

Études littéraires africaines

MONENEMBO Tierno, *Cinéma*, Seuil, Paris, 1996

Florence Paravy



Numéro 3, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042416ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042416ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paravy, F. (1997). Compte rendu de [MONENEMBO Tierno, *Cinéma*, Seuil, Paris, 1996]. *Études littéraires africaines*, (3), 55–58. <https://doi.org/10.7202/1042416ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1997

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Les poèmes de Senghor relèvent d'un genre particulier, métis, fait de l'association d'éléments traditionnels et de poésie romantique conjugués par le talent lyrique en un tout original. Ses thèmes de préférence sont l'amour de l'Afrique, l'amour de la femme noire et les traditions.

Quand à Bélinga, son originalité réside dans son rapport aux masques qu'il considère en artiste et en scientifique. Sa poésie est éminemment optimiste : il perçoit la pulsation de l'univers comme le rythme cosmique de la tendresse et de l'amour humains. L'objet de sa poésie est la conscience humaine, les essors et les chutes de la raison. Ses thèmes réguliers sont le patriotisme et l'amour.

■ Saà LENO

Université de Conakry
et de Cergy-Pontoise

■ MONENEMBO TIERNO, *CINÉMA*, SEUIL, PARIS, 1996

Avec son sixième roman, *Cinéma*, Tierno Monenembo semble aborder une nouvelle phase de son parcours de créateur. Si on retrouve ici certaines caractéristiques déjà sensibles dans les œuvres précédentes, on découvre aussi une tonalité nouvelle, plus optimiste, comme si certaines angoisses profondes qui agitaient l'ensemble de l'œuvre jusque-là avaient trouvé, sinon un remède, du moins peut-être un certain répit.

On reconnaît dans *Cinéma* la maîtrise des structures narratives et temporelles que l'auteur a progressivement développée et affinée, depuis son premier roman, *Les crapauds-brousse*. Le récit, mené par un jeune garçon, Binguel, fait alterner, en une composition savamment dosée, un récit premier conduit au présent, et dont la durée n'excède pas une journée, et de vastes analepses, qui permettent non seulement d'éclairer le présent, mais aussi d'élargir la perspective narrative : c'est en effet à travers cet ample mouvement rétrospectif que l'histoire individuelle cède en partie la place à l'histoire collective. L'enfance de Binguel, qui nous est ainsi racontée de façon discontinue, s'inscrit dans une période historique : la fin de la colonisation, et l'Indépendance de la Guinée.

La narration relève en fait de ce qu'on pourrait appeler une écriture du "puzzle". Le "code herméneutique", pour reprendre la terminologie de R. Barthes⁽¹⁾, se trouve ici surexploité, ce qui confère au récit une dynamique à la fois subtile et puissante. D'une part, le récit premier, dramatisé par la dilatation temporelle qui le caractérise, se construit tout entier autour d'une énigme et d'un fort suspens : le narrateur ne cesse de faire allusion

1. R. Barthes, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970. Il définit ainsi le "code herméneutique" : "les différents éléments au gré desquels une énigme se centre, se pose, se formule, puis se retarde et enfin se dévoile" (p. 26)

à un acte décisif qu'il va commettre pour se venger de son ami et mentor Benté, sans préciser quel est son projet. Par ailleurs, ce récit a pour fonction de semer de multiples allusions encore inexpliquées, de mentionner des personnages ou des épisodes du passé sans donner les clés permettant de les situer. Autant de questions qui font progresser l'élaboration de la fiction, et que les analepses se chargeront de résoudre par fragments, de sorte que l'esprit du lecteur se trouve convié à un véritable travail de reconstruction imaginaire, à la fois du passé et du présent du personnage. Tous ces procédés narratifs, qui relèvent de l'art du fragment, comme le cinéma lui-même, étaient déjà présents, à des degrés divers, dans *Les écailles du ciel*, *Un rêve utile*, *Un attiéké pour Elgass* ou *Pelourinho*.

