

## DALHOUSIE FRENCH STUDIES

Founding Editor  
JAMES LAWLER†

Editor  
DRISS AÏSSAOUI

Subscription Manager  
KATHERINE STRATTON

Associate Editors  
MICHAEL BISHOP  
HANS R. RUNTE  
VITTORIO FRIGERIO

Book Review Editor  
VITTORIO FRIGERIO

### Editorial Board

Driss Aïssaoui, Betty Bednarski, Michael Bishop,  
James W. Brown, Christopher Elson, Vittorio Frigerio,  
Hélène Jaccocard, Vincent Masse, Gary-David Mole,  
Irène Oore, Anja Pearre, Ahmed Raqbi,  
Hans R. Runte, Karolyn Waterson

### Advisory Board

Yves Bolduc *Moncton*      Yves Bonnefoy *Paris*†  
Nicole Brossard *Montréal*      Roger Cardinal *Canterbury*  
Mary Ann Caws *New York*      Michel Deguy *Paris*  
Barbara Johnson *Cambridge*†      Bettina L. Knapp *New York*†  
Eva Kushner *Toronto*      Jean-Marcel Paquette *Québec*  
Roseann Runte *Ottawa*

*DALHOUSIE FRENCH STUDIES* is a peer-reviewed journal devoted to the study of French and Francophone literature. Published quarterly, it is open to articles concerning all periods from the Middle Ages to the present day. It aims to present vigorous and varied critical appraisals in French and English, with special emphasis on detailed textual analysis; it will, in particular, foster the publication of essays of an extensive kind. Prospective contributors should follow the style protocol of the Modern Language Association of America (MLA) and should address two blind copies of their manuscript to:

The Editors, *Dalhousie French Studies*  
Department of French  
Dalhousie University  
Halifax, Nova Scotia B3H 4P9, Canada  
<http://french.dal.ca/Publications/DFS.php>

E-mail submissions should be sent to: [dfs.editor@dal.ca](mailto:dfs.editor@dal.ca)  
Requests for subscriptions (\$20 CDN/US per volume, plus postage for single-volume orders) should be sent to the address mentioned above.

Legal Deposit: National Library of Canada  
ISSN 0711-8813

# DALHOUSIE FRENCH STUDIES

Numéro spécial

## Fiction et Histoire en littératures française et francophone

Driss Aïssaoui et Vincent Simédoh : Fiction et histoire : du réel à l'écriture des possibles	3
Aimé Angui : Le réalisme historique	7
Mohamed Ait-Aarab : Historicisation du récit et fictionnalisation de l'histoire dans quelques romans comoriens	17
Sophie Beaulé : Fortunes littéraires des diamants de Jacques Cartier	25
Christine Le Quellec Cottier, Histoire et histoire littéraire : l'autodétermination poétique des romans de Tierno Monenembo	33
Carine Mengue Mba : Configuration, refiguration et lecture du fait historique dans <i>La Femme sans sépulture</i> d'Assia Djebar	43
Lisa Romain : <i>Le Petit éloge de la mémoire</i> de Boualem Sansal : une fiction historique à l'assaut du discours identitaire officiel	57
Fatoumata Touré-Cissé : Témoigner sur le drame rwandais à l'aide de la fiction romanesque	67
Yvonne-Marie Mokam : Fiction et histoire de la capture des esclaves dans <i>La Saison de l'ombre</i> de Léonora Miano	77
Notes on Contributors	

Volume One Hundred and Nine

Spring 2016

## Histoire et histoire littéraire : l'autodétermination poétique des romans de Tierno Monenembo

Christine Le Quellec Cottier

La mémoire est révolutionnaire, si on la féconde et qu'elle ne se contente pas de commémorer.  
Gérard Genette.

### Piste

La relation de la fiction francophone africaine à l'Histoire semble un incontournable : née des conséquences de la conquête coloniale, la littérature s'est affirmée en tant que voix de l'altérité, dans un premier temps en faisant connaître de façon ethnographique des espaces ignorés, puis en affichant son positionnement critique face à la domination d'une nation et d'une langue. Ainsi, pour l'écrivain, s'exprimer impliquait avant tout révéler et « contre-dire », pour reprendre l'expression d'Ahmadou Kourouma.

