

Études littéraires africaines

Les parentés narratives dans l'oeuvre de Tierno Monénembo

Anthony Mangeon



Numéro 49, 2020

Tierno Monénembo : écrire par « excès d'exil »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1073859ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1073859ar>

[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 cet article

Mangeon, A. (2020). Les parentés narratives dans l'oeuvre de Tierno Monénembo. *Études littéraires africaines*, (49), 47–65.
<https://doi.org/10.7202/1073859ar>

Résumé de l'article

Parmi les douze récits qui constituent à ce jour l'oeuvre romanesque de Tierno Monénembo, on peut noter un choix récurrent : six romans (*Un rêve utile*, *Pelourinho*, *Peuls*, *Le Terroriste noir*, *Les Coqs cubains chantent à minuit*, *Bled*) donnent à entendre l'acte narratif comme une parole adressée à un interlocuteur présent ou absent. Cette technique du « récit adressé », qui entretient d'étroites similitudes avec le « roman parlant » théorisé par Jérôme Meizoz, est non seulement un moyen de manifester divers liens entre narrateurs et narrataires, mais aussi l'occasion d'établir des parentés significatives entre les récits et leur personnel romanesque. L'oeuvre peut ainsi se lire comme un dialogue ininterrompu entre les vivants et les morts, ou bien entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. Le présent article étudie donc les « parentés narratives » dans six romans de Tierno Monénembo, et il montre comment ces derniers diffractent différemment la question de la filiation tout en présentant entre eux certaines similitudes.

LES PARENTÉS NARRATIVES DANS L'ŒUVRE DE TIERNO MONÉNEMBO

À Bernard Mouralis

RÉSUMÉ

Parmi les douze récits qui constituent à ce jour l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo, on peut noter un choix récurrent : six romans (*Un rêve utile*, *Pelourinho*, *Peuls*, *Le Terroriste noir*, *Les Coqs cubains chantent à minuit*, *Bled*) donnent à entendre l'acte narratif comme une parole adressée à un interlocuteur présent ou absent. Cette technique du « récit adressé », qui entretient d'étroites similitudes avec le « roman parlant » théorisé par Jérôme Meizoz, est non seulement un moyen de manifester divers liens entre narrateurs et narrataires, mais aussi l'occasion d'établir des parentés significatives entre les récits et leur personnel romanesque. L'œuvre peut ainsi se lire comme un dialogue ininterrompu entre les vivants et les morts, ou bien entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. Le présent article étudie donc les « parentés narratives » dans six romans de Tierno Monénembo, et il montre comment ces derniers diffractent différemment la question de la filiation tout en présentant entre eux certaines similitudes.

Mots-clés : Monénembo – récit adressé – filiation.

ABSTRACT

Among the twelve novels that Tierno Monénembo has published up to the present day, six actually share a similar narrative pattern : the enunciation takes the form of a speech addressed to a present or absent interlocutor. That enunciative choice, which could be dubbed « the addressed narrative », is close to the « speaking novel » studied and theorized by Jérôme Meizoz ; yet it does not only build bridges between narrators and narratees, it also establish significant links between Monénembo's various novels and their respective characters. The author's works can thus be read as an uninterrupted dialogue between the living and the dead, or between the continents of Africa, Europe and the Americas. The following paper studies the « narrative kinships » that bind together six of Monénembo's novels, and it focuses on the ways these various narratives deal most specifically with the issue of filiation.

Keywords : Monénembo – addressed narrative – kinship.

Riche de douze récits, l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo présente, par-delà ses divers sujets, une forte cohérence qui tient d'abord à certaines récurrences thématiques et narratives. De nombreux critiques ont par exemple souligné l'importance de l'Histoire, des *Écailles du ciel* au *Terroriste Noir*, en passant par le diptyque *Peuls* et *Le Roi de Kahel*¹ ; d'autres ont davantage mis en relief le goût des mythes et des légendes, le rôle des objets, ou la place des villes et des bars ; d'autres enfin ont exploré la part auto-fictionnelle, voire autobiographique de ses récits... Mais à l'exception de quelques remarques ponctuelles, on a jusque-là assez peu étudié ce choix narratif singulier qui, dans six romans de l'auteur (*Un rêve utile*, *Pelourinho*, *Peuls*, *Le Terroriste noir*, *Les Coqs cubains chantent à minuit*, *Bled*²), donne à entendre l'acte narratif comme une parole adressée à un interlocuteur présent ou absent. Cette technique narrative, qu'on appellera « récit adressé », entretient évidemment un lien étroit avec le « récit oralisé » ou le « roman parlant » que Jérôme Meizoz définit comme la simulation d'un « bouche-à-oreille familier et spontané », avec la « fictive mise en présence de deux interlocuteurs »³. Mais en dépit de certains traits communs, « typiques de l'oral », comme le recours à certaines tournures du « français ordinaire et/ou non conventionnel »⁴, il convient de maintenir une importante distinction entre « récit adressé » et « récit oralisé », dans la mesure où tous deux manifestent assez différemment la « familiarité » de leur « bouche-à-oreille ». Si le roman parlant donne en effet à « entendre l'acte narratif comme une parole et non comme un écrit »⁵, 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 ; et sur ce mode, qui peut s'apparenter à la relation

¹ MONÉNEMBO (T.), *Les Écailles du ciel*. Paris : Seuil, 1986, 193 p. ; *Peuls*. Paris : Seuil, 2004, 391 p. ; *Le Roi de Kahel*. Paris : Seuil, 2008, 262 p. ; *Le Terroriste noir*. Paris : Seuil, 2012, 225 p.

² MONÉNEMBO (T.), *Un rêve utile*. Paris : Seuil, 1991, 252 p. ; *Pelourinho*. Paris : Seuil, 1995, 222 p. ; *Peuls*, *op. cit.* ; *Les Coqs cubains chantent à minuit*. Paris : Seuil, 2015, 188 p. ; *Bled*. Paris : Seuil, 2016, 199 p.

³ MEIZOZ (Jérôme), *L'Âge du roman parlant (1919-1939) : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*. Genève : Droz, coll. Histoires des idées et critique littéraire, 2001, 510 p. ; p. 35.

⁴ MEIZOZ (J.), *L'Âge du roman parlant...*, *op. cit.*, p. 35.

⁵ MEIZOZ (J.), *L'Âge du roman parlant...*, *op. cit.*, p. 35.

épistolaire, l'acte narratif rejoint plus volontiers la facture d'un écrit qu'il ne se cantonne dans la simple illusion de l'oralité. 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. Bernard Mouralis a ainsi pu souligner que l'auteur guinéen avait, « à partir de *Peuls* », inventé « une nouvelle catégorie » narratologique « que n'avait pas prévue Genette : le narrateur parent-à-plaisanteries ! »⁶, tandis que Steeve Renombo a quant à lui constaté que « chez Monénembo, c'est toujours aux "cousins" que revient l'initiative énonciative »⁷. Le présent article s'inscrit donc dans la continuité de ces remarques fondatrices, tout en visant à restituer dans leur complexité les modalités et les effets variables du « récit adressé » dans l'œuvre du romancier.

