histoire entre la France et la Guinée, pays d'origine du personnage, en dévoilant, au fur et à mesure du récit, bien plus de ressemblances que de dissemblances. Le « fatras » de l'époque met à nu les caractères, les forces et les faiblesses des uns et des autres. Partout la somme des « petits hasards » (TN, 13, 186) configure une vie, un destin, sans que l'origine les détermine :

Un pacte tacite venait de s'établir entre lui et nous. Je suis nègre, je m'en fous de ce que vous en pensez. Vous, soyez ce que vous êtes, je ne me mêlerai pas de vos ragots de poivrots et de vos histoires d'adultères. C'est

11. Pour les abréviations des titres des romans de Tierno Monénembo, voir la « Liste des sigles utilisés dans ce dossier », p. 21.

12. Voir Christine Le Quellec Cottier, « *Le terroriste noir* » de Tierno Monénembo, Gollion, Infolio, « Le cippe », 2019.

la guerre, que voulez-vous? Voilà ce que le destin a décidé : nous sommes dans le même camp, même si vous ne le savez pas, forcés de trimer, de mourir ou de survivre ensemble, même si cela ne vous plaît pas. (TN, 73)

Ainsi, à partir de son présent d'énonciation – dans le village, lors de la commémoration organisée pour les « oubliés de l'histoire » –, Germaine commente, au passé, la relation scellée avec le tirailleur, alors qu'à l'époque, adolescente, elle n'était pas son interlocutrice. Sans transition, son discours devient celui d'Addi Bâ en 1941, au « je » puis au « nous ». Par les mots de Bâ tels que les projette Germaine, c'est le Guinéen qui façonne la nouvelle communauté, faisant ainsi disparaître les « lui » et « nous » initiaux. Cette imbrication des voix et des temporalités se complexifie encore si l'on admet que la question « C'est la guerre, que voulez-vous? » – peu pertinente dans le contexte des villageois – est adressée, dans le présent d'énonciation, au neveu d'Addi Bâ, le destinataire immédiat de Germaine. Cette confusion vocale, stratégique, rend compte de l'inaccessibilité du tirailleur, qui désormais appartient à l'Histoire. Certains se sont battus pour qu'il sorte de l'oubli, mais plus aucun n'est là pour témoigner. Seule Germaine vit encore, avec sa mémoire défaillante ; il ne s'agit donc pas de trouver une vérité, mais bien de parcourir, d'écouter, de prendre de la distance et, ainsi, d'entrer dans un temps de violence qui ne se résume pas aux trois ans vécus dans le village, mais qui s'étend bel et bien à un siècle d'affrontement colonial.

La relation à l'autre est aussi prépondérante dans *Le roi de Kahel*. L'excentrique Olivier de Sanderval est un produit de son temps, nourri aux romans d'aventures coloniaux, faisant de sa vie une fiction lors de son propre couronnement en tant que roi africain, roi de Kahel ayant frappé monnaie. Après avoir surgi en 1997 dans le roman *Cinéma*, où le personnage est « un aventurier auvergnat, douteusement anobli au Portugal et qui rêvait de se tailler une Colonie » (C, 157), il réapparaît un peu plus longuement, en 2004, dans la fresque *Peuls*, qui maintient une tonalité satirique envers lui (*Peu*, 441-443). Ces premiers portraits peu avenants d'un colonial « hors système » n'ont pourtant pas rebuté Monénembo, puisqu'il a pris contact avec la famille de Sanderval et, grâce aux archives familiales, a transformé sa perception de celui qui appartenait à « une très grande famille lyonnaise », « les Bill Gates de leur époque<sup>13</sup> » : « [S]a vie africaine, ce n'était qu'un petit dossier !

13. « "Il n'y a pas aventure plus improbable que la littérature" : entretien avec Tierno Monénembo », par Cécile Van Den Avenne et Elara Bertho, *Études littéraires africaines*, n° 49, 2020, p. 127, 128.

Il [Sanderval] a eu une vie prodigieuse, c'était un scientifique de talent, un ingénieur; il a fait beaucoup de choses en physique, en chimie, il a inventé un procédé qui a multiplié la vitesse du vélo par cinq<sup>14</sup>.»