La réflexion qui suit ne compte pas reformuler ce parcours d'émergence en pointant des dates ou des événements particuliers, ni synthétiser diverses phases du siècle écoulé. Il s'agira plutôt de questionner la représentation de l'Histoire dans la fiction en exploitant la scénographie des textes, afin d'envisager une relecture des catégories de l'histoire littéraire francophone africaine. A l'heure où les historiens parlent d'Histoire globale et d'Histoire connectée, où la critique littéraire propose le *French Global*<sup>1</sup>, soit la nécessité de suivre les parcours d'une langue et de ses composantes esthétiques et non d'une nation aux frontières géographiques et politiques, il me paraît judicieux de renouveler l'approche d'une catégorie littéraire, la « littérature africaine francophone », avec laquelle les auteurs contemporains rediscutent leurs liens d'appartenance. Dans ce but, les romans de l'écrivain d'origine guinéenne Tierno Monenembo me serviront de fil rouge. Né en 1947, il publie son premier roman, *Les Crapaux-Brousse*, en 1979, et aujourd'hui son œuvre se compose de onze romans et d'une pièce de théâtre. Parmi ses publications les plus récentes<sup>2</sup>, *Le Terroriste noir* et *Les Coqs cubains chantent à minuit*, me paraissent très stimulantes pour repenser les critères d'appartenance et de catégories, car celles-ci déjouent les attentes convenues d'un lectorat occidental pour qui l'Afrique est toujours une entité stable telle que présentée dans la littérature de l'époque coloniale. A ce titre, les romans de Monenembo remettent en question l'assignation identitaire et tout devoir de représentation que bien d'autres auteurs contemporains, originaires d'Afrique, contestent aussi.

Ma démarche ne vise pas à faire disparaître la catégorie « littérature africaine », mais elle tente de la renouveler en exploitant des critères autres que contextuels, impliquant le repérage de balises temporelles et de « grands hommes ». Comme le pratique l'Histoire connectée, il s'agira de trouver des alternatives à la linéarité descriptive pour relever des intercatations, des phases qui s'observent au cœur des textes. C'est ce que je nommerai dans cette recherche l'« autodétermination poétique ».

1 Je nomme ici le volume *French Global* dirigé par S. Suleiman et C. MacDonald, paru en 2010 et traduit en 2014 (Paris, Garnier).

2 Sans être commenté, *Bled*, paru en octobre 2016, est partie prenante de la réflexion qui suit.

### Cheminement

En ouverture de son roman historique *Peuls*, Monenembo place une citation de l'historienne et écrivaine Zoé Oldenburg qui postule une distance entre l'histoire et la fiction en refusant le calque ou la restitution sous couvert de vérité, qu'elle considère impossible :

La documentation étant à la portée du premier venu, l'écrivain est libre de s'en servir si cela lui plaît. Elle ne présente aucun intérêt en elle-même, et ne vaut que par l'interprétation qu'on lui donne. Tout roman, si « objectif » soit-il en apparence, est le portrait de son auteur, et n'obéit qu'aux lois de l'univers intérieur de l'écrivain.<sup>3</sup>

Pour Monenembo, l'Histoire est une « grande mise en scène collective » et il affirme adorer « ceux qui réussissent à contredire les vérités officielles »<sup>4</sup>. Le pouvoir de la fiction est justement de se nourrir d'un fait pour le charger de sens, car la fiction appropriée le réel et le transforme, elle *domestique* l'Histoire selon l'auteur. Du coup, il ne s'agit pas d'être vrai, mais bel et bien d'engager un pacte de lecture qui implique le vraisemblable, ce « code idéologique et rhétorique commun à l'émetteur et au récepteur, assurant la lisibilité du message par des références implicites ou explicites à un système de valeurs institutionnalisées [...] tenant lieu de réel »<sup>5</sup>. C'est aussi ce qu'a exprimé Boubacar Boris Diop à propos de sa démarche au Rwanda, en 1998, pour l'association « Ecrire par devoir de mémoire » :

Les Rwandais eux-mêmes nous disaient : n'écrivez surtout pas des romans avec nos souffrances ». « [Mais] c'est justement la meilleure façon d'en parler, parce qu'un génocide est un phénomène d'une violence extrême, qui le situe forcément au niveau des émotions. Et tant qu'il s'agit de dire des souffrances intimes, d'en faire une réalité et non des chiffres désincarnés, l'auteur de fiction est en terrain connu. »

Diop précise encore :

J'ai tout de suite été d'accord car la fiction a une fonction très spécifique, celle d'aller au-delà des faits et de s'adresser directement à l'émotion du lecteur. Elle présente la réalité sous un jour différent. Sa force c'est sa liberté de création.<sup>6</sup>

Il importe donc de récuser l'image de la littérature en tant que témoignage. Après la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain et critique Maurice Nadeau avait déjà observé que de nombreux textes présentés comme littéraires n'étaient que des documents vite oubliés :

Chez les nouveaux venus, beaucoup de ces témoignages, sur la guerre, les camps de concentration, la Résistance, ne parviennent pas à l'existence littéraire. Ils n'ont qu'une valeur, souvent émouvante, de documents. L'œuvre littéraire demande du recul, un certain « désengagement » de l'événement, un talent enfin, qui visent, non à restituer la réalité dans ses caractéristiques superficielles, confuses et hasardeuses, mais à en donner l'équivalent sensible qui la ressuscitera dans sa nature profonde.<sup>7</sup>

3 Tierno Monenembo, *Peuls*, Paris, Seuil, coll. Points, 2004, p. 9.

4 Mohamed Keita, *Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monenembo*, Université Paris-Est, 2011, p. 312. Disponible en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr>

5 Philippe Hamon, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 129.

6 Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p. 186 et 192.