Mais l'histoire que raconte Tierno Monenembo cette fois ne ressemble à aucune autre. D'une part, pour la première fois, la présence du "je" est pleinement affirmée : le narrateur n'est plus un simple témoin peu individualisé, comme c'était le cas dans *Les écailles du ciel* par exemple. D'autre part, il s'agit d'un enfant qui se débat avec les problèmes de son âge, ce qui donne au récit une certaine fraîcheur naïve, d'autant plus que Tierno Monenembo a évité l'écueil propre à ce type de roman : la tentative d'imiter une écriture enfantine, avec tout ce que cela peut entraîner de platitude et de maladresse. Il a su rendre à travers une écriture très soutenue tout un univers enfantin, fait d'angoisses, d'enthousiasmes et d'illusions candides.

La profondeur de ce récit réside notamment dans la représentation d'un phénomène psychologique qui n'est pas caractéristique de l'enfance, même si cette période s'y prête encore plus que l'âge adulte. Entre Binguel et Benté est en effet à l'œuvre ce que R. Girard appelle "désir triangulaire". Benté est bien, en effet, ce "médiateur" décrit dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* : à la fois modèle, rival, et obstacle, fascinant et détestable, admiré et haï, il révèle toute la vulnérabilité affective de l'enfant, sa quête désespérée de l'autonomie et sa haine de lui-même : "*Celui qui hait se hait d'abord lui-même en raison de l'admiration secrète que recèle sa haine.*"⁽²⁾. Toute la trame narrative repose en fait sur ce conflit qui oppose le héros à son modèle comme à soi-même. Il lui faut enfin ne plus être "l'insignifiante chose de Denté", mais un individu à part entière. Binguel lutte pour devenir adulte, c'est-à-dire pour se libérer de cette aliénation et pouvoir exister ailleurs qu'à l'ombre du "médiateur", comme en témoignent ces quelques lignes : "*Je me trouve au bout d'un long cycle de délivrances. Et j'avoue qu'il m'en a fallu des efforts pour en arriver là. Pas facile en vérité de tuer son propre héros*" (p. 81).

Ce type de structure relationnelle entre individus étant très rigide, ce n'est sans doute pas un hasard si les deux protagonistes ne cessent de se référer à leur "code", leur "règle", leurs "principes", évidemment édictés

2. R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris, 1961, p.19

par l'aîné et pieusement adoptés par le plus jeune. Autour d'un scénario psychologique qui peut paraître pathogène s'est édifiée une sorte de forteresse commune qui le consolide et le justifie. Le caractère artificiel de cette Loi qui préside aux relations de Benté et Binguel est souligné par la référence constante au cinéma, notamment aux westerns, qui représentent leur univers imaginaire et culturel commun. Binguel imite Benté, mais Benté à son tour imite les héros qu'il s'est donnés pour modèles. C'est une fuite en avant dans un jeu de miroirs dont Binguel fait tout pour s'échapper définitivement.

Enfin, ce que l'on retiendra sans doute de ce nouveau roman, c'est qu'il semble témoigner, dans l'écriture de Tierno Monenembo, d'une forme d'apaisement et de réconciliation. La violence des thèmes auxquels il avait habitué le lecteur s'estompe ici, sans toutefois disparaître totalement.

Certes le milieu familial, l'école, la ville ne sont pas exempts de haine, de violence et de souffrances diverses. Les traumatismes historiques ne sont pas oubliés, comme en témoigne par exemple l'histoire pathétique de Cellou-le-Poète, assassiné par un colon. Mais l'essentiel du récit exprime cependant un certain optimisme, comme une sérénité retrouvée.

D'une part pour la première fois peut-être, un roman de Tierno Monenembo met en scène une véritable figure de héros. Celui-ci emplit tout l'espace romanesque, non seulement parce qu'il est l'acteur principal, mais aussi parce que c'est sa voix que nous entendons tout au long du récit. A ce personnage central, Tierno Monenembo a en outre accordé le droit de réaliser son rêve, devenir un héros, ce qui n'est pas coutume en littérature africaine. A la fin de l'histoire, non seulement Binguel se libère de l'emprise de son modèle et bourreau, mais il accomplit l'exploit dont il aurait à peine osé rêver et qui le promet au rang de héros de la ville. C'est le premier roman dans lequel l'auteur a souhaité entreprendre le récit d'un itinéraire parfaitement réussi.

