



HAL
open science

**L'écriture de la mémoire dans le roman africain et
antillais contemporain : à propos de Tierno Monénembo
et Maryse Condé**

Arsène Magnima Kakassa

► **To cite this version:**

Arsène Magnima Kakassa. L'écriture de la mémoire dans le roman africain et antillais contemporain : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé. Littératures. Université de Lorraine, 2012. Français. NNT : 2012LORR0371 . tel-01749671

HAL Id: tel-01749671

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01749671>

Submitted on 29 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



Ecole doctorale

Perspectives interculturelles : écrits, médias, espaces, sociétés (PIEMES)

Centre de recherche ÉCRITURES (EA 3943)

**L'écriture de la mémoire dans le roman africain et antillais
contemporain : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé**

Thèse présentée par M. Arsène MAGNIMA KAKASSA

pour l'obtention du doctorat en

Langues, littératures et civilisations

Spécialité : *Littérature générale et comparée*

Sous la direction de M. le Professeur Pierre HALEN

Année universitaire 2012-2013

Avertissement

Pour des raisons pratiques, de manière à faciliter la lecture de notre travail et pour éviter la surcharge des notes infrapaginales, nous tenons à signaler qu'en ce qui concerne les citations tirées du corpus, nous indiquerons les paginations directement après la citation correspondante. Aussi, certains romans seront signalés par des abréviations détaillées par les notes de bas de page.

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier Monsieur Pierre Halen qui a accepté de diriger ce travail et surtout pour son apport méthodologique tout au long de cette recherche. Malgré ses nombreuses charges, il a toujours été disponible et à l'écoute. Sa relecture attentive, ses conseils et ses encouragements m'ont été très bénéfiques.

Je remercie également Monsieur Silvère Mbondobari, qui, à plusieurs reprises, m'a accordé de son temps pour me guider et me conseiller. Les pistes de réflexions proposées et les conseils bibliographiques m'ont énormément aidé.

À mes parents, pour m'avoir permis de faire des études, et pour m'avoir toujours soutenu, tant financièrement que moralement. À mes frères et sœurs, qui ont continué à croire que j'irai jusqu'au bout.

À mes amis, pour leurs encouragements et pour leur solidarité tout au long de ces années de recherche. Particulièrement à Maggali, pour son soutien moral et affectif, à Gaël, pour son encadrement et ses conseils.

À tous ceux – trop nombreux pour être cités – dont les réflexions et les conseils m'ont permis d'avancer.

Epigraphe

Le roman, c'est l'expression de la conscience galiléenne du langage qui, rejetant l'absolutisme d'une langue et unique, n'acceptant plus de la considérer comme seul centre verbal et sémantique du monde idéologique, reconnaît la multiplicité des langages nationaux et, surtout sociaux, susceptibles de devenir aussi bien « langages de la vérité » que langages relatifs, objectaux, limités : ceux des groupes sociaux, des professions, des usages courants ¹.

¹ Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1987, 488 p ; p. 183.

Sommaire

Introduction générale	7
Première partie I : Du roman historique et de ses réalisations en Afrique et aux Antilles	28
Introduction	29
Chapitre I. Le roman historique et ses problèmes	30
Chapitre II. Quelques aspects du roman historique en Afrique et aux Antilles.....	49
Chapitre III. Le genre de la saga chez Maryse Condé et Tierno Monénembo	66
Chapitre IV La question des sources	76
Conclusion	83
Deuxième partie : L'écriture de la mémoire et de l'histoire en Afrique et aux Antilles	85
Introduction	86
Chapitre I. La mémoire précoloniale chez Maryse Condé et Tierno Monénembo	88
Chapitre II. La mémoire de l'esclavage et de la colonisation chez Maryse	134
Chapitre III. La mémoire de l'époque contemporaine chez Maryse Condé et Tierno Monénembo	170
Chapitre IV. Les lieux de mémoire chez Maryse Condé et Tierno Monénembo.....	195
Conclusion	219
Troisième partie : La mémoire de l'exil et la négociation des identités dans le roman postcolonial	222
Introduction	223
Chapitre I. L'errance des personnages de Maryse Condé.....	225
Chapitre II. L'écriture des identités féminines	241
Chapitre III. Exil, mémoire et écriture chez Tierno Monénembo	247
Chapitre IV. L'exil et les identités	263
Conclusion	274

CONCLUSION GENERALE	276
BIBLIOGRAPHIE	291
TABLE DES MATIERES	310

INTRODUCTION

La mémoire occupe une place prépondérante, tant dans la société en général que dans la littérature, puisqu'elle témoigne d'un désir de se souvenir, ou parfois d'oublier le passé, mais encore plus d'une fascination pour le temps. Depuis une trentaine d'années, les questions liées à la mémoire et à l'histoire ont pris une place de choix dans les cultures du monde, au point de devenir un véritable paradigme. Certains parlent même d'un « nouvel âge de la mémoire », où « le passé vient nous visiter en permanence à l'échelle mondiale »².