7 *Le Roman français depuis la guerre* (1963), cité par Marie Bornand, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz, 2004, p. 28.

Il s'agit donc de dépasser les faits pour que le lecteur perçoive une réalité, puisse saisir ce que l'Histoire a produit et envisager la création en tant que « témoignage littéraire ». Le linguiste Michel Riffaterre a précisé que « le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce que l'on observe et que l'on croit digne d'être rapporté, tandis que le témoignage littéraire est la représentation de cet acte authentique »<sup>8</sup>. De façon similaire, c'est cette même capacité à « inventer du vrai » que Jorge Semprun a revendiquée quarante ans après sa propre expérience des camps :

Un doute me vient sur la possibilité de raconter. [...] Non] la forme d'un récit possible mais sa substance. Non pas son articulation mais sa densité. Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création. [...] Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage.<sup>9</sup>

Parallèlement, pour Tierno Monenembo, qui cite volontiers Proust et Faulkner, la mémoire est ce qui fonde son besoin d'écrire : « 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>10</sup>. Sa perception de l'histoire africaine est telle un labyrinthe dont le fil aurait été négligé. Pour retrouver le passé, il faut actualiser la mémoire, c'est-à-dire faire surgir du sens en nommant, unique façon de sortir du chaos.

L'Histoire peut être définie comme un savoir sur les événements du passé, visant à la transmission de ce passé. Mais selon des propositions récentes, celle-ci peut aussi être définie en fonction de notre saisie de « moments de crises du temps » ; c'est-à-dire, selon François Hartog<sup>11</sup>, quand surgit un problème d'articulation du passé, du présent et du futur. L'Histoire se fait ainsi jour quand un dérèglement du fil de l'écoulement du temps se manifeste. Les romans de Monenembo peuvent facilement être associés à cette perception de l'Histoire en tant que « moments de crise du temps », car ils questionnent la relation à la temporalité et à l'ordre chronologique. De plus, dans un texte de fiction, la mémoire est la trace d'un passé mis en forme par une subjectivité. L'écriture est le lieu où s'accomplit l'Histoire en tant que fiction narrée. Ces constats confortent l'idée que les « seuils chronologiques », balises de l'histoire littéraire, ne sont pas stables en soi et ce d'autant plus que ce qui fait sens pour le continent africain n'est pas forcément significatif pour des écrivains et des œuvres qui sont pensées loin de celui-ci. Ce problème a été relevé en 2002 déjà par Samba Diop :

Il est difficile de situer la rupture exacte entre le colonial et le postcolonial pour la simple raison que, du point de vue strictement littéraire, si la séquence chronologique de domination suivie de libération est évidente, à l'inverse, la thématique ne l'est pas car certaines œuvres et un certain nombre d'écrivains de la période coloniale peuvent être situés dans la période postcoloniale si l'on tient compte du fait que la condition postcoloniale est marquée au sceau de l'hybridité, du nomadisme littéraire et du syncrétisme.<sup>12</sup>

8 Michel Riffaterre, «Le Témoignage littéraire» (*Revue romantique*, vol. 93, 2002) cité par Marie Bornand, *op. cit.*, p. 59.

9 Jorge Semprun, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1994, p. 26.

10 Entretien d'Eloïse Brezault avec Tierno Monenembo, 17 juin 1998, pour *Africultures* : [www.africultures.com](http://www.africultures.com)

11 L'historien a publié *Régimes d'historicité* (Paris, Seuil, 2003) pour questionner la façon dont une société traite son passé, et pour désigner les modalités de conscience de soi dont témoigne cette société, qu'il place sous le signe du « présentisme ».

12 Samba Diop, « L'émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain », dans *Fictions africaines et postcolonialisme* (Diop, S., dir.), Paris, L'Harmattan, 2002, p. 19.

Dans l'œuvre de Monenembo, chaque roman exploite un certain type de mémoire qui façonne un lien particulier à l'Histoire, ce que je me permets de synthétiser ci-dessous sous la forme d'une liste, puisque mon propos ne vise pas à commenter le contenu de chaque texte :

Mémoire éclatée, instable : 1984 *Les Ecailles du ciel*  
 Mémoire perdue : 1993 *Un attieké pour Elgass*  
 Mémoire collective : 1995 *Pelourinho*  
 Mémoire d'enfance, mémoire brisée : 1997 *Cinéma*, 2000 *L'Ainé des Orphelins*  
 Mémoire d'un peuple : 2004 *Peuls*  
 Mémoire de la conquête coloniale : 2008 *Le Roi de Kahel*  
 Mémoire de réhabilitation : 2012 *Le Terroriste noir*  
 Mémoire familiale, atlantique : 2015 *Les Coqs cubains chantent à minuit*