Monénembo n'a pas boycotté Sanderval bien qu'il soit né blanc, bourgeois, colon, français, l'incarnation d'un système de domination. Le romancier s'est intéressé à une individualité, un homme d'abord passionnant parce qu'ingénieur et inventeur illuminé. Dans ce roman biographique où la ruse des uns se frotte aux stratégies des autres, avec humour et ironie, ce n'est pas la couleur de la peau qui détermine l'identité, alors que le contexte contribue à figer celle-ci. Le moment colonial est une histoire qui ne peut être refaite, mais ce que propose la scénographie – cette fois avec un narrateur omniscient qui entraîne le lecteur dans toutes les têtes – crée un effet de décalage constant pour discuter et aborder sous des angles multiples ce trauma, pour mettre à nu la réalité de la violence et agir à partir de ce traumatisme.

Depuis 1979, année de publication de *Les crapauds-brousse*, les scènes énonciatives, par leurs narrateurs et les voix en présence, s'opposent constamment à une forme de réception très contemporaine; celle-ci définit la légitimité de la parole en fonction de l'origine de l'énonciateur, hésitant ainsi entre un postcolonialisme luttant contre la violence structurelle et un essentialisme daté. De façon assez paradoxale, dans un monde globalisé et foncièrement connecté, où les cultures sont en interaction, certaines sensibilités contemporaines reprennent cette ontologie en considérant comme illégitime d'associer des « origines » différentes, des expériences ou des savoirs polymorphes<sup>15</sup>. En 2012, au moment de la sortie du roman *Le terroriste noir*, Monénembo précisait : « Il me fallait un point de vue, il me fallait un narrateur, et ce narrateur ne pouvait pas être un Africain, ça aurait été encore un simple slogan.

14. *Ibid.*

15. Figure historique « des luttes féministes et de l'antiracisme », Angela Davis a été récemment aux prises avec cette revendication de séparation quand des militants ont voulu interdire une table ronde, en avril 2022 à Bruxelles, parce que son interlocutrice n'était pas noire. À ceux « qui lui voulaient du bien », Angela Davis a répondu qu'« [u]ne histoire de couleur [...] est une mauvaise question. Le focus sur les identités entraîne des raccourcis. » Il aurait donc fallu mettre en face de la militante un double parfait. À ce niveau, ce n'est plus du débat, c'est de la propagande » (Emmanuel Grandjean, « La parole n'est plus à vous », *Immorama* [Genève], n° 51, automne 2022, p. 17). Angela Davis avait donné son accord pour l'entretien avec la journaliste en question.

Il fallait que ce soit un roman et ce roman ne pouvait naître que du village lui-même [...]»<sup>16</sup>.

La fiction est un monde possible, un univers qui permet les rencontres, même improbables, un espace qui n'est jamais univoque, déjouant une intention de propagande ou de «slogan». C'est cela que l'auteur continue de revendiquer et de réaliser, sans être militant. Dans *Peuls*, il n'hésite pas à affirmer le nécessaire écart avec ce que nous nommons la réalité au moyen d'une citation de Zoé Oldenbourg placée en exergue du roman : «[L]'écrivain est libre de se servir [de la documentation] si cela lui plaît. Elle ne présente aucun intérêt en elle-même, et ne vaut que par l'interprétation qu'on lui donne» (*Peu*, 9). Les romans sont un lieu de subversion, de surprise et de déstabilisation bienvenues. Ils agissent à ce titre comme une «bibliothérapie herméneutique», puisqu'il ne s'agit pas de guérir mais bel et bien de rendre possible «la diversité des interprétations, sources d'ouverture et de renouvellement de soi»<sup>17</sup>. L'intentionnalité d'auteur échappe à cette fonction, et le lecteur en fait son miel, personnel : «[S]ortir de soi-même, savourer le plaisir de l'altérité, des autres vies dont nous avons besoin», pourrait-on ajouter avec le poète Alberto Nessi<sup>18</sup>.