Les romans que nous avons choisi d'analyser se signalent par l'accumulation de traces du passé, souvent sous la forme de fragments. Tous ces détails donnent à voir une autre forme de mémoire, parallèle à une mémoire plus officielle. Espace de conciliation et de réconciliation, mais aussi de dénonciation, la mémoire recouvre des réalités plurielles, puisqu'elle n'est que point de vue, qu'expression de soi particulière, pour tenter de rejoindre le collectif. Nous voudrions, dans cette perspective, dégager la conception du fait mémoriel et son inscription chez deux auteurs francophones, Tierno Monénembo et Maryse Condé. Si nous avons réuni ces deux auteurs pour constituer notre corpus, c'est qu'il existe une parenté entre eux du point de vue des représentations de la mémoire. Comment définir la mémoire et l'histoire ?

Définition de la mémoire et de l'histoire

Le terme de mémoire est largement polysémique puisqu'il désigne toutes les formes de la présence du passé. Pour le *Petit Robert*, la mémoire est l'une des fonctions les plus importantes et l'une des propriétés les plus passionnantes du cerveau. C'est la fonction qui permet de capter, de coder, de conserver et de restituer des représentations du passé. En psychologie, la mémoire renvoie à l'ensemble des fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous représenter le passé comme passé (fixation, conservation, rappel et reconnaissance des souvenirs). En

² Robin (Régine), *La Mémoire saturée*. Paris : Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2003, 524 p. ; p. 16.

informatique, elle fait référence à un dispositif destiné à enregistrer les informations en vue d'une conservation ou d'un traitement ultérieur. Par ailleurs, le mot a largement été employé ces derniers temps pour marquer la commémoration de la libération des camps de concentration nazis (1945) ou pour se souvenir du génocide d'Arménie (1915) et du Rwanda (1994). Pour Konaté Dahouda et Selom K. Gbanou, dans les nombreux travaux consacrés au sujet aussi bien en littérature, en anthropologie, en philosophie, en histoire qu'en neurologie, un élément revient :

la mémoire est l'effet de présence d'une absence, le souvenir et la réminiscence de ce qui fut, de ce que l'on a été, un « avoir été » qui tient, dans bien des cas, à un sentiment d'appartenance et d'identification à un registre social, culturel, idéologique précis, perçu comme une marque singulière ³.

En d'autres termes, la mémoire joue un rôle social essentiel, puisqu'elle intervient dans la constitution des groupes humains auxquels elle confère une sorte de ciment. Il ne s'agit donc pas simplement du passé, mais aussi du présent (l'actualisation du souvenir) et même du souvenir.

Par la suite, la notion de mémoire s'est vue confrontée à celle d'histoire, notamment par Tzvetan Todorov :

La mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé ; à ce titre, tout rapport au passé repose sur la mémoire. Le mot a cependant pris un sens plus restrictif, depuis quelques dizaines d'années, [...] il se réfère alors, de manière un peu vague, au rapport que l'individu entretient avec un passé personnel, alors que l'histoire se voit décrite (et parfois dédaignée) comme un discours impersonnel, froid, sec, abstrait, qui ignore le vécu humain ⁴.

Le critique fait donc le constat d'une valorisation de la mémoire au détriment de l'histoire, une sorte de supplément d'humanité étant attribué à la mémoire par rapport

³ Konaté (Dahouda), Gbanou (Séлом Komlan), (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 264 p. ; p. 9.

⁴ Todorov (Tzvetan), « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n°25, *Des sports* (septembre 1995). Document en ligne : <http://terrain.revues.org/index2854.html>. Consulté le 7 février 2010.

à l'histoire. La réaction des historiens ne s'est pas fait attendre face à cette vision plutôt réductrice de l'histoire, qu'ils considèrent, dans la plupart des cas, comme une science critique et objective. À l'opposition entre une histoire visant l'*objectivité* et une mémoire *subjective* dominée par l'*affect* et résultant d'une reconstruction personnelle ou collective du passé ⁵, se superposent depuis la fin des années 1980 les travaux d'un courant historiographique qui érige la mémoire en objet d'étude historique. Pierre Nora, notamment, définit la mémoire en faisant une distinction avec l'histoire. Voici comment il présente les deux catégories :

La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé ⁶.

Cette définition inclut la mémoire personnelle mais aussi celle du groupe, par exemple, celle d'un peuple. La mémoire ne saurait être contenue dans le simple découpage temporel qu'opère souvent l'histoire. Elle traduit la complexité d'un vécu, l'imbrication du passé, du présent et d'un possible futur à représenter. Maurice Halbwachs écrit à ce propos :

[...] Les événements historiques ne jouent pas un autre rôle que les divisions du temps marquées sur une horloge, ou déterminées par le calendrier [...]. Dans le développement continu de la mémoire collective, il n'y a pas de lignes de séparation nettement tracées, comme dans l'histoire, mais seulement des lignes irrégulières et incertaines ⁷.