On rappellera tout d'abord que l'écrivain guinéen a, par le choix de son pseudonyme, inscrit d'emblée ses entreprises narratives dans un régime de filiation patrilinéaire⁸. Ce dernier se manifeste également dès les premières dédicaces : le roman inaugural, *Les Crapauds-Brousse*⁹, est ainsi offert « à la mémoire de Caro, l'enfant tourmenté que fut mon père. À Néné Mbo, ma grand-mère chérie. À la Guinée, la petite terre qui m'a donné le jour... et la nuit », tandis que le second, *Les Écailles du ciel*, réitère le geste filial tout en marquant le passage inéluctable du temps (« À la mémoire de Néné Mbo. Pour Baldé El Hadj »). Le troisième roman, *Un rêve utile*, est tout ensemble dédié à la mémoire d'un écrivain belge, Conrad

⁶ MOURALIS (Bernard), « Du roman à l'histoire : Tierno Monénembo, *Peuls* », *Études Littéraires Africaines*, n°19 (*Littérature peule*), 2005, p. 43-49 ; p. 44 (repris dans *L'Illusion de l'altérité : essais de littérature africaine*. Paris : Champion, coll. Bibliothèque de littérature générale et comparée, 2007, 767 p. ; p. 132-142).

⁷ RENOMBO (Steeve Robert), « Portrait de l'écrivain en historien : essai d'une poétique du savoir dans deux romans de Tierno Monénembo : *Pelourinho* et *Peuls* », in : DE MEYER (Bernard), DIOP (Papa Samba), dir., *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*. Berlin ; Münster ; Wien ; Zürich ; London : LIT-Verlag, coll. Frankophone Literaturen und Kulturen außerhalb Europas / Littératures et cultures francophones hors d'Europe, n°8, 2014, 204 p. ; p. 29-48 ; p. 41.

⁸ Tierno Monénembo se nomme en effet, pour l'état civil, Thierno Saïdou Diallo. Il explique ainsi l'origine de son pseudonyme : « On a confié mon éducation à ma grand-mère paternelle que j'ai appelée Néné Mbo, Néné en peul ça veut dire Maman, Mbo ne veut rien dire, c'est du langage d'enfant. Quand j'ai écrit mon premier roman, je l'ai publié sous le nom de Monénembo, "fils de Nénéembo", faisant de ma grand-mère ma mère » – « Table ronde du 27 mai 1998 », in : ALBERT (Christiane), dir., *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 1999, p. 315-328 ; p. 322.

⁹ MONÉNEMBO (T.), *Les Crapauds-brousse*. Paris : Seuil, 1979, 186 p.

Detrez (1937-1985), et à celle d'un Antillais, « Christian Yves Pasbeau, douloureux frangin de Marie Galante », puis à une liste de vingt-quatre comparses qui forment « toute l'africanaille lyonnaise », et derechef, enfin, à « Caro ». Avec *Un attiéké pour Elgass*¹⁰, on découvre d'autres dédicataires, « compagnons de village et de route », dont l'écrivain guinéen Williams Sassine (1944-1997). *Pelourinho* est ensuite dédié – en portugais – au photographe et ethnologue français Pierre Verger (1902-1996) ainsi qu'à la population de Bahia (« *Para gente de Bahia* »). *Cinéma*¹¹ est quant à lui adressé « à la mémoire de mon frère Ibrahima, d'Alhassane Diomandé Diallo et Thierno Oumar Homino, trois petits mamou-nais, pur sucre, pur taro, victimes parmi d'autres des inepties de l'Afrique du siècle ». Mais le récit suivant, *L'Ainé des orphelins*¹², roman d'un enfant pris dans la tourmente du génocide rwandais, s'abstient quant à lui de toute dédicace, comme pour mieux marquer la rupture anthropologique de tout lien – filial, familial, tribal ou amical – qui intervient au cœur de cette catastrophe... Avec *Peuls*, on retrouve plusieurs dédicataires : « Pour Mangoné Niang. À la mémoire de Siradou Diallo, de Hampâté Bâ, de William [sic] Sassine, de Oncle Macka, de Abou "Pop'lation" Camara. Pour ces idiots de Sérères ». *Le Roi de Kahel* est ensuite dédié à « Jean-Louis Langeron » (qui figurait déjà dans « l'africanaille » dédicataire d'*Un rêve utile*) ainsi qu'à la mémoire d'« Alpha Ibrahima Sow et Saïdou Kane ». *Le Terroriste noir* s'offre « à la mémoire de Hadja Bintou, ma mère », suivie de quatre autres femmes et trois hommes, dont l'écrivain congolais Bolya Boyinga, puis dédié à quatre hommes et enfin aux « tirailleurs sénégalais, morts ou vifs ». *Les Coqs cubains chantent à minuit* s'ouvre avec une oraison adressée à trois intellectuels sénégalais, l'anthropologue Mangoné Niang (décédé en 2012), le cinéaste Samba-Félix N'Diaye (1945-2009) et le dramaturge Omar Ndao (1958-2014), et pour finir au « regretté frère cadet » de l'auteur, Béla Diallo. Le dernier roman en date, *Bled*, réunit quant à lui quinze dédicataires, en commençant par un « *In memoriam* » en souvenir de quatre cinéastes et écrivains marocains et algériens – Ahmed Bouanani (1938-2011), Tahar Djaout (1954-1993), Rachid Mimouni (1945-1995) et Malek Alloula (1937-2015) –, suivis de sept amis français (Alain Prique, Florent, Christiane et Jean-Pierre Popille ; Isabelle Gabrieli ; Loïc Pouliquen et Jean-Claude

¹⁰ MONÉNEMBO (T.), *Un attiéké pour Elgass*. Paris : Seuil, 1993, 171 p.

¹¹ MONÉNEMBO (T.), *Cinéma*. Paris : Seuil, 1997, 217 p.

¹² MONÉNEMBO (T.), *L'Ainé des orphelins*. Paris : Seuil, 2000, 156 p.

Fouména), et d'une dédicace générale : « pour les Algériens et les Marocains ; pour les Marocaines et les Algériennes, surtout ».

Ainsi que l'ont noté deux critiques, si T. Monénembo semble ainsi se donner une identité « non réductible à des filiations rigides »¹³, « la réunion de dédicaces privées et publiques » confère aussi à ses romans « une dimension à la fois individuelle et collective »¹⁴ ; enfin, dans son ensemble, l'œuvre peut sans doute se lire comme un dialogue ininterrompu entre les vivants et les morts, ou bien entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique. Les liens se cumulent ici plutôt qu'ils ne se rompent, et nombreux sont en réalité les passeurs – d'un monde ou d'un continent à l'autre – parmi les dédicataires : Conrad Detrez ou Pierre Verger pour les rapports religieux, esthétiques et culturels entre Afrique de l'Ouest et Nouveau Monde ; Williams Sassine, Amadou Hampâté Bâ ou Mangoné Niang pour l'exploration des héritages et des identités multiples en Afrique ; Jean-Louis Langeron pour les liens métis entre Afrique, Antilles et France¹⁵...