### Voies multiples

Il est à relever que ces romans proposent des ethè qui conditionnent le temps et l'espace à parcourir ; les scénographies réfutent la linéarité chronologique et la ligne droite, mais elles construisent l'instabilité et le fragmentaire pour rendre compte d'une expérience de dépossession ou d'une prise de risque. De la sorte, les textes refusent tout jalon prédéfini et pratiquent une remise en question des savoirs. Ces fictions questionnent notre réception des textes dont le nom d'auteur les associe à l'« Afrique » et c'est cette instabilité qui me permet de proposer une relecture de l'histoire littéraire. Les scènes énonciatives des romans de Monenembo m'encouragent à glisser d'un niveau de représentation à un autre, en considérant que le retour dans le temps impliqué par tout travail mémoriel peut être déplacé de l'Histoire à l'histoire littéraire, trace canonique d'une culture, d'un peuple ou d'une nation. Ma démarche n'est pas étrangère aux « interactions » chères à l'Histoire connectée, ces processus qui « mettent en relation » et que je souhaite explorer avec le concept d'« autodétermination poétique » dont j'emprunte le premier terme aux domaines de l'histoire et du droit, avant de l'associer à une création fictionnelle. L'autodétermination a été conçue à l'origine comme « un droit individuel de rébellion contre la tyrannie, [qui] se confond avec [l'histoire] des luttes successives que les peuples ont menées contre différentes formes de la domination »<sup>13</sup>. Ce droit s'est développé avec les déclarations sur l'octroi des indépendances aux peuples et pays coloniaux. Il s'agit d'un droit nouveau<sup>14</sup> reconnu pour tous les peuples à disposer d'eux-mêmes dont le principe investit le champ de la culture, car l'autodétermination signifie aussi une tentative de reconquête identitaire et culturelle. Cette notion permet de mettre en évidence l'idée d'une conscience de soi<sup>15</sup> – ce que la philosophie reconnaît d'ailleurs comme une caractéristique de la mémoire –, sans pour autant tomber dans le « piège identitaire »<sup>16</sup> impliquant des essentialismes peu pertinents. Pour ma démonstration, je déplace cette présence du sujet de son champ d'application initial pour l'envisager en tant que surgissement du sujet dans le texte fictionnel : non pas en tant que figure ou posture d'auteur, mais en tant que trace mobile d'un ethos, narrateur, sujet lyrique ou personnage.

13 Marianne Betty Wilhelm, *Autodétermination et culture*, thèse dactylographiée, Université de Genève – IUHEL, 1992, p. 6.

14 La Charte des Nations Unies a rendu ce droit applicable dès le 26 juin 1945, mais il était encore discuté en 1971.

15 Selon l'anthropologue Philippe Descola, la « conscience de soi » est un universel, certes polymorphe, qui permet de « rendre raison des différences dans la manière d'habiter le monde et de lui donner un sens ». *Par-delà Nature et Culture*, Paris, PUF, 2006, p. 176.

16 Notion discutée par l'anthropologue Michel Agier dans son volume *La Condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013.

Afin d'utiliser le concept d'autodétermination dans un champ poétique, je postule que la littérature de langue française donnant à lire un « imaginaire africain<sup>17</sup> », propose des « sujets en situation<sup>18</sup> » qui rendent compte de multiples présences et relations au monde figuré dans les textes. En un siècle de création – la confrontation coloniale en étant sa première ligne de force<sup>19</sup> –, diverses scénographies se sont déployées, permettant de créer des catégories motivées par les formes d'une « conscience de soi » que je nomme « autodétermination poétique ». Je propose donc une histoire littéraire construite à partir des scénographies des textes, modulée en six catégories significatives que je choisis de présenter à rebours du temps chronologique, en considérant que c'est bien notre époque contemporaine qui motive cette démarche<sup>20</sup>. Les séquences proposées ne sont pas délimitées par une temporalité prédéfinie, afin de pouvoir croiser et associer des textes en fonction de leurs scénographies et non leur date de publication. Les textes peuvent ainsi être envisagés grâce à la mise en perspective des ethè proposés.

### Six Satellites

#### 1. Migrations et globalisation

La première séquence proposée intègre les récits contemporains qui réfutent les assignations, en créant des ethè qui ne doivent pas – ou ne peuvent pas – être associés directement à un univers africain. Leurs personnages déambulent dans un monde globalisé où les référents sont placés sous le signe de la migration, qu'elle soit de nature symbolique, culturelle, identitaire ou territoriale. Ce type de représentation répond à des intentionnalités d'auteurs que Christiane Albert a relevées en constatant le refus de l'africanité de la nouvelle génération d'écrivains : « C'est en effet de la capacité de l'institution littéraire occidentale à accepter une africanité débarrassée de tous ses présupposés et stéréotypes essentialistes que dépendra la possibilité pour les écrivains africains d'écrire des œuvres susceptibles de parler, non de l'Afrique attendue ou stéréotypée, mais de l'Afrique d'aujourd'hui telle qu'elle existe réellement<sup>21</sup> ».