⁵ Sur ce dualisme et les débats autour du traitement de la mémoire en histoire, voir l'article de Tzvetan Todorov : « La mémoire devant l'histoire », *art. cit.*

⁶ Nora (Pierre), « Entre mémoire et histoire », dans Nora Pierre (dir.), *Les Lieux de la mémoire*, Tome I. *La République*. Paris : Gallimard, 1984, 674 p. ; p. XIX.

⁷ Halbwachs (Maurice), *La Mémoire collective*. [Paris : P.U.F, 1950]. Paris : Albin Michel, 1997, 295 p. ; pp. 101-134.

On trouve donc la même vision chez Pierre Nora et Maurice Halbwachs, vision qui consiste à voir la mémoire dans sa forme continue et l'histoire comme un ensemble de savoirs critiques ordonnés par la datation. Retenons encore cette citation très édifiante de Pierre Nora qui, selon lui, permet le « divorce libérateur décisif » entre la mémoire ici appelée ‘mémoire collective’ et l'histoire ici appelée ‘mémoire historique’, deux termes trop longtemps restés synonymes :

La mémoire collective est ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que ces groupes font du passé. Groupes larges à l'échelle d'aires culturelles ou de nations, d'idéologies politiques ou religieuses; familles plus étroites comme les générations ou les mouvements minoritaires [...]. La mémoire historique est unitaire. Elle est le fruit d'une tradition savante et « scientifique », elle est elle-même la mémoire collective du groupe des historiens. La mémoire collective, globalisante et sans frontière, floue et télescopante, relève de la croyance qui n'assimile que ce qui la conforte elle-même. La mémoire historique, analytique et critique, précise et distincte, relève de la raison qui instruit sans convaincre ⁸.

Pierre Nora remarque ici le caractère manipulable des éléments de la mémoire collective où, en quelque sorte, la fin justifie les moyens. Cela suppose, le cas échéant, que la mémoire implique l'oubli, la radiation des événements gênants. La mémoire de la Résistance en France en offre des exemples : devenue rapidement une légende nationale encouragée par les gouvernements d'après-guerre à qui elle profitait de diverses manières, elle oubliait soigneusement les aspects négatifs, les trahisons, les incompréhensions dans la population, les réalités de la collaboration avec l'occupant, etc. Si le but de la mémoire et celui de l'histoire restent un retour vers les faits antérieurs, la mémoire n'a de sens que lorsqu'elle engage un groupe, une collectivité. Elle fortifie, par le recours au passé, les liens à l'intérieur et entre les groupes en présence. Elle s'appuie sur des repères historiques qu'elle se refuse à banaliser. Pour Romuald Fonkoua :

La mémoire est le centre d'une organisation et d'une association de séquences diverses constituées de figures, de faits, de symboles, de mots, de chiffres et de

⁸ *La Nouvelle histoire*, ouvrage collectif publié sous la direction de Jacques Le Goff. Paris : Retz CEPL, 1978, 574 p. ; p. 398.

lettres [...]. Elle se nourrit des objets d'un passé considéré comme essentiel à une collectivité donnée afin de s'insérer elle-même dans l'histoire comme un repère ⁹.

Dans ces propos, on note le même constat, celui qui consiste à voir la mémoire comme liée à l'« esprit du groupe ». Même dans les travaux les plus récents, il existe toujours un discrédit concernant la mémoire en raison de sa propension à la subjectivité. C'est dans ce sens que Josias Semujanga a eu à dire : « La mémoire s'attache à l'aspect testimonial de l'événement, alors que l'histoire s'affirme comme quête de la vérité objective où l'événement est davantage analysé que célébré » ¹⁰.

Faut-il pour autant rejeter le récit mémoriel, quand on sait que celui qui écrit l'histoire le fait lui aussi selon sa sensibilité et sa vision idéologique ? L'histoire de la première guerre mondiale ou celle de la deuxième ne sont pas forcément écrites de la même façon par un historien allemand et par un français. Chacun d'eux, qu'on le veuille ou non, est forcément tenté de tirer la couverture de son côté. Ce qui nous importe dans ce travail, ce n'est pas de montrer les limites de la mémoire ou de faire une comparaison systématique entre les deux concepts, mais de voir la mémoire comme un lieu où se déposent et où s'organisent les traces d'événements antérieurs appartenant à un groupe ou à un individu. Autrement dit, elle se présente comme une forme d'homogénéisation des représentations du passé d'un groupe, à l'intérieur duquel tous les membres se reconnaissent.