Ainsi, avec Monénembo, nous allons vers les autres, sans chercher à identifier l'éthos de la fiction avec l'auteur et son origine. Bien sûr, *Pelourinho* (1995), dont l'intrigue se déploie à Salvador de Bahia au Brésil, et *Les coqs cubains chantent à minuit* (2015) sont associés à des déplacements et des expériences personnelles de l'auteur, mais leurs stratégies d'écriture fondent une autonomie narrative et énonciative ; nul besoin de connaître la vie de Monénembo pour apprécier ces récits de l'échec, de mémoires bafouées, de liens impossibles. Tout en affirmant la nécessité du rapport à l'histoire et à la mémoire, la plume de l'auteur met sans cesse en relief la complexité de cette volonté, la difficulté à la satisfaire. À cet égard, l'auteur récuse tout alignement, y compris quand il est associé à la figure de l'intellectuel engagé :

16. «Interview de Tierno Monénembo par Pierre-Yves Grenu», *Culturebox*, 10 décembre 2012 (disponible en ligne : [youtube.com/watch?v=kNU8suSbOQw](https://www.youtube.com/watch?v=kNU8suSbOQw), page consultée le 31 août 2024), à partir de 2 min 25 s.

17. Bernadette Billa, «Des différentes formes de bibliothérapie en France et à l'étranger», dans Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon (dir.), *op. cit.*, p. 25.

18. Cité par Julien Burri, «La littérature et la nouvelle morale», *Le Temps*, samedi 28 mai 2022, p. 28.

C'est vrai que la notion d'engagement a beaucoup dégénéré depuis les années 1970. Toutes les belles causes ont échoué. L'Homme a définitivement perdu ses oripeaux messianiques. Se prétendre « engagé » serait aujourd'hui tout simplement ridicule. C'est pour cela qu'au terme « engagé », je préfère celui d'« engageant » – qui nous vient de Sony Labou Tansi –, c'est-à-dire disponible<sup>19</sup>.

La liberté de création, que j'ai mise en évidence à partir des scènes énonciatives, a souvent été commentée comme un effet miroir de l'« excès d'exil<sup>20</sup> » de Monénembo, ce que Boniface Mongo-Mboussa exemplifie à partir des déclarations d'Edward Saïd : « [N]e jamais être pleinement en phase, se sentir toujours extérieur au monde sécurisant et familier des indigènes, bref s'efforcer d'éviter et même honnir les pièges de l'adaptation et du bien-être national [...] »<sup>21</sup>. Pourtant, selon Boniface Mongo-Mboussa :

À l'inverse de Williams Sassine, pour qui l'exil a été une sorte de parenthèse avant le retour fatal à la Guinée natale, le condamnant au pitoyable statut de poète maudit sahélien, Tierno, lui, convertit son exil en une errance gaie, qui lui fait considérer la Guinée comme un espace minuscule au cœur de la planète-terre. Ce qui du coup fait de lui un citoyen du Tout-Monde. De fait, son retour vers l'identité peule n'est nullement un enfermement sur soi, ni un retour vers une identité-racine, mais une ouverture vers ce que Édouard Glissant appelle une « identité rhizome »<sup>22</sup>.

## Lier

Cette relecture de l'identité auctoriale est stimulante dans la mesure où elle prend en compte la *relation*, celle qui contredit une identité source, ontologique et figée. Elle crée le lien avec les identités multiples entendues dans l'œuvre, en toute légitimité, parce qu'elles ont quelque chose à dire, un point de vue, des souvenirs, un savoir ou une expérience qui peuvent ou doivent être entendus. C'est aussi ce que Felwine

19. « "Il n'y a pas aventure plus improbable que la littérature" : entretien avec Tierno Monénembo », *loc. cit.*, p. 131.

20. Je renvoie au titre du dossier consacré à Monénembo par *Études littéraires africaines*, déjà cité : « Tierno Monénembo : écrire par "excès d'exil" ».

21. Edward Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, « Essais », 1996, p. 69 ; cité par Boniface Mongo-Mboussa, « Edward Saïd / Tierno Monénembo. Écrire le monde à partir de l'exil », *Interculturel Francophonies*, n° 9 (« Tierno Monénembo », dir. Jacques Chevrier), juin-juillet 2006, p. 201.