L'avant-dernier roman de Tierno Monenembo, *Le Terroriste noir*, permet de pointer les caractéristiques de cette phase contemporaine qui questionne la représentation de l'Afrique car, dans ce roman, le narrateur n'est pas africain : il s'agit d'une habitante du village de Romaincourt, dans les Vosges, qui s'adresse à des parents africains venus commémorer leur ancêtre décédé pendant la Seconde Guerre, alors que ce « terroriste noir » luttait avec la Résistance. La narratrice de 80 ans raconte, avec son vocabulaire limité et ses idiosyncrasies, son impossibilité à comprendre l'univers africain de l'homme, Addi Bâ, qu'elle a protégé alors qu'il débarquait dans leur région de villages et forêts en 1940, où les mœurs en pratique semblaient plutôt *primitives*. En fait, la Vosgienne a le rôle de l'indigène donnée dans toute son « étrangeté »<sup>22</sup>, et celle-ci est

17 En tant que représentations symboliques, discursives, du temps et de l'espace, etc...

18 Soit des narrateurs, personnages ou sujets lyriques.

19 J'ai conscience que ce point de repère est restrictif, comme l'a déjà discuté Albert Gérard dans *Essais d'histoire littéraire africaine*, Sherbrooke, ACCT-Ed. Naaman, 1984. Concentrant mes réflexions sur la présence d'une production écrite en français, le début du XXe siècle s'impose comme point d'accroche temporelle.

20 Les auteurs de *French Global* ont hésité, en prenant l'exemple de Barthes, à procéder de la sorte pour leur volume (*op. cit.*, p. 26), je me permets ici de procéder « à reculons ».

21 Christiane Albert, « Africanité et mondialisation chez les écrivains africains francophones » in *Figures croisées d'intellectuels*, (Kouvouama, A., Gueye, A., Piriou A., Wagner, A.-C. dir.), Paris, Karthala, 2007, p. 63.

22 Ce roman est aussi particulièrement savoureux si l'on a à l'esprit quelques récits coloniaux, parmi lesquels *La Randonnée de Samba Diouf* des frères Jérôme (1871-1953) et Jean (1877-1952) Tharaud, célèbres pour leurs nombreux romans renvoyant "l'image qu'attendait sans doute leur public, faite de nouveauté et d'autosatisfaction européenne [...] ils recherchaient dans leurs ouvrages les effets esthétiques et la transcription d'impressions personnelles plus que l'exploration d'une altérité" (Michèle Touret (dir.), *Histoire de la littérature française*, tome I, PUR, 2000, p. 111). Ces écrivains voulaient faire sentir l'âme noire ou les mœurs des indigènes, ce que le roman de Monenembo rend, bien sûr, vain.

comprise simultanément par les parents africains qui l'écoutent et le lecteur qui tient le même rôle. Dans ce roman, c'est la vie en période de guerre, séquence universelle de courage et de lâcheté, qui est dépeinte. Alors qu'Addi Bâ est livré aux Allemands, il ne s'agit plus d'appréhender l'Afrique, mais d'envisager toute situation humaine. Le décentrement est manifeste et l'écriture affirme une conscience du passé tant historique qu'esthétique, celle de la mémoire qui tisse les liens entre le temps révolu, le présent et le futur. *Le Terroriste noir* joue à contre-courant de la représentation convenue de l'autre, en cassant les clichés et en plaçant le lecteur européen dans la situation de l'interlocuteur africain<sup>23</sup>. Les deux instances sont superposées et ne doivent pas être différenciées : ce qui importe n'est plus qui elles sont, mais ce qu'elles interprètent, ce à quoi elles donnent du sens.

## 2. Ancrage identitaire : bio- et autobiographies fictives

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » C'est avec cette formule choc que Césaire affirmait le rôle du poète dans son fameux *Cahier d'un retour au pays natal*, en 1939. Mais cette bouche colonisée aura eu besoin de 40 ans pour se féminiser et ainsi s'affirmer comme une « nouvelle conscience », celle d'un éthos féminin jusqu'alors silencieux et subalterne. Amorcée timidement en 1979 avec le roman épistolaire de Mariam Bâ, *Une si longue lettre*, la prise de parole féminine a essaimé très rapidement en proposant d'autres types de discours où les personnages qui n'étaient jusqu'alors qu'objets sont devenus sujets<sup>24</sup>. La plume prend en charge un autre regard sur le monde, négocié par une identité féminine dont les propos ont d'abord touché à l'ouverture de la sphère privée, familiale et traditionnelle. Le point de vue s'est souvent révélé dénonciateur d'une aliénation touchant aux codes mêmes de la société partagée, qu'il s'agisse d'une violence de contrainte ou de celle d'une impossibilité à se constituer une place autonome, que ce soit en Afrique ou ailleurs, selon les lectures des Gender Studies contemporaines. C'est avec sa pièce de théâtre *La Tribu des gonzesses*, parue en 2006, que Monenembo propose huit ethés féminins aux prises avec un quotidien d'exilées africaines à Paris. Le huis-clos convoque leur présent et leur passé, leurs rêves aussi, sans cesse malmenés par la société qui les maintient dans un rôle de subalterne. Le choix du genre théâtral permet un discours frontal, immédiat et sans commentaire qui accentue la représentation des brutalités subies.