Todorov présente par ailleurs la mémoire comme une faculté de résistance face aux systèmes totalitaires comme le nazisme, le fascisme, etc. Cette résistance a pu être observée lorsque des êtres opprimés par ces régimes gardaient en mémoire l'histoire de leur vécu face à l'« effacement » ¹¹ des traces organisé par ces politiques. Dans

⁹ Fonkoua (Romuald), « Mémoire (s) manipulé (e) (s) », *Mémoire, mémoires*, Cergy-Pontoise, CRTH, Université de Cergy-Pontoise, 1999, p. 5.

¹⁰ Semujanga (Josias), « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal », *Tangence*, n°75, 2004, pp. 15-39 ; p. 16.

¹¹ Ce terme est employé par Tzvetan Todorov pour désigner la destruction des traces laissées par le vécu des captifs dans les camps de concentration, cf. *Les Abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 1995, 61 p. ; p. 9.

cette perspective, le concept de mémoire acquiert une importance capitale, nonobstant les limites qui lui sont reprochées par les historiens. Primo Levi, un des rescapés des camps, a témoigné de cette existence horrible et effroyable à travers des récits de mémoire, notamment à travers son texte majeur *Si c'est un homme*¹². À ce propos, Paul Ricœur dit de ces écrits mémoriels qu'ils fonctionnent comme des rappels, offrant un appui à la mémoire défaillante, voire « une suppléance muette de la mémoire morte »¹³. Ce type de rapport au passé permet de partager des valeurs communes et de les célébrer à travers ce que Pierre Nora appelle les « lieux de mémoire », au sens propre ou figuré. C'est à travers cette écriture du souvenir que les rescapés ont permis de transmettre la mémoire des camps à la postérité.

La mémoire qui nous intéresse ici se déploie dans un site mémoriel non conventionnel : c'est-à-dire dans le texte littéraire. Le texte devient un « espace mémoriel », c'est lui qui construit et transmet les références culturelles. C'est ici que la notion de mémoire culturelle de Jan Assmann est intéressante, parce qu'elle s'accorde de façon significative avec notre hypothèse. En effet, la *mémoire culturelle* constitue le noyau de la théorie de Jan Assmann. Il s'agit en l'occurrence de références collectives au passé, qui sont bien établies sur le plan culturel et sont véhiculées par des médias tels l'écriture, l'image et les rites. Contrairement à la *mémoire communicative*, qui est plutôt informelle et peu structurée, la mémoire culturelle présente un caractère abstrait, fréquemment solennel, voire sacré. Étant donné qu'elle s'inscrit dans le contexte de l'identité du groupe, sa culture et sa transmission ne sont pas abandonnées à l'individu. Des institutions d'apprentissage et de pédagogie (comme l'école) transmettent ses contenus en tant que connaissances impératives et des groupes sociaux créés spécialement à cette fin administrent et cultivent la mémoire culturelle. En tant que cadre de réflexion fondamentale, elle interprète ce qui se passe au quotidien et lui donne un sens. Nous reviendrons sur ces concepts.

¹² Levi (Primo), *Si c'est un homme*. Texte traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger. Paris : Robert Laffont, 1996, 300 p.

¹³ Ricœur (Paul), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points/Essais », 2000, 671 p. ; p. 49.

Les textes de Tierno Monénembo et ceux de Maryse Condé constituent justement un excellent exemple de ce type de phénomène mémoriel, puisqu'il s'agit souvent de romans historiques qui traitent de la mémoire et de l'histoire. Dans le domaine des littératures africaines, autant les écrivains que leurs critiques soulignent la nécessité de rendre aux cultures négro-africaines une histoire qui aurait été occultée pendant la période coloniale. Mais restituer une histoire est une opération qui concerne surtout la mémoire. Les questions de la légitimité du point de vue historique, de la réappropriation et de la réécriture de l'histoire dans un contexte postcolonial, sont en tout cas très importantes chez les auteurs africains et antillais.

État de la question appliquée aux deux espaces antillais et africain

Dans leurs fictions romanesques, les écrivains qui relèvent de ces deux espaces (africain et antillais) s'emploient souvent à construire des récits alternatifs concernant l'histoire de leur pays, de leur Nation ou de leur Peuple. Ces récits s'inscrivent donc dans un rapport de concurrence avec un récit dominant, d'abord celui du discours colonial, plus tard celui énoncé par l'État. Cette contestation a pour but de faire advenir, à travers des voix disparues, reconstituées à partir du passé, une mémoire populaire mieux adaptée aux exigences du présent.