22. Boniface Mongo-Mboussa, *ibid.*, p. 204.

Sarr a défendu dans *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*<sup>23</sup>. L'Afrique est « dans le monde », avec ses forces et ses incohérences, comme tout autre lieu ; elle est donc sujet et objet de réflexion, sans dérobaie, au moins pour Monénembo. Sa prise de position intitulée « Nos ancêtres les Baga », le 26 mars 2023 sur *Libreopinionguinee.com*<sup>24</sup>, dont le *Courrier International* se fait l'écho le 11 avril suivant<sup>25</sup>, prend à partie les réactions outrées de certains imams qui se sont élevés contre le choix d'une divinité de la fertilité comme blason du pays. Si « des religieux crient au fétichisme et à l'idolâtrie<sup>26</sup> », Monénembo, auteur musulman peul, leur répond en indiquant ce qui est, selon lui, « un problème de fond : la survie de notre patrimoine africain face aux cultures et religions venues d'ailleurs<sup>27</sup> ». L'histoire, en tant que « grande mise en scène collective », est ici clairement dénoncée, et ce n'est pas le retour de l'écrivain en Guinée depuis 2012 qui abolit la nécessité de parler clair pour éviter l'effacement – idéologique et politique – des cultures et des savoirs. Ceux-ci ont une place incontestable qui fait la richesse des peuples, en Afrique comme partout.

La voix de Monénembo se fait donc entendre dans la société civile, tout en faisant coexister des points de vue multiples dans son œuvre. Cette polyphonie contribue à une mise en réseau de valeurs, ou de convictions, afin qu'aucune culture n'impose sa domination structurelle. Ce choix participe à l'élaboration de l'« universel latéral<sup>28</sup> » que le philosophe Souleymane Bachir Diagne, après Merleau-Ponty, pose comme modalité indispensable pour renouveler le lien entre les cultures, les êtres et le passé : la reconnaissance de ces interconnexions – la « traduction » en tant que passage entre les mondes – doit permettre cette relation. Chez Édouard Glissant, elle est une stratégie libertaire : « *L'art de traduire nous apprend la pensée de l'esquive, la pratique*

23. Felwine Sarr, *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*, Montréal, Mémoire d'encrier, « Cadastres », 2017.

24. Disponible en ligne : [libreopinionguinee.com/nos-ancetres-les-baga-par-thiernomonembo/](http://libreopinionguinee.com/nos-ancetres-les-baga-par-thiernomonembo/), page consultée le 31 août 2024.

25. Disponible en ligne : [courrierinternational.com/article/controverse-en-guinee-le-masque-nimba-de-la-discorde](http://courrierinternational.com/article/controverse-en-guinee-le-masque-nimba-de-la-discorde), page consultée le 31 août 2024.

26. *Ibid.*

27. « Nos ancêtres les Baga », *loc. cit.*

28. Elara Bertho, « Un universel comme horizon. Entretien avec Souleymane Bachir Diagne », *Esquisses. Carnet de recherche du laboratoire « Les Afriques dans le monde »*, 2 juillet 2019 (disponible en ligne : [elam.hypotheses.org/2140](http://elam.hypotheses.org/2140), page consultée le 31 août 2024).

de la trace qui, contre les pensées de système, nous indique l'incertain, le menacé, lesquels convergent et nous renforcent<sup>29</sup>. »

La scénographie des textes est l'espace où se crée la « relation », grâce à des stratégies énonciatives – variations des identités, des voix ; l'oralité feinte ; le discours adressé – qui déjouent les attentes envers une figure d'auteur et associent le temps et l'espace de l'intrigue avec l'ici et le maintenant de la réception. Elles placent en leur cœur un sujet, « une identité qui doit sa particularité à son caractère dynamogène », comme l'a écrit Adama Coulibaly<sup>30</sup>.

### Faire communauté

Un simple dictionnaire de langue définit la communauté comme « un groupe humain dont les membres sont unis par un lien social<sup>31</sup> » ; le mot est aussi illustré et exemplifié par de très nombreux qualificatifs qui lui fournissent des attributions souvent théorisées : communauté relationnelle, communauté d'intérêts, communauté de transaction, communauté de mondes virtuels<sup>32</sup>, variations de la plus évidente « communauté de pensée ». Pour envisager l'emploi du terme en littérature, Alexandre Gefen a constaté qu'en ce début de *xxi*<sup>e</sup> siècle la réception de la fiction se fait souvent selon des attentes spécifiques, des buts et des missions qui l'éloignent fortement de ce qui fut longtemps admis comme sa liberté : son « intransitivité<sup>33</sup> ». Sans doute tombée dans le giron d'utilitaristes, la littérature ne peut plus être pensée sans un effet concret et doit *rapporter* quelque chose. Alexandre Gefen met en évidence ces attentes en décrivant un nouvel espace de partage ayant pour but la « remédiation<sup>34</sup> ». Avec cette notion, la fiction n'est plus un monde symbolique mais un miroir dont le but serait de transformer un

29. Édouard Glissant, *Traité du tout-monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 28.