Parallèlement, la violence qui ravage les sociétés africaines aux prises avec des guerres civiles est devenue sujet fictionnel. Sortis de presse dès l'an 2000, de nombreux romans ont donné la parole à un nouveau type de narrateurs, les enfants-soldats, subalternes devenus victimes et bourreaux d'une société sans repères qui, avec ces nouveaux enfants-terribles, met en cause sa propre mesure<sup>25</sup>. Leur naïveté permet, frontalement, le dévoilement d'un monde en guerre et la confrontation brute avec ce qui ne devrait pas exister. De nombreux personnages peuvent être cités – tels Birahima, Johnny ou encore Bassy<sup>26</sup> – mais dans l'œuvre de Monenembo, le rescapé est Faustin, survivant des « avènements » du Rwanda narrés dans *Le dernier des orphelins* ; ce sujet-errant, condamné à mort et emprisonné, va chercher au cœur de sa mémoire fragmentée

23 Alors que dans son roman *Le Roi de Kahel*, Prix Renaudot 2006, Monenembo plongeait son lecteur dans la tête d'un explorateur colonial, Sanderval.

24 Qu'il suffise de citer, parmi d'autres, Ken Bugul, Calixte Beyala, Fatou Diome, Véronique Tadjo et Leonora Miano.

25 À propos des nouveaux enfants-terribles : Ch. Le Quellec Cottier, « Birahima, Faustin, Johnny et les autres : l'enfant-terrible à l'école de l'enfant-soldat », *Ethiopiennes*, no 89, 2e semestre 2012, p. 93-106.

26 Il s'agit des personnages de *Allah n'est pas obligé* (2000) d'Ahmadou Kourouma, de *Johnny chien-méchant* (2002) d'Emmanuel Dongala et de *La Route des clameurs* (2015) d'Ousmane Diarra. Nous pouvons encore citer *Notre-Dame du Nil* de Scholastique Mukasonga et *Murambi, Le Livre des ossements* de Boubacar Boris Diop.

le fil de sa propre histoire, pour donner du sens à son propre parcours et ainsi, peut-être, sortir du chaos avant la mort annoncée. De tels récits sont aussi une invitation à relire *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono ou encore *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti, tous deux parus en 1956, qui donnaient déjà la parole à un enfant. Sans doute que leur mise en parallèle ouvrirait la porte à des parallélismes contextuels pertinents.

## 3. Démocratisation polyphonique

Le choix de cette dénomination prend en compte une composante idéologique, liée à des revendications et des dénonciations du pouvoir politique. Il s'agit d'une phase de création marquée par des romans polyphoniques qui ouvrent le champ de la représentation à des vérités multiples. La démocratisation des voix fait écho à la mise en question du pouvoir politique autoritaire impliquant aussi une introspection de société. Les romans d'Ahmadou Kourouma – tels *Monnè, outrages et défis* ou *En attendant le vote des bêtes sauvages*) et d'Henri Lopes – par exemple *Le Pleurer-Rire* – en sont des références incontournables. Parmi les romans de Monenembo, le plus significatif est sans doute *Les Ecaïlles du ciel* est sans doute le plus significatif dans la mesure où la complexité énonciative rejoint celle de la structure narrative ; la traversée de l'Histoire est proposée par le biais d'une parole relayée<sup>27</sup> alors que tout a déjà eu lieu. Le récit tragique forme une boucle dont le début et la fin renvoient au même moment d'énonciation, questionnant par là-même la possibilité de sortir de cette spirale de violence. La mise en question du pouvoir passe par la création d'une multitude d'ethés obligeant à récuser le discours d'autorité, épique ou univocal. Ce surgissement polyphonique a été caractéristique des années 80, mais l'on peut y associer, parmi d'autres, le roman *Terre ceinte* de Mohamed Sarr<sup>28</sup> qui exploite cette veine pour mettre à nu la violence des idéologies islamistes en Afrique. Ce retour à une pratique « engageante » permet d'envisager les enjeux de la littérature hors d'une fonction politique directe, mais directement liés à des causes qui imposent au lecteur une prise de conscience, avant même une prise de position.