Le caractère enfantin du récit contribue également à cette impression d'optimisme qui gagne le lecteur. L'argument narratif lui-même évoque dans ses grands traits une histoire pour enfants : le dénouement se soucie peu de vraisemblance, dans la mesure où il s'agit avant tout d'exprimer et de satisfaire par la fiction un fantasme infantile.

Il faut enfin noter que, pour la première fois, Tierno Monenembo, en exil depuis 29 ans, inscrit son récit dans un espace géographique explicitement nommé : la Guinée. Dans *Les écailles du ciel* par exemple, la patrie de l'auteur n'apparaît que de façon déguisée, à lire en filigrane. Dans *Un attiéké pour Elgass*, elle est nommée, mais les personnages sont exilés à Abidjan. Ici, l'auteur semble enfin renouer avec son passé en situant le récit à Mamou, la ville de son enfance. Certains détails, comme le cinéma du Libanais, sont authentiques et surgissent de la mémoire autobiographique. Tierno Monenembo semble pouvoir à nouveau dire son pays, jusque-là presque impossible à nommer. Son parcours romanesque révèle ici une curieuse convergence avec celui de W. Sassine, son compatriote et

ami. C'est en effet seulement dans *Le zéhéros n'est pas n'importe qui*, son dernier roman, que Sassine put à nouveau désigner la Guinée, et y situer une partie de l'action. Parallèlement ce roman témoignait d'un changement frappant de tonalité, puisqu'après la violence des premières œuvres, *Le jeune homme de sable* et *Wirriyamu*, le *Zéhéros* venait atténuer par son humour débridé le pessimisme de l'ensemble.

Enfin, si l'on peut apparemment opposer le statut de Binguel, devenu héros aux yeux de tous, à celui du *Zéhéros*, voué à une éternelle nullité, ne faut-il pas voir dans le caractère enfantin du récit et la référence constante au cinéma l'idée que cet itinéraire réussi et couronné de gloire ne peut finalement être autre chose qu'une vaste illusion, chimère aussi peu réaliste que celles qui animent le *Zéhéros* tout au long de son périple ?

■ Florence PARAVY

■ WAR, ABDOUL ALI, *GÉNIAL GÉNÉRAL PRÉSIDENT*, L'HARMATTAN
COLLECTION "THÉÂTRE DES 5 CONTINENTS" 103 P., 70 F

Le titre même de cette pièce de théâtre révèle sans la moindre équivoque les intentions de l'auteur : c'est une farce tragique et ubuesque qui dénonce la dictature, à la manière du *Destin Glorieux du Maréchal Nikkon Nikku* de Tchicaya U Tam'si, ou de *La vie et demie* de Sony Labou Tansi. Mais, alors que les deux écrivains congolais avaient brouillé les pistes en évitant de situer l'action de leur œuvre dans un pays africain facilement identifiable, Abdoul Ali War évoque de manière à peine voilée les événements sanglants qui faillirent dégénérer en guerre ouverte entre la Mauritanie et le Sénégal en 1989.

La trame de la pièce est dramatiquement simple : un dictateur sanguinaire d'une intelligence limitée, le "génial général président", est tué à coups de revolver par son chef d'état-major qui lui succède incontinent et s'approprie aussitôt le gri-gri de sa victime. Peine perdue. Le "président nouveau" est à son tour abattu par deux soldats tandis qu'une foule de manifestants marche sur le palais présidentiel. Elle est conduite par "l'homme", personnage symbolique qui a survécu aux tortures et au peloton d'exécution, et incarne la résistance populaire à l'oppression. Les autres personnages sont tragiquement bouffons : premier ministre et conseiller spécial obséquieusement serviles, marabout flatteur et âpre au gain, diplomates affublés de surnoms transparents (le représentant de "l'amère Marianne", "l'extraordinaire de l'Unkal Sam", "le plénipotentiaire de la Grande Ourse"), etc.

Abdoul Ali War, qui a été l'assistant du cinéaste Med Hondo, est comme lui Mauritanien et vit en France depuis de longues années. *Génial Général Président* est sa première œuvre littéraire : elle reflète bien la pro-