30. Adama Coulibaly, « Métafiction historiographique ou le discours postmoderne de *Peuls* de Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies*, n<sup>o</sup> 9, juin-juillet 2006, p. 179.

31. Ainsi le *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> édition, Paris, Imprimerie Nationale, t. I, 1992, p. 435 col. 3 ([cnrtl.fr/definition/academie9/communaute](http://cnrtl.fr/definition/academie9/communaute)).

32. Selon une visée collective en faveur de l'État, ou d'une société privée, ou encore d'un soi qui se forge en ligne de multiples avatars (voir Arthur Armstrong et John Hagel III, « The Real Value of On-Line Communities », *Harvard Business Review*, May-June 1996 ; disponible en ligne : [hbr.org/1996/05/the-real-value-of-on-line-communities](http://hbr.org/1996/05/the-real-value-of-on-line-communities), page consultée le 31 août 2024).

33. Voir Alexandre Gefen, *op. cit.*, p. 9-19.

34. *Ibid.*, p. 16.

état de fait – partagé collectivement<sup>35</sup> – dans une visée thérapeutique. Il ne s'agit plus dès lors de penser une modalité d'« être avec », le soi et l'autre, mais de « réparer » les inégalités ou les violences, par projection et identification : la communauté se reconnaît dans cette « élévation » qui prend pour argent comptant une représentation symbolique, un mode possible qui transforme le lecteur parce qu'il s'est immergé dans un imaginaire et une langue qui n'existent nulle part ailleurs. Cet écart, ou nouvelle réalité, Alexandre Gefen l'atteste *a contrario* en citant les propos de la (célèbre) blogueuse et journaliste américaine Maria Popova, qui affirme « que les quatre fonctions de la littérature sont de “vous économiser du temps, vous rendre plus gentil, vous guérir de la solitude et vous préparer à surmonter les échecs”<sup>36</sup> ». Nul besoin de réfuter de telles assertions, injurieuses pour la littérature, mais il est certain que la lecture des fictions de Monénembo ne répond à aucune d'entre elles. « Faire communauté » semble ici une sorte de graal bienveillant et anesthésiant prônant une « destination universelle » où la parole littéraire rendrait compte d'une « forme expressive vécue<sup>37</sup> ».

Il serait bien sûr inadéquat de nier la présence toujours vorace d'un système de domination, affilié autant au monde économique que politique. Pour déjouer sa prégnance, la pensée décoloniale dénonce le leurre postcolonial en considérant qu'il n'a fait que renverser les stigmates coloniaux, sans sortir d'une relation asymétrique rebaptisée « colonialité globale du pouvoir<sup>38</sup> ». Elle doit donc être annulée au profit d'une action « post-occidentale » qui récuse la possibilité d'un vivre-ensemble, puisque modernité et colonialité sont des équivalents. Des

35. Ce caractère collectif doit sans doute être précisé pour le différencier de ce que l'ouvrage collectif *Fictions pansantes* met en évidence : « [T]out traitement [...] doit s'adapter à chaque cas particulier » (Victoire Feuillebois et Anthony Mangeon, « Introduction », *loc. cit.*, p. 16).

36. *Ibid.*, p. 15. Voir Maria Popova, « What Books Do for the Human Spirit: The Four Psychological Functions of Great Literature » (disponible en ligne : [themarginalian.org/2014/10/09/school-of-life-literature-reading/](http://themarginalian.org/2014/10/09/school-of-life-literature-reading/), page consultée le 31 août 2024). (« 1. It saves you time », « 2. It makes you nicer », « 3. It's a cure for loneliness », « 4. It prepares you for failure ».)