Parler de roman historique en tant que genre littéraire suppose de connaître les nombreuses caractéristiques du genre. Il est généralement considéré que le roman historique se doit de faire référence à des événements ou à des personnages réels, de façon à être crédible ; « il reste cependant proche de la fiction, ce qui lui confère un statut générique à part, fondamentalement hybride »¹⁴. S'il doit se tenir entre les limites de l'Histoire, il peut prendre des libertés avec celle-ci, la transformant par la création poétique. Le genre du roman historique connaît un développement significatif

¹⁴ Binet (Ana-Maria), « Histoire du siège de Lisbonne de José Saramago ou la mémoire revisitée », Danielle Bohler (dir.), *Le Temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte*. Bordeaux : Presse universitaire de Bordeaux, 2006, pp. 275-282 ; p. 277.

en littératures africaines, notamment dans le contexte actuel de la « guerre des mémoires »¹⁵, dont la représentation de l'histoire est un enjeu essentiel. Le domaine des littératures africaines postcoloniales, dès les années 1950 et 1970, illustre déjà cette situation : plusieurs écrivains africains se lancent alors dans l'écriture d'ambitieux récits historiques en vue de « participer à l'édification de la nation symbolique »¹⁶ commune. On peut mentionner notamment Thomas Mofolo, Léopold Sédar Senghor, Camara Laye, Chinua Achebe, Cheik Hamidou Kane, même si nombre d'écrivains concentrent leurs ouvrages historiques sur une région ou un peuple (Achebe sur les *Ibo* du Nigéria, Ngugi sur les *Kikuyu* du Kenya, et, plus récemment, Monémbo sur les Peuls).

La même ferveur s'aperçoit dans l'espace antillais. Glissant, par exemple, depuis ses premiers romans, retrace l'histoire de l'île antillaise à partir de deux lignées nègres : les Béluse et les Longoué. Les premiers avaient vécu sous le régime de l'esclavage et de la plantation, tandis que les seconds s'étaient enfuis dans les bois, dès l'arrivée du premier Longoué, pour marronner¹⁷ au fil des siècles.

¹⁵ Blanchard (Pascal) et alii, *Les Guerre des mémoires : la France et son histoire, enjeux politiques, controverses historiques, stratégies médiatiques*. Paris : La Découverte, 2010, 335 p.

¹⁶ Les auteurs de la Négritude militaient pour l'édification de ce qu'ils présentaient comme une « nation symbolique » négro-africaine dans laquelle les cultures « nègres » seraient uniformisées ; les Noirs africains et ceux de la diaspora devaient se reconnaître et s'identifier à travers ces éléments.

¹⁷ Pour Marie-Christine Rochmann, « le nègre marron est celui qui s'enfuit de la plantation, échappe momentanément ou définitivement à l'emprise des maîtres et à sa condition d'esclave. Conduite spécifique au sein du système esclavagiste, le marronnage, au sens propre, naît et meurt avec l'esclavage. Mais la littérature antillaise, régulièrement occupée depuis Césaire à exhumer le passé comme clé d'une identité problématique, le fait ici et là revivre par des incarnations variées », cf. (*L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*. Paris : Karthala, 2000, 398 p. ; p. 5). En 1992 par exemple, *Texaco*, du Martiniquais Patrick Chamoiseau, en proposait une nouvelle image dans une dénégation affichée des virtualités héroïques que d'autres lui avaient accordées. Cette figure longtemps déniée et oubliée tend à se concrétiser durablement en type ou en mythe dans la littérature antillaise. De même, dans

Tierno Monénembo, dont nous nous proposons d'étudier l'œuvre littéraire, est de nos jours l'un des écrivains africains francophones qui poursuit cette perspective du récit historique. Il explore notamment les possibilités offertes par les variations de l'énonciation historique. Les ouvrages portent le titre de «roman» mais revendiquent aussi leur caractère référentiel, et dès lors leur relation avec l'histoire, notamment celle des Peuls telle qu'elle a déjà été étudiée. Ces textes renferment trois contenus mémoriels : la mémoire de l'histoire précoloniale du peuple peul, celle de la colonisation, et celle des régimes africains d'après les indépendances.

Concernant la période précoloniale, il se propose de réécrire l'histoire de la société peule en se fondant sur les sources orales, sur les documents historiques et sur des faits dont il a été témoin ; il propose à ses lecteurs sa propre version de l'histoire des Peuls. Ces faits, qui concernent notamment les luttes fratricides pour la conquête ou la reconquête du pouvoir au Fouta-Toro au sein de la puissante dynastie des Dényanké, ou encore les relations des Peuls avec leurs voisins ou avec les Européens (principalement les Portugais qui étaient les premiers arrivés), etc., sont tirés de la réalité historique. Cependant, leur intégration dans le récit aux côtés d'autres événements tirés de l'imagination du romancier favorise leur fictionnalisation, et vise à donner une vie poétique à des données historiques, sociales et humaines qui, au cours d'une longue évolution, ont fait de notre vie actuelle ce qu'elle est ¹⁸. L'auteur produit ainsi un palimpseste sur les récits des chroniqueurs, des griots traditionnels et autres historiens, africains comme occidentaux.