En alliant ainsi constamment les enquêtes – ethnographiques, historiographiques ou même policières – aux résurgences de la mémoire et à la force de l'imaginaire, l'écriture monénembienne participerait d'une forme de transmission dans laquelle chaque roman s'insérerait comme un maillon.

C'est dans ce cadre général qu'il convient de replacer la prédilection narrative pour le « récit adressé ». Ce dernier prend certes des formes différentes : si *Peuls* met en scène un narrateur hétérodiégétique, à savoir un Sérère anonyme s'adressant à un narrataire (« petit Peul ») qui a le même statut que lui, les cinq autres romans sont en revanche énoncés par des narrateurs homodiégétiques s'adressant pour deux d'entre eux aux héros de l'intrigue (Escritore dans *Pelourinho*, Tierno Alfredo Diallovogui dans *Les Coqs cubains...*), et pour les trois autres à des « témoins muets » de l'histoire (Loug, un

¹³ GBANOU (Sélon K.), « Tierno Monénembo : le réel et ses fictions », in : DE MEYER (B.), DIOP (P.S.), dir., *Tierno Monénembo et le roman...*, op. cit., p. 49-66 ; p. 56.

¹⁴ COSTERO (Elsa), « Le roman mis en question », in : DE MEYER (B.), DIOP (P.S.), dir., *Tierno Monénembo et le roman...*, op. cit., p. 83-97 ; p. 95.

¹⁵ Dédicataire de deux récits (*Un rêve utile*, *Le Roi de Kahel*), J.-L. Langeron voit également son patronyme repris dans la dernière fiction de T. Monénembo, *Les Coqs cubains chantent à minuit*, pour désigner « une tribu de lointaine origine berrichonne qui, longtemps, fournit des vigneronns à Sancerre et des chapeliers à Paris avant de faire fortune dans le commerce des esclaves à Saint-Domingue » (p. 108). C'est de la branche louisianaise de cette famille, « les Valdemada y Langeron », que descend ensuite le destinataire du roman, Tierno Alfredo Diallovogui, par sa mère Juliana et son grand-père Alfonso (p. 116).

hétéronyme de la ville de Lyon, dans *Un rêve utile* ; le neveu guinéen et homonyme d'Addi Bâ, tirailleur africain et résistant français exécuté par les Allemands en 1943, dans *Le Terroriste noir* ; le Camerounais Alfred Bamikilé, professeur d'éducation physique muté à Aïn Guesma dans *Bled*).

Le récit adressé remplit ainsi plusieurs fonctions : d'abord une double fonction, phatique et conative, de mise en scène de la communication littéraire et de ses effets sur le lecteur ; ensuite une fonction narrative et épistolaire, qui reconstruit le puzzle de l'histoire pour un protagoniste qui en ignorait jusque-là tous les éléments ; enfin une fonction historiographique, qui donne chair aux événements en les incarnant dans des acteurs précis et en insérant par ailleurs ces derniers dans des filiations plurigénérationnelles¹⁶. J'étudierai donc ici les « parentés narratives » dans les romans de T. Monénembo et je tâcherai de montrer comment ces derniers diffractent la question de la filiation tout en présentant entre eux certaines similitudes. Je procéderai en trois temps qui seront autant de modes du récit adressé : je présenterai d'abord le mode dialogique à l'œuvre dans *Un rêve utile* et dans *Bled*, puis le mode biographique et policier dans *Pelourinho* et *Les Coqs cubains chantent à minuit*, pour finir avec le mode familial et historien dans *Peuls* et *Le Terroriste noir*.

L'abyme dialogique dans *Un rêve utile* et *Bled*

Le troisième roman de T. Monénembo, paru en 1991, est sans doute son récit le plus complexe d'un point de vue narratologique, car il procède d'un enchevêtrement permanent des temporalités, des voix narratives, du récit et du discours, ou, plus largement, des dialogues et du récit. Lisons à titre indicatif l'*incipit* :

Gilles ne joue plus de la guitare. Par Phoibos qu'il me dit, à quoi bon à présent, misère de corde ? Pour le solfège, je m'en remets au génie du séma Bilanpoa. Les pneus de l'estafette ont crissé à ce moment près de la plate-bande. Jean-Claude s'est montré à travers la vitre pour me crier que c'est pas trop tôt, qu'on part officier à la Sainte-Croix-en-Jarez. Du coup, je n'ai pas fait cas du séma Bilanpoa (p. 11).

¹⁶ C'est ce que suggère l'auteur lorsque, dans ses échanges avec Cécile Van Den Avenne et Elara Bertho (publiés dans le présent dossier), il affirme : « Quand la narration est intime, voire confidentielle, on a l'impression d'humaniser l'Histoire. À quoi peut bien servir la littérature, sinon à humaniser l'Histoire ? »

Ce début de roman est programmatique à de nombreux égards. Le récit, qui s'énonce ici au présent ou au passé composé, est en effet constamment interrompu par des bribes de dialogues, si bien que « le changement de voix s'effectue sans signalement ni transition » ainsi que l'a noté Elsa Costero¹⁷ : jamais aucun guillemet ni tiret, à peine quelques incisives, nulle présentation des personnages ni des éléments inscrits au cœur de leurs conversations ou de leur vie quotidienne. Tenu délibérément à l'écart par le récit adressé, le lecteur doit ainsi lutter pour y entrer et en tirer quelque sens¹⁸ ; il lui faut recomposer peu à peu l'identité et les trajectoires des personnages, à partir de fragments narratifs ou discursifs portant sur leurs habitudes de vie et leurs formules fétiches – autant de ritournelles rythmant efficacement le roman¹⁹. Au fil des pages, on parvient ainsi à distinguer un narrateur *princeps* : c'est un jeune Guinéen d'origine peule, qui est exilé à Lyon pour des raisons politiques (il est en effet fils d'un ex-ministre des finances, Sannou, tombé en disgrâce auprès de Sékou Touré) et qui, après une fuite par le Sénégal, étudie désormais la physiologie tout en donnant des cours d'alphabétisation à ses congénères immigrés (p. 52, 107, 134-135, 142, 160, 183). Mais « la voix du narrateur autodiégétique est sans cesse interrompue par celle des narrateurs ponctuels »²⁰, au premier rang desquels on trouve Oncle Momo, Camerounais d'origine *bamiléké*, « fils du vieux Ndondo » (p. 84) et neveu d'un « ministre des hauts projets au pays » qui l'a envoyé « en Europe : Grenoble, Lyon, Paris, Tübingen, Heidelberg, Bologne », puis aux États-Unis (Boston) pour y « étudier la criminologie » (p. 86). Deux narratrices féminines prennent parfois le relais : d'abord la tenancière du bar « Le

¹⁷ COSTERO (E.), « Le roman mis en question », *art. cit.*, p. 88.