37. Selon le descriptif d'un appel du Congrès des sciences humaines 2021 (colloque de l'Association canadienne des professeures et des professeurs de français des universités et des collèges canadiens [APFUCC], Université de l'Alberta, 29 mai-1<sup>er</sup> juin 2021) pour l'atelier « La communauté littéraire : l'enjeu entre humanité et écriture » (disponible en ligne : [fabula.org/actualites/98802/la-communautelitteraire-l-enjeu-entre-humanite-et-ecriture-apfucc-en-ligne.html](http://fabula.org/actualites/98802/la-communautelitteraire-l-enjeu-entre-humanite-et-ecriture-apfucc-en-ligne.html), page consultée le 31 août 2024).

38. Capucine Boidin, « Études décoloniales et postcoloniales dans les débats français », *Cahiers des Amériques latines*, n° 62, décembre 2009, p. 130.

discours légitimes ne peuvent donc être produits que par le sujet qui a l'*expérience* et non par celui qui aurait un *savoir*, en tant que « réflexion du dehors ». Ces analyses clivées reconduisent un essentialisme à l'heure des cultures et des identités transnationales, fluides, dont la mobilité est perçue comme un trait positif. Il importe de reconnaître la critique d'un « nouvel âge du capitalisme<sup>39</sup> » et la perpétuation de systèmes de domination. Cependant, revenir à l'idée d'accorder au seul écrivain d'origine africaine la compétence d'exprimer ce que Senghor appelait, dès 1958, « la substance et la sève mêmes du récit négro-africain », pour en faire percevoir le « surnaturalisme<sup>40</sup> », a été depuis longtemps contesté par des écrivains qui ne veulent plus devoir légitimer une origine biologique ou un discours d'appartenance<sup>41</sup>. Elgas n'hésite pas à remettre en question une nouvelle communauté afropéenne, décoloniale, urbaine et médiatique, qui prône la « rupture franche » avec le monde blanc pour parvenir à une « réhabilitation » ; il s'agit pour Elgas d'un afro-optimisme qui dissimule un déni<sup>42</sup>. Pour ce sociologue, ce discours d'autorité – si vous le discutez, vous êtes un aliéné – aboutit à « [l]a célébration d'une "communauté de la pensée" qui impacte fatalement la vitalité des divergences » et « réduit à néant la possibilité de discussions fécondes, sans même élargir à la diaspora<sup>43</sup> ». L'auteur ne désigne pas ici les échanges avec les Européens – en fait jamais rompus, plutôt négociés par le truchement des médias –, il dénonce plutôt des prises de position qui fixent un discours sur le continent alors que leurs énonciateurs afropéens en sont largement détachés : « L'aliénation, si jamais elle existe, réussit l'exploit d'aliéner également le contre-discours<sup>44</sup>. » Les phrases sont ici sans concession

39. Anthony Mangeon, « À la loupe : lectures croisées de Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle », « Préface » à Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle, *En quête d'Afrique(s). Universalisme et pensée décoloniale*, Paris, Albin Michel, « Itinéraires du savoir », 2018, p. 17.

40. « Préface » à Birago Diop, *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1958, p. 7-8 et 15.

41. Sans oublier les revendications de diverses littératures nationales. Je me réfère ici à Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » (*Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 135, septembre-décembre 1998, p. 8-15) et au manifeste « Pour une "littérature-monde" en français » paru dans *Le Monde* le 15 mars 2007 (disponible en ligne : [lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html) ; page consultée le 31 août 2024).

42. Elgas, *op. cit.*, p. 42 et 71.

43. *Ibid.*, p. 43.

44. *Ibid.*, p. 44.

et récusent la bien-pensance d'un temps présent qui veut refaire l'histoire, un « universel négatif<sup>45</sup> », en revendiquant le besoin d'un *narratif* exclusif.

Cela, l'œuvre de Monénembo le propose depuis des décennies, grâce à ses scénographies, à la polyphonie qui valide ou invalide un discours, à l'hybridité des savoirs et des expériences. Dans ses romans, le statut victimaire n'est pas une posture, il n'est pas revendiqué, car chaque sujet peut déjouer l'Histoire. Les fictions de Monénembo n'ont pas été écrites pour « faire gagner du temps » ou nous pousser à « être gentils » – s'il faut le préciser. Elles convoquent le passé et la mémoire pour que chaque lecteur soit investi de sensibilités multiples, par des faits qui ne peuvent être gommés et par une question nécessaire : comment être en relation, comment poursuivre le débat, sans considérer que les tentatives précédentes sont un échec, et qu'il vaudrait mieux récuser les partenariats et « rester barbare », comme le prône Louisa Yousfi<sup>46</sup> ?