Monénembo aborde aussi les événements de la colonisation de l'Afrique de l'Ouest, ceci à travers l'histoire de son personnage Aimé Victor Olivier. Le récit se concentre sur la représentation des lieux et des personnes qui ont marqué le séjour de cet explorateur français dans le Fouta-Djalon du XIX^e siècle. La « petite histoire »

les littératures nord-américaines, cette figure est bien connue et se pose comme catalyseur de la révolte au temps des plantations, notamment dans *Beloved* de Toni Morrison, qui réalise le passé esclavagiste, et se concentre autour de la fuite projetée et accomplie de l'esclavage Sethe.

¹⁸ Lukács (Georges), *Le Roman historique*. Paris : Payot, 2000, 410 p. ; p. 56.

d’Aimé Victor Olivier se mêle à la « grande Histoire », celle de la colonisation du Fouta-Djalou où ce personnage trouve refuge, et plus généralement celle de l’Afrique occidentale.

Par ailleurs, la représentation narrative de la période post-coloniale chez Monémbo, comme dans l’ensemble des littératures africaines, rassemble des souvenirs encombrés par les scènes tragiques des régimes dictatoriaux, marquées par la mort et le deuil ; la mémoire est en l’occurrence liée à une crise de conscience que l’écrivain francophone éprouve le plus souvent dans un triple sentiment de souffrance, de perte et de discordance. Son écriture est dès lors inspirée non seulement par les avatars et les effets de l’histoire tumultueuse des sociétés africaines (esclavage, colonisation et néo-colonialisme, occupation et dictature, guerre et épurations ethniques, etc.), mais également par toutes « les formes de conjectures sociopolitiques qui étouffent les mémoires collectives et individuelles sous le voile des préjugés et des stéréotypes, des dogmes et des mystifications »¹⁹.

De même, dans *Ségou*, pour ne mentionner que cette œuvre, l’écrivain antillais Maryse Condé explore l’histoire de l’Afrique précoloniale à travers de multiples personnages. L’importance d’être membre d’une famille et d’une communauté est représentée spécifiquement dans le rapport père-fils entre Dousika et Tiékoro, mais aussi dans la participation de Doussika au conseil royal de Ségou. L’écrivain revisite le passé du continent africain à l’époque de l’arrivée de l’Islam. À travers les sentiments intimes de ses personnages et les événements tragiques (esclavage, guerres, trahisons), Maryse Condé permet au lecteur de ressentir et de comprendre dans ces aspects concrets, les changements qui ont marqué toute cette partie du monde à la fin du

¹⁹ Konaté (Dahouda), Gbanou (Sélom Komlan), (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, *op. cit.*, p. 10. Achille Mbembe évoque par exemple, comment le régime dictatorial d’Ahmadou Ahidjo était parvenu à évacuer la mémoire de Ruben Um Nyobè – héros de la lutte anticoloniale assassiné en 1958 par les troupes françaises – de l’imaginaire camerounais. Mbembe dit qu’à cette époque, il était interdit de prononcer le nom de ce dernier en public et de s’y référer, (*cf.* « Écrire l’Afrique à partir d’une faille », *Politique africaine* n°57, octobre 1993, pp. 69-97 ; p. 81).

XVIII^e siècle. Comme tout écrivain antillais, elle aspire à connaître ses origines malgré la déportation et l'esclavage qui en ont brouillé les traces.

La présente recherche se base sur l'hypothèse selon laquelle, d'une part, les écrivains africains et antillais s'intéressent à l'histoire non seulement pour montrer les limites des théories de la « table rase »²⁰, élaborées pour qualifier les peuples colonisés, mais aussi, pour retravailler la répartition entre ce qui a été mémorialisé et ce qui été oublié. L'écriture de la mémoire est en outre une stratégie de résistance contre les régimes dictatoriaux d'après les indépendances, dans la mesure où ces derniers se sont efforcés d'éliminer certaines traces du passé à des fins politiciennes. Autrement dit, il s'agit pour l'écrivain de rééquilibrer les « mémoires manipulées » par des politiques. D'ailleurs, dans un entretien, Tierno Monénembo dit que son écriture est une réponse à cette mémoire truquée par les régimes tyranniques :

On fait œuvre de récupération. On réveille le désir de mémoire. Il faut se nommer soi-même. Sinon, les dictateurs auront la part belle sans que soit reconstruite cette mémoire, qui débouche nécessairement sur une conscience collective²¹.

Cette déclaration manifeste une réelle ambition de vouloir combler les trous de mémoire et de réorganiser les traces du vécu des communautés vivant sous l'emprise des régimes politiques qui ont manipulé le passé à leurs fins et, partant, de recomposer l'identité de ces mêmes groupes d'individus.