¹⁸ À propos de la « narration éclatée sur le plan temporel, mais aussi énonciatif dans *Un rêve utile* et *Pelourinho* », Florence Paravy écrit : « L'histoire est livrée sous la forme d'un puzzle sollicitant très fortement les capacités du lecteur à mémoriser, puis assembler des éléments distillés peu à peu tout au long de l'œuvre, souvent sous forme d'allusions, de mentions brèves et énigmatiques qui ne s'éclaireront que si une lecture particulièrement active s'emploie à retrouver tous les fils invisibles qui relient entre eux les fragments disséminés çà et là. » – PARAVY (F.), « L'absence et la trace », in : DE MEYER (B.), DIOP (P.S.), dir., *Tierno Monénémo et le roman...*, *op. cit.*, p. 67-82 ; p. 69.

¹⁹ Elisa Diallo souligne que « l'alternance des voix narratives [...] repose pour une part sur la construction de langages types, et la mise en relief de ce qu'on peut appeler des tics de langage, qui deviennent alors des indices mis à la disposition du lecteur pour lui permettre de reconnaître les différents personnages lorsqu'ils prennent la parole » – DIALLO (Elisa), *Tierno Monénémo : une écriture migrante*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 2012, 297 p. ; p. 141.

²⁰ COSTERO (E.), « Le roman mis en question », *art. cit.*, p. 88.

Décines », « Mame Astrid », dont le titre signifie tout à la fois « madame » (en français populaire) et « mère, en langue ouolof »²¹ ; ensuite sa fille Gaby, qui a vécu, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, une histoire d'amour avec un Antillais amnésique surnommé Toussaint, et qui prend en charge le récit durant une dizaine de pages pour raconter leur mariage, puis leur séparation après la naissance d'un enfant trisomique :

Comment ancrer le destin d'un homme-radeau dans le flot des nuits ? Rien qu'une suite de gazouillis et de ronflements. Je veux mon héritage ou j'avais un héritage. Mais, il savait tirer avantage de la précarité de son identité. Il occupait toutes les possibilités que lui accordait son hypothétique parcours. Antillais avec les Antillais, Américain avec les Américains, Togolais avec les Togolais, Brésilien avec ceux de Bahia... Nul ne saura jamais le sens de son itinéraire. Il a pu aussi bien partir des Antilles pour l'Afrique que de l'Afrique pour les Antilles. Ne t'amuse pas à déchiffrer l'énigme [...]. C'est moins un homme qu'une croisée de chemins, un nœud de secrets, une maculature du hasard, un artefact de l'existence. [...] Quand j'étais enceinte, je me disais qu'il était Adam et que j'étais Ève et que nous allions enfanter une nouvelle humanité, cette fois sans serpent et sans péché originel. Hélas ! La genèse est une œuvre de l'écriture. Les mondes sont à peine nés que l'impossibilité les engloutit. Ne restent que les cendres et l'exégèse. Un Noir, une Blanche, un petit mongolien, notre famille n'est qu'une nouvelle erreur de la Nativité. [...] À la maternité, il est arrivé tout sourire et quand il a vu l'horreur, il s'est assombri et doucement a reculé pour un long voyage (p. 215-218).

Il y a dans ce portrait de Toussaint et dans cette filiation privée d'avenir de nombreux éléments appelés à devenir récurrents dans les « récits adressés » de T. Monénembo. D'abord, une aptitude caméléonesque du personnage à se lier spontanément et profondément aux différents membres de la famille et de la diaspora africaine. La définition de cet « homme-radeau », à la dérive entre plusieurs mondes, et comme incarnant tout à la fois « une croisée des chemins, un nœud de secrets, une maculature du hasard, un artefact de l'existence »²², pourrait s'appliquer, de fait, à tous les héros des

²¹ Selon une note ajoutée par l'auteur, p. 15.

²² Florence Paravy rapporte fort justement cette définition à « ce que le narrateur sère de *Peuls* dit, dès le début du roman, à son "cousin à plaisanterie" : "Ton

récits adressés, du jeune étudiant guinéen d'*Un rêve utile* à Tierno Diallovogui dans *Les Coqs cubains chantent à minuit*, en passant par Escriitore dans *Pelourinho*, les *Peuls* dans le roman qui leur est consacré, Addi Bâ dans *Le Terroriste noir*, Zoubida Benhassan Mesbahi dans *Bled*. Ensuite, dans cette famille malheureusement sans postérité fondée par Gaby et Toussaint, autant que dans les retrouvailles avortées entre Escriitore et ses cousins brésiliens, ou dans le couple empêché par l'Histoire qu'auraient pu constituer Addi Bâ et Yolande Valdenaire, se niche assurément la même rêverie d'une réconciliation et d'une histoire alternative à celle du racisme et de la séparation, mais qui ne trouve finalement d'autre lieu ou d'autre existence que dans la fiction. Or ce qui entrouvre parfois ponctuellement cette « alter-histoire », dans *Un rêve utile*, c'est un astucieux tuilage des temporalités historiques, rendu possible par les multiples adresses à « Loug », abréviation hypocoristique de Lugdunum, cadre et témoin muet des échanges et des dialogues entre Europe et Afrique depuis l'après-Seconde-Guerre-mondiale, époque où le père du narrateur y avait séjourné.

C'est dire si je réalise tout ce que j'ai à faire, moi son fils (aîné de surcroît), mais aussi tous les autres fils que l'imprudente Génétique fait naître du côté-ci de l'humaine planète... Il est aussi passé par toi, Loug ! À l'époque, les Nègres n'étaient pas astreints au visa. On les faisait venir avec empressement pour siéger au Palais-Bourbon, faire le dandy dans les facultés et les pitres dans les expositions coloniales. Toi, tu en étais encore à tes vénérables bouchons, au trolley et à l'accordéon, autant dire aux culottes courtes. Depuis, tu as grandi, tu as pris de l'assurance : tu as le building de l'UAP, la tour du Crédit Lyonnais, la gare de la Part-Dieu et le Wimpy de l'avenue de la République. Mais, Paptoun est toujours un peu présent dans ta cité : l'odeur de son tabac s'exhale encore du fumet de tes salaisons et des âcretés gazeuses de Feyzin, même de la place Carnot où Pico a son kiosque et l'Arlec sa quincaillerie... (p. 55-56) ²³.

Loug remplit ainsi une fonction de « surdestinataire » ²⁴, et cette mise en abyme du dialogisme est exemplaire du rapport qui liera

itinéraire ? Un horrible brouillamini. Ta vie ? Rien qu'un sac de nœuds » (en italiques dans le roman) – PARAVY (F.), « L'absence et la trace », *art. cit.*, p. 74.