## 4. Révolution

Les textes associés à cette séquence de la « révolution » proposent, grâce à leur scénographie, un sujet qui remet en question la norme langagière par un processus d'appropriation. Les textes déplacent l'effet de réel dans la matérialité de la langue française. La norme transmise est travaillée de l'intérieur par des écrivains qui exploitent parallèlement leurs savoirs, ce que la critique Lise Gauvin a théorisé en parlant de l'« intranquillité » de l'écrivain francophone négociant sans cesse son rapport à la langue, soit par des commentaires métatextuels glissés dans l'œuvre, soit par le paratexte qui l'accompagne, qu'il s'agisse d'une préface ou désormais plutôt d'interviews. Dans son essai *La Fabrique de la langue*, la critique inspirée par Pessoa précise que « la surconscience linguistique qui affecte l'écrivain francophone [...] installe encore davantage dans l'univers du relatif, de l'a-normatif. Ici rien ne va de soi »<sup>29</sup>. Syntaxe, néologismes ou intertextes sont intégrés à la langue française portée par un narrateur ou un personnage qui rend compte de son univers. Il s'agit d'un processus de rupture dont les fictions d'Ahmadou Kourouma, Yambo Ouologuem et Sony Labou Tansi sont des repères phares, auxquels il faut sans doute associer des textes très récents à la narration chaotique ; le flux verbal et le désordre proposés se veulent souvent les emblèmes des

27 Comme le précise Pius Nkashama Ngandu : « Koulloun rapporte les paroles de Wango, telles que transmises par le vieux Sibé, lequel en avait parlé à Samba avant qu'il ne les donne à Bandiougou, le véritable narrateur pluriel de cette tragédie de l'histoire » (*Mémoire et écriture de l'histoire dans Les Ecaïlles du ciel de Tierno Monenembo*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 77).

28 Le roman a paru en 2014 aux éditions Présence africaine (Paris) et a été couronné du Prix Ahmadou Kourouma 2015.

29 Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue*, Paris, Seuil-Points, 2004, p. 258.



métropoles africaines – tel *Tram 83* de Fiston M. Mjilla paru en 2014 – la mise en mots d'un rythme, d'un mouvement et d'une profusion extravagante. Quant aux romans de Monenembo, ils exploitent les africanismes, « étrangetés dans la langue » et actes de décentrement, mais ne se placent pas en surcroît des pratiques de Kourouma par exemple. Les effets de ces pratiques y sont plus narratifs que syntaxiques : dans *Un Attié pour Elgass* s'observe un fascinant entrelacement poétique qui déstabilise le lecteur, car la description faite par Badio de ce qui est un monde ravagé – l'orphelinat-hôpital qui jouxte les logements des exilés – est d'une sensibilité, d'une humanité et d'une douceur que le transcendent.

### 5. Contestation

Dans cet ensemble, les mots sont le lieu d'une dénonciation historique et politique. Le sujet, par son rôle et son idéologie, tient un discours de révolte ou, de par sa passivité et son aliénation, rend compte d'un univers dont il se sent exclu<sup>30</sup>. Cette contestation s'affirme par l'ethos qui a souvent pris la forme d'un « je-lyrique » laissant deviner une présence auctoriale. S'y associent les poèmes de la Négritude, traces d'une revendication identitaire constituée au tournant des années 30 à Paris, mais aussi la poésie de Tchikaya U'Tamsi ou encore le personnage de Samba dans *L'Aventure ambiguë*, parmi de très nombreux récits marqués au sceau de l'époque des Indépendances. Selon ces critères, le premier roman de Monenembo, *Les Crapaux-Brousse*, illustre et exploite grâce à un narrateur externe le registre de la fable et met à nu la corruption des pouvoirs et des élites locales.

### 6. Affirmation

Cet ensemble regroupe les premiers récits, historiques, dans lesquels s'observe le surgissement du sujet africain, en tant qu'actant. Il rend compte de la prise de conscience d'un droit de parole et d'existence et se veut l'occasion d'un premier décentrement du regard, souvent à caractère ethnographique ou anthropologique<sup>31</sup>. Il s'agit de romans réalistes où le narrateur, le sujet, est un Africain usant de de la langue « de l'autre », du colon, pour faire connaître un monde jusqu'alors nié. Mais cette catégorie ne se limite pas à des textes désormais centenaires, et j'y placerais volontiers le roman historique évoqué en ouverture de cet article, *Peuls* qui, tout en faisant connaître la destinée multiséculaire d'un peuple, permet la distance d'avec l'Histoire grâce au narrateur qui incarne la figure du « cousin à plaisanterie » ; celui-ci ne peut, de par statut, être fiable, et cette instabilité, oblique, ironique, conforte la subjectivité du récit voulue dès l'exergue de Zoé Oldenburg placée en ouverture du volume.