Dans, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur parle de ces abus dans l'exercice de la mémoire. Celle-ci, fondamentalement vulnérable, peut en effet être

²⁰ L'Afrique était considérée comme un lieu de *tabula rasa* (littéralement : table rase) parce que les historiens de l'époque faisaient du document écrit l'unique condition de possibilité de l'histoire. Une autre cause se situait dans le préjugé dévalorisant selon lequel, avant le contact avec l'Europe, l'Afrique vivait dans une sorte d'atemporalité répétitive. Dans cette optique, l'Afrique était classée au rang des continents « sans histoires ».

²¹ Propos recueillis par Rodney Saint-Éloi suite à l'entreprise littéraire concernant le génocide rwandais intitulée : « Le Rwanda : Le désir de mémoire ». Document en ligne : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0103/entretien.html>, consulté le 5 mars 2010.

manipulée et, instrumentalisée pour des enjeux identitaires, tant collectifs que personnels :

[...] la mémoire imposée est armée par une histoire elle-même « autorisée », l'histoire officielle, l'histoire apprise et célébrée publiquement. [...] La mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune. La clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée²².

La mémoire est donc exposée à tout type d'interprétation et manipulation. Dans l'ex-Zaïre par exemple, le Président-dictateur Mobutu, avec sa philosophie de l'« Authenticité », en est une illustration parfaite. Il avait notamment, par décret présidentiel, contraint ses compatriotes à abandonner leurs prénoms d'inspiration étrangère, et à se doter de post-noms d'origine congolaise. C'est ainsi que Valentin-Yves Mudimbe deviendra officiellement Mudimbe Vumbi Yoka pour ne mentionner que cet exemple.

Les corpus choisis et leur justification

Notre recherche se consacre à la représentation de la mémoire et de l'histoire dans les écritures romanesques de l'Afrique et des Antilles. Le choix des deux auteurs Maryse Condé et Tierno Monénembo, s'explique d'abord par l'importance du dialogue entre l'Afrique et les Antilles concernant le passé, le présent et l'avenir. Cet échange culturel, donc identitaire et par là politique, a nourri le commerce intellectuel entre l'Afrique et les Antilles francophones et participe à la dimension comparative de la présente étude.

Tierno Monénembo fait partie des romanciers francophones les plus en vue ; il a déjà publié neuf romans, en plus de ses œuvres théâtrales. Maryse Condé quant à

²² Ricoeur (Paul), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 104.

elle, est un auteur prolifique avec environ vingt romans publiés à ce jour, sans omettre les récits d'enfance et les essais de critiques littéraires. De ces auteurs, nous avons retenu les romans correspondant au cycle africain de Condé, c'est-à-dire, *Heremakhonon*²³ ou *En attendant le bonheur* (1988), *Une saison à Rihata* (1981), *Ségou : les murailles de terre* (1984), et *Ségou : la terre ne miettes* (1985) ; et, de Monénembo, *Les Crapauds-brousse* (1979), *Les Écailles du ciel* (1986), *Pelourinho* (1995), *L'Aîné des orphelins* (2000), *Peuls* (2004), *Le Roi de Kahel* (2008). Précisons, en outre, que l'analyse ne s'arrêtera pas aux romans susmentionnés. Elle pourra, au besoin, faire référence aux autres textes des auteurs, selon les thèmes abordés. Des œuvres comme *Moi, Tituba, sorcière* (1986), *Traversée de la mangrove* (1989), *Les Derniers Rois mages* (1992), *Pays mêlés* (1997), *Désirada* (1997), *Célanire cou-coupé* (2000), *Histoire de la femme cannibale* (2003) de Condé ; *Un rêve utile* (1991), *Un attiéké pour Elgass* (1993) ou *Cinéma* (1997) de Monénembo, présentent en effet divers aspects thématiques et énonciatifs qui intéressent notre problématique. Nous y référerons de façon sporadique, en fonction des contraintes et des thèmes de l'argumentation, pour confirmer ou étendre une explication, ou pour exprimer des nuances.

Le rapprochement de ces deux auteurs nous permettra de poser un certain nombre de questions que les critiques littéraires africains et antillais n'ont pas encore posées, ou pas suffisamment. Cette critique a mis l'accent en priorité sur l'opposition de ces littératures à l'impérialisme colonial et à ses corollaires, puis sur la dénonciation des régimes dictatoriaux, elle n'a pas encore pris toute la mesure des œuvres qui avaient pour projet l'histoire des sociétés africaines sur le très long terme, celui de l'histoire précoloniale et coloniale. Il convient ainsi de remarquer que les repères historiques des romans de Condé et de Monénembo placent au centre de l'entreprise coloniale en Afrique occidentale les généraux Louis Archinard et Louis Léon

²³ Condé (Maryse), *Héremakhonon*. Paris : Union générale d'éditions, 1976, 318 p. À la nouvelle édition le titre a été traduit par : *En attendant le bonheur*. Paris : Seghers, 1988, 243 p.