²³ Pour les différentes adresses à Loug, voir p. 14, 43, 55, 56, 57, 60, 78, 96, 116, 117, 124, 131, 137, 152, 153, 179, 223, 224, 226.

²⁴ Pour Mikhaïl Bakhtine, le véritable dialogisme, ou la « compréhension active », consiste précisément à « devenir le troisième dans un dialogue », c'est-à-dire à incarner concrètement le « sur-destinataire [*nadadresat*] supérieur (le troisième)

désormais narrateurs et narrataires dans les récits adressés de Tierno Monénembo.

Le dernier roman en date, *Bled*, se construit lui aussi selon cette modalité de mise en dialogue des époques et des protagonistes, mais en reprenant également la facture policière qui, dans *Pelourinho* et *Les Coqs cubains chantent à minuit*, permet de mener d'étourdissantes enquêtes généalogiques. Le récit est adressé par Zoubida Benhassan Mesbahi, la narratrice en rupture de ban familial et social, à Alfred Bamikilé, un professeur de sport camerounais qui, pour être un personnage secondaire de son histoire, n'en est pas moins pris à témoin et interpellé à plusieurs reprises par l'héroïne comme le premier responsable de ses malheurs. C'est que la jeune femme, enceinte, a dû fuir sa ville natale, Aïn Guesma, pour trouver refuge dans un lupanar à Béni Mokhtar, puis « chez une folle du nom de Karla » après avoir assassiné « ce salopard de Mounir » qui l'exploitait sexuellement (p. 39). On apprendra assez tôt qu'Alfred n'est pas le père de l'enfant, mais plus prosaïquement l'ami du père de Zoubida, Hassan Benhassan Mesbahi, qui a introduit la jeune fille auprès d'un de ses voisins, Loïc Pouliquen, assistant de géologie au Centre universitaire, qui l'emploiera comme femme de ménage et finira par l'engrosser. Pour développer son histoire, Zoubida entremêle les époques et les événements – sa jeunesse à Aïn Guesma, sa fugue puis sa cavale après l'assassinat de Mounir, sa vie de prostituée, l'arrivée et l'installation d'Alfred Bamikilé, l'histoire de ce dernier en miroir de celle de son père, sa rencontre déterminante avec Salma, une jeune « beurette » venue de France, etc. Au fil de son récit et au sein de ses divers chapitres, tous adressés à Alfred, Zoubida multiplie également les restitutions de dialogues qui lui permettent de montrer comment des liens familiaux se tissent, tandis que d'autres se dénouent, voire se déchirent dans les tumultes de l'histoire coloniale. L'amitié qui lie rapidement Alfred et le père de Zoubida tient ainsi à leur expérience commune de l'insurrection anticoloniale et aux solidarités militaires entre Afrique du Nord et Afrique de l'Ouest :

Mon père aussi avait connu le maquis, Alfred. Lui aussi, il avait été recruté à vingt ans. Les mêmes utopies avaient secoué vos pays. Les mêmes idées folles vous avaient brûlé l'esprit. [...] il faisait partie d'une équipe chargée d'aider Abdelaziz Bouteflika

dont la compréhension responsive absolument exacte est présumée soit dans un lointain métaphysique, soit dans un temps historique éloigné » – BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1984, 400 p. ; p. 335-336.

et Frantz Fanon à convoier des armes vers Tamanrasset d'où elles étaient disséminées dans les différentes wilayas. Si tu te souviens bien, la France avait imposé un embargo entre Oran et Bône. Alors, le FLN avait pensé aux ports d'Accra et de Conakry... [...] Et Hassan te parlait comme s'il t'avait toujours connu : « Nous sommes des frères, Alfred ! Des frères d'armes, des frères de sang, des frères de lait, des frères de sueur, des frères de pisse, des frères de morve, appelle ça comme tu veux ! » (p. 34-35)²⁵

À rebours, les mystères qui entourent la mort du père d'Hassan (p. 67), l'immolation volontaire de sa mère Yasmina par le feu (p. 96), et l'assassinat de Benoît Terrier par l'Organisation de l'armée secrète (p. 115), tiennent tous à un même secret familial : quoique reconnu par Taleb Béni-Djilali, cousin de sa mère ayant épousé cette dernière « pour l'honneur de la tribu » (p. 104), le petit Hassan était en réalité l'enfant illégitime de M. Terrier, un blanc propriétaire de terres et employeur de la famille à Aïn Guesma, mais également « un roumi » du côté des insurgés, leur fournissant régulièrement armes et nourritures (p. 112). En tombant enceinte d'un Français à l'époque postcoloniale, Zoubida ne ferait donc que reproduire l'histoire de sa grand-mère à l'époque coloniale, et donner ainsi une nouvelle incarnation à ce dialogue entre Français et Africains, noué dans la chair mais dissous par le sang versé dans l'histoire. Parce qu'il se trouve impliqué dans la rencontre entre Zoubida et Loïc Pouliquen, mais lui-même extérieur aux drames qui ont agité la famille de l'héroïne autant que l'histoire de son pays, Alfred remplit donc bien une double fonction de destinataire et de surdestinataire du récit adressé, Zoubida allant jusqu'à mettre en abyme, à travers lui, les réactions du lecteur renouant comme elle les divers fils de l'intrigue, et les effets de miroir d'une époque à l'autre²⁶.

²⁵ Voir également p. 66.

²⁶ Cet effet de mise en abyme de la compréhension du lecteur et du dialogue de la narratrice avec lui est particulièrement manifeste aux pages 126-127 : « Voilà, Alfred, tu as compris comment j'ai échoué chez Karla, dans cette bourgade à mi-chemin entre le désert et les steppes. [...] Tu sais ce qu'elle a fait, Alfred ? Elle a jeté le trésor de Mounir. [...] L'étai se resserre, Alfred. Y a plus grand-chose à faire. Ils finiront par m'avoir, les salauds ».

Énigmes généalogiques et effets spéculaires dans *Pelourinho* et *Les Coqs cubains chantent à minuit*

Les cinquième et onzième romans de T. Monénembo peuvent sans doute se lire comme des récits gémellaires, tant ils présentent entre eux des effets de miroir. *Pelourinho* s'apparente autant à un roman policier qu'à une biographie posthume, ou plus exactement au récit des derniers jours d'un écrivain africain d'origine béninoise, tué par erreur au Brésil alors qu'il écumait les favelas et les bars de Salvador de Bahia, en quête de ses cousins éloignés. *Les Coqs cubains chantent à minuit* se lit à son tour comme une enquête, mais aussi comme la confession épistolaire d'un narrateur levant le voile sur les origines familiales de son interlocuteur, un métis afro-cubain nommé Tierno Alfredo Diallovogui et retourné chez lui, à Paris, après un séjour à la Havane où il était venu rechercher les traces de sa mère. Dans les deux cas, les récits sont donc adressés à des destinataires muets et absents par des « narrateurs homodiegétiques qui ont eu des relations particulièrement étroites avec le héros »²⁷, lui servant notamment de guide dans sa quête, et ils placent ainsi au cœur même de leurs intrigues la question des filiations et des parentés entre l'Afrique et ses diasporas.