### Ligne de mire

Le cheminement proposé éparpille l'œuvre de Monenembo en diverses séquences significatives d'une nouvelle histoire littéraire articulée, de façon peut-être provocatrice, sur une poétique du sujet. Cette diversité, reconnue aux scénographies proposées, conforte l'idée que les paramètres de classement de l'histoire littéraire de peuvent plus être, dans notre monde contemporain, une date de naissance ou une origine territoriale. L'intérêt de cette démultiplication tient en la possibilité de tisser des liens entre des textes qui justement n'ont pas paru simultanément. La situation de l'ethos proposé par le texte a mis en évidence le surgissement du sujet africain tout autant que la non-pertinence de sa reconnaissance dans des textes qui contestent les assignations identitaires.

30 Ce vaste ensemble semble rejoindre les « nouvelles voix » parmi lesquelles nous avons placé les sujets féminins, mais nous tenons à accorder une place particulière à celles qui furent les « subalternes des subalternes » et dont la prise de parole s'inscrit au cœur d'un processus temporel qui ne peut être effacé.

31 Les romans *Les trois Volontés de Malick* (A.M. Diagne, 1920), *Force Bonté* (Bakary Diallo, 1926) et *L'Esclave* (Felix Couchoro, 1929) trouvent facilement une place ici.

L'autodétermination poétique des fictions contemporaines permet de redéfinir ce qui était de l'ordre des appartenances, en ouvrant le champ à un imaginaire culturel. Il est ainsi possible de parcourir ce siècle de littérature en évitant de se heurter à des articulations qui ont perdu de leur pertinence<sup>32</sup>. Les romans contemporains sont une création consciente des rapports à l'Histoire et aux stéréotypes dont ils se jouent, comme l'atteste *Ceux qui sortent dans la nuit*<sup>33</sup> où le jeune narrateur est confronté à des ewusus, esprits nocturnes qui veulent lui faire remonter le temps : Alain va expérimenter cette « autre réalité » en la comparant à une immersion dans le monde digital !

L'autodétermination poétique postulée en tant que statut du sujet dans les textes de fiction a permis de constituer des ensembles pour lesquels le contexte de production ou la subjectivité auctoriale ne sont pas déterminants, mais restent des éléments qui peuvent enrichir l'analyse. Le goût actuel pour les démarches transnationales, qu'il s'agisse de Littérature mondiale, de Littérature-monde ou du « tout-monde », place le texte hors des repères conventionnels des classements de l'histoire littéraire, mais nous sommes convaincues que ces approches ne doivent pas gommer l'axe historique qui a motivé le surgissement du sujet, colonial et postcolonial. Il apparaît que la piste suivie offre un mode de lecture des productions contemporaines et des plus anciennes, sans avoir à cautionner un essentialisme dépassé. Les lignes qui précèdent s'en veulent en tout cas un exemple et pourraient, sans doute, être explorées avec d'autres littératures.

Université de Lausanne

### OUVRAGES CITÉS

- Agier, Michel, *La Condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013.
- Betty, Wilhelm Marianne, *Autodétermination et culture*, thèse dact., Université de Genève – IUHEI, 1992.
- Bornand, Marie, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004.
- Descola, Philippe, *Par-delà Nature et Culture*, Paris, PUF, 2006.
- Diop, Samba (dir.), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Gauvin, Lise, *La Fabrique de la langue*, Paris, Seuil, coll. Points, 2004.
- Hamon, Philippe, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
- Hartog François, *Régimes d'historicité*, Paris, Seuil, 2003.
- Keita, Mohamed, *Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monenembo*, Université Paris-Est, 2011. En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr>
- Kouvouama, Ahmadou, & als (dir.), *Figures croisées d'intellectuels*, Paris, Karthala, 2007.
- Monenembo, Tierno, *Les Crapaux-Brousse*, Paris, Seuil, 1979.
- . *Les Ecaillés du ciel*, Paris, Seuil, 1984.
- . *Un attié pour Elgass*, Paris, Seuil, 1993.
- . *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995.
- . *Cinéma*, Paris, Seuil, 1997.
- . *L'Ainé des Orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
- . *Peuls*, Paris, Seuil, 2004.
- . *La Tribu des gonzesses*, Cauri Editions, 2006.

32 Telles la figure d'auteur ou les polarités dominant-dominé, colonial-postcolonial.

33 Premier roman de Mutt-Lon, paru aux Editions Grasset en 2014. Prix Kourouma 2015.

----. *Le Roi de Kahel*, Paris, Seuil, 2008.

----. *Le Terroriste noir*, Paris, Seuil, 2012.

----. *Les Coqs cubains chantent à minuit*, Paris, Seuil, 2015.

Mongo-Mboussa, Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002.

Rubin Suleiman, Susan et Mac Donald, Christie (dir.), *French Global*, Paris, Garnier, 2014 [Columbia University Press, 2010].

Semprun, Jorge, *L'Écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1994.