De fait, les fictions questionnent la possibilité de la communauté, transnationale et transhistorique : celle-ci n'est jamais un bien acquis, elle se négocie constamment, et la « relation » est constamment à bâtir, à consolider. Ce tissage est bien le support du texte dans lequel la lecture nous immerge, et il ne s'agit pas de s'enduire de bons sentiments : les romans de Monénembo sont complexes, ils désorientent le lecteur ; par de constants effets de surprise, ils affirment une originalité singulière qui participe à leur force et à leur diversité. Ils demandent un surcroît d'attention, un *être avec* qui ne s'offre pas mais se conquiert. La possibilité de faire communauté, en tant que relation à l'autre et partage de l'expérience autant que du savoir, est une expérience qui se renouvelle depuis le premier roman, *Les crapauds-brousse*, en 1979.

Les scénographies des romans de Monénembo ne font pas communauté ; elles sont dangereuses, une mithridatisation peut-être, car les mots, les imaginaires et la mémoire sont des armes. Face à l'ironie sur les *bons ressentiments*, l'œuvre court-circuite les *bons sentiments*, sans

45. Selon la proposition de Franck Hofmann et Markus Messling, « On the Ends of Universalism », dans Franck Hofmann et Markus Messling (dir.), *The Epoch of Universalism 1769-1989 / L'époque de l'universalisme 1769-1989*, Berlin, De Gruyter, 2020, p. 34-35 (« the negative universal »). Les auteurs citent Camille de Toledo, « De l'universel négatif », dans *Le hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne* suivi de *L'utopie linguistique ou la pédagogie du vertige* (Paris, Seuil, « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2009, p. 102-105).

46. Louisa Yousfi, *Rester barbare*, Paris, La Fabrique, 2022.

nostalgie, et s'ouvre pour que le lecteur invente des modes de pensée et d'action nouveaux, tenant compte du métissage et du pluralisme interne de chaque individu, de chaque culture, un Tout-Monde incontournable selon Édouard Glissant.

## Perturber

Les fictions de Monénembo interrogent le monde et son lecteur, elles agissent en déjouant les attentes, en refusant les assignations identitaires. Cette force inspirante, relationnelle, fonde, tant par la lecture des intrigues que par l'observation des stratégies d'écriture, des réflexions critiques et guide une proposition théorique qui envisage une relecture de l'histoire littéraire francophone subsaharienne, domaine souvent délaissé, comme le relève Josias Semujanga<sup>47</sup>. Semujanga indique « la dimension identitaire des corpus », le maintien de repères temporels relevant du canon français, colonial puis postcolonial, toujours fondé sur des figures d'auteur qui déterminent l'origine et l'intentionnalité de ceux-ci, en fonction de la pigmentation de leur peau. Ces critères s'avèrent totalement contre-productifs pour l'œuvre de Monénembo. Ma lecture de cet ensemble motive une approche autre proposant une histoire littéraire sur corpus, constitués à partir des scènes énonciatives des textes. Cette configuration « ÉthoSpatiale » permettra de relire ce siècle de production en tenant compte de *l'éthos dans le texte*, avant de revenir aux contextes de production, de réception et à la figure d'auteur<sup>48</sup>. Ce renversement méthodologique est exploratoire, risqué peut-être, mais en phase avec la créativité sans cesse renouvelée de Monénembo dont le plus récent roman, *Saharienne Indigo*, paru en 2022, aboutit à la transmission des paroles d'un suicidé, laissées pour seul mot d'ordre : « [P]ersonne ne sera sauvé ! » (*SI*, 331).

47. Josias Semujanga, « Les orientations de la critique des "littératures du Sud" en Amérique du Nord », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n° 160 (« La critique littéraire »), décembre 2005-février 2006, p. 88-92.

48. Voir Christine Le Quellec Cottier, « Poétique et histoire littéraire : quand l'éthos donne le ton », *Études de lettres* (Lausanne), 2017, n°s 3-4 (« Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles »), p. 237-250. Soutenu par le Fonds national suisse (FNS), le projet de recherche « Configuration ÉthoSpatiale. Pour une nouvelle histoire littéraire subsaharienne de langue française » débutera en septembre 2024.