Les effets de miroir sont par ailleurs autant internes aux deux romans que manifestes entre eux. Dans *Pelourinho*, la voix narrative se dédouble entre un narrateur premier qui prend en charge les chapitres impairs, mais dont on ne découvrira que tardivement l'identité (« Innocencio Juanicio de Conceição de Araujo », p. 216), et une narratrice seconde, qui narre les chapitres pairs et qui est nommée « Leda-paupières-de-chouette » parce qu'elle fut accidentellement rendue aveugle par le premier narrateur (p. 69, 106, 113, 209). Outre ce drame qui les relie, et le fait que tous deux s'adressent semblablement à « Escritore », Innocencio et Leda partagent par ailleurs, quoiqu'à leur insu, un important lien filial. Le premier s'avère en effet le fils de la seconde, abandonné à sa naissance auprès d'Ignacia, mère de Lourdes, une jeune Brésilienne qui se donna la mort après s'être fait ravir son amant, un Américain nommé Robby, par sa meilleure amie Leda (p. 208 et p. 210)²⁸. Les deux narrateurs sont donc semblablement habités par une sourde culpabilité qui réside dans le fait, pour Leda, d'avoir causé le suicide de son amie et, pour son fils, d'avoir incidemment provoqué l'assassinat

²⁷ PARAVY (F.), « L'absence et la trace », *art. cit.*, p. 71.

²⁸ Voir également : PARAVY (F.), « L'absence et la trace », *art. cit.*, p. 69.

d'Escritore²⁹. Mais les ironies de l'histoire ne s'arrêtent évidemment pas là. Ancienne nonne devenue prêtresse du culte d'Exu, divinité centrale dans le rite *candomblé* de Salvador de Bahia, hérité du *vodûn* béninois, Leda ne cesse de se déclarer, tout au long de son récit, promise par une ancienne chanson à un « prince africain » qu'elle identifie à Escritore³⁰ ; elle enfantera cependant avec un Américain blanc un métis qui finira par la rendre physiquement aveugle ; de son côté, Escritore est tué par les frères Baeta, descendants du roi Ndindi-Grand-Orage, c'est-à-dire par les cousins mêmes qu'il recherchait (p. 174 et p. 221). Il faut noter que dans les tous cas, les personnages ignorent de bout en bout les liens généalogiques qui les unissent.

Le dernier roman, *Les Coqs cubains chantent à minuit*, n'offre plus qu'une seule voix narrative. Il s'agit d'Ignacio, un entremetteur cubain dont on finit par apprendre qu'il avait été chargé par El Tosco, chef de la pègre havanaise, de guider et de surveiller dès son arrivée un touriste afro-cubain nommé Tierno Alfredo Diallovogui (p. 175). Ce dernier est en effet le fils de Juliana Valdemada y Langeron, riche héritière d'un propriétaire terrien, Alfonso, auquel Fidel Castro avait jadis concédé le droit d'exploiter un zoo. Fiancée au poète officiel des débuts de la Révolution cubaine, un certain Mambí, Juliana a fini par accorder ses faveurs à un saxophoniste guinéen, Samba-Félix Diallovogui, venu à Cuba en août 1978 à l'occasion du festival mondial de la jeunesse, organisé par les « pays frères » du bloc soviétique. Après un accouchement à Cuba, puis l'échec de sa vie maritale en Guinée avec son époux musicien, Juliana se voit doublement dépouillée de ses droits : d'une part sur son enfant, resté au pays de son père pour être élevé par sa grand-mère³¹ ; d'autre part sur ses titres de propriété, signés pourtant de la main de Castro lui-même, mais détournés par deux intrigants : El Tosco et Roberto Valdès, le fils du maire de la Havane. Tenue pour morte (« Six mois plus tard, tu reçus une lettre avec la photo de la

²⁹ Voir l'*incipit* et les pages 17 et 221.

³⁰ « Je regardais et je reconnaissais tout : le tatouage, les scarifications sur le front et au milieu des tempes, ton odeur d'initié et le vrai nom de ton village. Tout, même le plat de ton orixa, la chanson m'avait déjà tout dit de toi » (p. 37) ; « Eku lai lai / C'est demain qu'il vient resplendir / Le grand prince du Dahomey », annonce précisément cette chanson (p. 41 ; elle se poursuit p. 131).

³¹ « Mais à l'aéroport, les policiers t'empêchèrent d'accéder à la passerelle. Là-bas, l'enfant est toujours confié au père. Les mères de couples mixtes doivent se débarrasser de leur progéniture avant de monter dans l'avion. [...] Tu fus confié à ta grand-mère, Diami, qui sut te protéger des méchancetés du dehors et de la violence des souvenirs » (p. 157 et p. 161).

tombe », p. 157), Juliana survit en réalité cloîtrée dans un asile, où l'un des personnages importants du récit, surnommé le Poète, finit par la retrouver. Or ce dernier s'avère en réalité l'ancien fiancé de Juliana, Mambí, qui, à la découverte du sort infligé à son ex-promise, rendue folle de douleur, finit par se suicider. Ce sont donc ces tragiques destinées que le narrateur Ignacio confie dans une lettre à Tierno Diallovogui, après le retour de ce dernier à Paris où il tient une épicerie africaine.

Les effets spéculaires internes résident cette fois dans les vies jumelles de Mambí / Poète et Samba-Félix : tous deux férus de philosophie, mais artistes amoureux de Juliana, ils connaîtront en effet une semblable et soudaine déchéance, respectivement en proie aux abus policiers cubains et guinéens.

On enferma Mambí dans un endroit obscur et humide avec des barreaux aux fenêtres et des excréments sur les murs. On lui arracha les dents, puisqu'il en avait. On lui fourra dans la peau des punaises et des épingles de nourrice, puisqu'il n'en avait pas. [...]

Samba-Félix fut arrêté avec les ministres et les ambassadeurs, les généraux et les sous-préfets. On l'accusa d'être un agent du « Grand Sily », d'avoir espionné ses collègues du Dixinn Jazz, d'avoir dénoncé des innocents et participé à des séances de torture. Il fut conduit avec les autres, pieds et poings liés, au Kakoulima, cette roche Tarpéienne du sommet de laquelle on jetait une partie des condamnés (p. 152 et p. 160).

Le récit dresse ainsi de sombres parallélismes entre les deux régimes d'inspiration marxiste-léniniste, parfaitement à l'amble pour ce qui est d'expérimenter « les slogans révolutionnaires, les forêts de drapeaux, les défilés de trois jours, les discours de huit heures, les pénuries de toutes sortes, les carnets de ravitaillement, les milices populaires et les goulags tropicaux » (p. 124)³². Mais de façon intéressante, ces déboires sont aussi présentés par le narrateur comme la face obscure d'un « lointain cousinage » dont la part positive résiderait dans les transferts religieux (« les dieux yorubas ») et dans les influences musicales réciproques (« la salsa » et « la rumba », puisqu'« à l'origine, la musique cubaine doit beaucoup aux rythmes africains ; aujourd'hui, la musique africaine doit beaucoup aux rythmes cubains », p. 129).

Par-delà quelques attributs folkloriques semblables (comme par exemple le bracelet en forme de « cobra de cuivre » héritée par

³² Voir également p. 159.

Juliana de sa mère africaine, qui renvoie évidemment au « figa » porté par Escritore / Africano et de nombreux Brésiliens³³), les principaux effets de miroir entre les deux romans tiennent donc aux parentés généalogiques, mais surtout culturelles, qu'ils établissent entre monde africain et Nouveau-Monde américain ou antillais.

Le Brésil et l'Afrique ont tant de choses en commun ! Nous sommes comme des jumeaux sur les deux bords de l'Océan. Seulement, on ne se fait jamais signe. Pourquoi donc ? [...] Nous sommes de la même famille – le négrier n'y a rien pu – mais pas du même monde (*Pelourinho*, p. 79 et p. 137).

Nos camarades africains, nos frères, savaient qu'ils trouveraient ici un petit bout d'Afrique avec des palmiers, des tubercules, des Nègresses lascives, et une musique étourdissante qui, chez nous aussi, est parvenue à défroquer nombre de prêtres. [...] Même climat, mêmes cadences, mêmes visages, même idéologie. Il n'y a pas que les Européens à avoir un cousin en Amérique (*Les Coqs cubains*, p. 128 et p. 135).

Il n'est dès lors point étonnant que ce soient semblablement des chansons (celle d'« Éku lai lai », dans *Pelourinho*, et celle de Mambí ou « El Palenque » dans *Les Coqs cubains*) qui fassent office de maillons dans la chaîne mémorielle, d'un continent à l'autre.

De *Peuls* au *Terroriste noir* : variations sur la parenté

On sait qu'avec *Peuls*, paru en 2004, T. Monénembo a subtilement subverti les genres littéraires du « roman historique » et de « l'épopée » en les intégrant dans un récit hybride, adressé à un narrataire suivant un code social typiquement africain – le cousinage-à-plaisanteries, ainsi présenté par le narrateur lui-même :

C'est toi, Peul, qui le dis, moi, je ne fais que répéter. Tu as le droit de délirer, personne n'est tenu de te croire, infâme vagabond, voleur de royaumes et de poules ! Soit ! nous sommes cousins puisque les légendes le disent. Du même sang peut-être, de la même étoffe, non ! Toi, l'ignoble berger, moi, le noble Sérère ! À toi les sinistres pastourelles et les déplorables églogues ; à moi, les hymnes virils des chasseurs. À toi l'écuelle à traire et la corde aux neuf nœuds ; à moi, la houe du semeur de mil. À toi la calebasse de lait, à moi la gourde de vin de palme... Les ancêtres nous ont donné tous les droits, sauf le droit à la guerre. Nous pouvons chahuter à loisir et vomir les injures qui nous plaisent. Entre nous, toutes les grossièretés sont permises. Au village, ils ont un mot

³³ *Pelourinho*, p. 79 et p. 137 ; *Les Coqs cubains chantent à minuit*, p. 132 et p. 135.

pour ça : la parenté à plaisanteries. Alors ôte de ma vue tes misérables hardes et tes oreilles de pipistrelle ! Je ne te dirai rien. [...] Ressuscite les scribes si tu veux savoir (p. 12-13 ; italiques de l'auteur).

Énoncé donc sur le mode de la prétérition, mais en réalité inscrit dans la lignée de nombreux travaux d'historiens et d'écrivains africains sur les origines, les tribulations et les réalisations politiques des Peuls en Afrique de l'Ouest, ce « récit adressé » constitue dans les faits une chronique assez traditionnelle, mêlant en effet la fiction à l'histoire pour mieux narrer le singulier destin d'un peuple « *monté de l'état de chien errant à celui de bâtisseur d'empires ; de paillard impur à celui de fanatique musulman* » (p. 14 ; italiques de l'auteur), du XI^e au XVIII^e siècle. De façon significative, tant le narrateur (« le noble Sérère ») que son narrataire (« le petit Peul ») sont extérieurs à la diégèse, et restent ainsi largement abstraits : des types ethniques, plutôt que des personnages. Pour retrouver un cousinage plus incarné, il faut donc se tourner vers *Le Terroriste noir*.

La narration est cette fois prise en charge par une femme, Germaine Tergoresse, qui s'adresse à Addi Bâ, jeune douanier guinéen venu en Lorraine pour assister aux cérémonies de réhabilitation de son oncle, porteur du même patronyme et fusillé en 1943 par les Allemands pour activités terroristes. Dans les faits, Addi Bâ fut tardivement reconnu par les autorités françaises, dans les années 1990 et 2000, pour avoir tenté d'organiser le premier maquis des Vosges près du village de Tollaincourt³⁴. Face à son narrataire dont la silhouette, les gestes, le visage et la voix rappellent étrangement ceux de son oncle (p. 169 et p. 172), la narratrice se livre donc à une biographie assez décousue, à grands renforts de prolepses et d'analepses, puisqu'il est convenu que :

La vie d'un tel homme ne se résume pas, Monsieur : trop vaste, trop sinueuse, trop incompréhensible, un vrai fleuve ! Il avait fréquenté tant de gens, traversé tant d'endroits avant de rencontrer l'Histoire ! Au fond, il avait mené une double, une triple vie avec Romaincourt. Celle que tout le monde lui connaissait se déroulait entre le château et la mairie, entre le pâquis et la rue Jondain, entre la rue de l'Église et la rue de l'École. Seulement, il y avait tout le reste qui se confondait avec la nuit, sa vie de don juan et celle de résistant. Cette part mystérieuse que l'on devinait sans rien dire ou que l'on suspectait des pires

³⁴ Voir, dans le présent dossier, l'article de Lydie Moudileno : « Il devint un Romaincourtien » : histoire coloniale et histoire régionale ».

noirceurs en jetant des œillades et murmurant tout bas (p. 107-108).

On apprend ainsi qu'Addi Bâ, né vers 1916 à Pelli Foulayabé dans le Fouta-Djalon, fut – conformément au destin que lui avait prédit un mage *bambara* venu tout exprès de Ségou – adopté quelques années plus tard par Maurice Maréchal, un administrateur colonial français, et conduit par ce dernier en France pour être éduqué à Langeais (p. 48, p. 96 et p. 188-189). Devenu tiraillur sénégalais, Addi Bâ n'accepta jamais la défaite de son pays d'adoption face aux Nazis et, après avoir échappé à plusieurs reprises à une mort certaine, il devint non seulement membre à part entière d'un village vosgien, mais aussi chef d'un réseau local de résistance dont le premier acte de riposte à l'Occupation est, dans la fiction, l'incendie du « poulailler de Cyprien Rapenne », collaborateur notoire (p. 91).

Parallèlement à cette biographie éclatée, la narratrice fait donc la chronique d'un village paysan où les relations sociales sont souvent régies par des rancunes familiales féroces, au premier rang desquelles on trouve justement la rivalité entre les Tergoresse et les Rapenne.

À l'origine, nous sommes tous des Tergoresse. Ce sont les Tergoresse qui ont fondé ce village, Monsieur, attirés par les avantages du château, puis l'un d'entre eux a offert sa fille à un bonhomme de Haute-Marne, et les ennuis ont commencé. Ses premiers petits-fils, Jean et Jean, avaient le même âge, la même force, et le même foutu caractère. L'un, le Tergoresse, était passablement doué pour les études ; l'autre, le Rapenne, plutôt comme son père, tourné vers la culture des légumes et le braconnage. [...]

En 1914, l'un et l'autre avaient été mobilisés. Jean Rapenne avait connu les tranchées et l'enfer de la Somme où il avait été muté et où il avait été grièvement blessé. Sur intervention du sénateur-maire de la ville, Jean Tergoresse, qui souffrait d'asthme, avait en revanche été affecté à Nancy et était devenu secrétaire de l'officier chargé du ravitaillement. [...] Plusieurs altercations avaient opposé les deux hommes à ce sujet au point que Jean Rapenne avait été exclu des réunions par celui qu'il appelait « le planqué de Romaincourt ». C'est de là que date notre guerre fratricide. [...]

Vous me direz que tout cela, ce sont des histoires de Blancs, que c'est du folklore de paysans vosgiens, que cela ne vous concerne

pas. Vous avez tort, vous verrez plus tard que ce sinistre détail a son importance dans la tragédie de votre oncle (p. 83-84).

Car s'il est vrai que, dans le récit, cette rivalité entre deux branches d'une même famille prend souvent l'aspect d'une parenté à plaisanteries, les Tergoresses et les Rapenne n'hésitant pas à s'insulter copieusement et systématiquement (notamment p. 35 et p. 59), elle n'en constitue pas moins une sourde menace pour Addi Bâ. Ce dernier, en effet, « avait fini par devenir un Tergoresse » (p. 27), de l'aveu même de la narratrice, qui ajoute encore :

Sa famille fut la mienne, les Tergoresses, et en regardant cette rue, là-bas, qui désormais porte son nom, je n'en suis pas peu fière. Quand les Allemands l'ont fusillé, nous n'avions pas perdu un nègre des colonies tombé ici en s'échappant des bois mais un frère, un cousin, un élément essentiel du clan, un même sang que nous. Ma mère fut sa mère, et mon père, le sien. Tonton Louis, le maire, fut son oncle à lui aussi, et mon nonon Totor, son nonon. Ses rapports avec les Rapenne furent normaux, parfois même cordiaux mais je ne lui en voulus pas (p. 77).

Or dans les faits, Cyprien Rapenne pourrait bien être à l'origine de la dénonciation du tirailleur résistant, lui qui « après l'incendie de son poulailler, [...] s'était lourdement aviné avant de se confier aux cheûlards de *Chez Marie* : "C'est un coup des Tergoresses. Les salauds ! Je vais le leur griller, leur nègre !" » (p. 214).

C'est cette même « haine ancestrale » qui conduira Léon, le père de Germaine, à refuser la main de sa fille à un cousin éloigné, Alphonse Rapenne (p. 185-186), alors même que « dans nos campagnes, Monsieur, il est de tradition d'offrir les cousines aux cousins et je sais par votre oncle que cela se passe exactement comme ça chez vous » (p. 177).

À travers ces relations familiales tendues, tout comme avec les « incroyables légendes » ou les datations approximatives qui caractérisent cet univers paysan des Vosges (p. 36 et p. 92), on assiste donc à de nouveaux et étranges effets spéculaires entre monde africain et, cette fois, monde européen. « Il n'y avait plus de frontières nettes entre les pays, il n'y en avait pas davantage entre les comportements » (p. 197), souligne d'ailleurs la narratrice ; et, dans ce contexte, prendre le maquis ne consiste-t-il pas en définitive à « faire les sauvages d'Afrique » (p. 142 et p. 164) ?

La présence d'un témoin muet – le neveu d'Addi Bâ –, lors du récit de Germaine, contribue d'ailleurs à établir une ultime équiva-

lence entre christianisme européen et islam africain : car si Jésus remplit effectivement, à plusieurs reprises dans le roman, le rôle d'un surdestinataire au sens bakhtinien du terme ³⁵, sa figure se fond si bien, dans l'esprit de la narratrice, avec celle d'Addi Bâ ³⁶ que le neveu de ce dernier, dans sa rectitude musulmane et sa fonction d'ultime témoin de la reconnaissance du tiraillé, « nous fait croire », dit Germaine, que « là-bas, vous êtes tous et tout le temps en pourparlers avec les anges » (p. 172). Le terroriste noir se voit ainsi sanctifié et il n'est dès lors point étonnant que le périple de son neveu, de son lointain village de Guinée à celui des Vosges, soit finalement qualifié de « pèlerinage » (p. 115 et p. 174). On atteint donc bel et bien ici une forme de parenté suprême entre l'Afrique et l'Europe, aussi mystique que celle qui reliait auparavant les Noirs brésiliens de Bahia à leurs ancêtres dahoméens dans *Pelourinho*.

*

Par ce choix récurrent du « récit adressé », les romans de Tierno Monénembo explorent donc les filiations oubliées et les parentés inattendues entre Afrique, Europe et Amériques. Leurs similitudes sont également nombreuses, qui privilégient une intrigue éclatée ou une narration fragmentaire, ainsi qu'une facture policière qui progresse par résolutions d'énigmes comme pour mieux inviter le lecteur à accomplir son travail d'exégète. On ne saurait pour autant en épuiser tout à fait le sens, même au fil de plusieurs lectures ni au terme de ce parcours, et il est donc à gager que d'autres récits et critiques viendront prochainement éclairer autrement ces riches parentés narratives à l'œuvre chez l'écrivain guinéen.

■ Anthony MANGEON ³⁷

³⁵ « Doux Jésus, je n'ai aucune preuve pour les accuser, je n'en ai pas non plus pour les acquitter ! Toi seul pourras en décider, le moment venu, là-bas devant la justice du ciel » (p. 85) ; et à la fin du récit, on trouve cette règle : « À Romaincourt, on ne châtie pas, Monsieur. On isole dans une muraille de silence et de rancœur, on s'en remet à Jésus-Christ et au temps pour que la malédiction achève son œuvre » (p. 215).

³⁶ Sur cette sacralisation, voir notamment p. 182.

³⁷ Université de Strasbourg, « Configurations littéraires » (UR 1337).