Faidherbe, ce dernier ayant notamment eu pour mission de déployer pour la première fois sur le continent les soldats noirs ou « tirailleurs sénégalais ».

Le sens de l'histoire précoloniale, souvent passé sous silence ou fantasmé par les écrivains pionniers, est l'une des préoccupations de nos deux auteurs, en ce sens que chacun à sa manière a su effectuer ce retour dans le passé sans verser dans un quelconque passéisme, mais au contraire en le démystifiant. La similarité est d'ailleurs frappante dans le choix des thèmes et tout nous amène à y voir plus qu'une pure et simple coïncidence. En outre, nos auteurs s'intéressent tous deux à l'histoire et la mémoire des peuples ouest-africains, les Peuls et les *Bambara*, les *Ouolof*, les *Mandingue*, etc. Aussi le cadre des récits se situe-t-il dans la même région du Fouta-Djalon et dans l'empire peul du Mâcina. Les villes les plus représentées sont celles de Ségou, de Timbo, de Tombouctou, de Djenné, etc. En dernier lieu, les personnages historiques comme El Hadj Omar, Ousman Dan Fodio, Samory Touré et Sékou Touré apparaissent chez les deux auteurs. Au final, l'examen de la représentation, par ces deux auteurs, de toutes ces figures et faits historiques permettra de voir dans quelle mesure la littérature, notamment le roman, contribue à la production de la mémoire culturelle.

Cadre méthodologique

Les théories concernant le concept de mémoire sont multiples et nous ne pourrions les évoquer toutes. Dans le cadre de notre recherche, nous avons privilégié les théories de Maurice Halbwachs concernant la *mémoire collective*²⁴, notion fondamentale qui traite de ce problème. Halbwachs a montré que la mémoire individuelle, si intime soit-elle, est un phénomène social. Elle est imprégnée dès la première enfance par la mémoire collective du groupe – de la famille jusqu'à la nation – au sein duquel un être humain naît, grandit et vit. Sans ces rapports multiples avec les traditions collectives des différents groupes auxquels il participe, aucun individu

²⁴ Cf. Halbwachs (Maurice), *La Mémoire collective*, op. cit., pp. 101-134.

n'est en mesure de développer une mémoire. Halbwachs a ensuite montré comment la mémoire collective peut faire revivre le passé, même lointain : c'est ce qu'il appelle la « mémoire historique », sans être totalement satisfait par l'expression. Les notions de « mémoire collective » et de « mémoire historique » proposées par Halbwachs seront donc importantes pour lire nos textes. Tierno Monénembo et Maryse Condé évoquent l'histoire des groupes peuls et *bambara*. À partir de ce moment, la portée sociale ou sociologique de la mémoire véhiculée par Halbwachs est essentielle pour comprendre les textes des deux auteurs.

Par la suite, l'égyptologue allemand Jan Assmann a distingué, dans la *mémoire collective* d'Halbwachs, la *mémoire communicative* et la *mémoire culturelle*. Par l'épithète « communicative », est désignée une mémoire au quotidien, qui guide et oriente le groupe et ses membres à l'aide de modèles d'action communs et exemplaires au cours du temps. Le qualificatif « culturelle » quant à lui, évoque une mémoire de longue durée qui conserve les lignes directrices collectives et les images identitaires du groupe, et qui garantit leur actualisation à l'aide des moyens les plus divers, du rituel au symbole, des images/tableaux aux chants et histoires. Cette notion est bien plus large que celle de mémoire « historique », qui semblait déjà trop étroite à Halbwachs, et désigne d'une façon particulièrement satisfaisante la dimension diachronique de la mémoire collective. L'apport critique de Jan Assmann est digne d'intérêt. Pour être plus complet, voici comment il différencie la mémoire culturelle de la mémoire communicative :

La mémoire culturelle se règle sur des points fixes dans le passé, [...] se fige dans des figures symboliques auxquelles s'arrime le souvenir. L'histoire des patriarches, l'Exode, la traversée du désert, l'installation en terre promise, l'exil sont de ces figures-souvenirs qu'on commémore liturgiquement lors des fêtes, et qui éclairent telle ou telle situation du présent ²⁵.

²⁵ Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*. Texte traduit de l'allemand par Diane Meur. Paris : Aubier, « Historique », 2010, 372 p. ; p. 45. Édition originale : *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München : Verlag, C.H. Beck OHG, 2002, 376 p.

La mémoire culturelle fonctionne donc de manière rétrospective et concerne le caractère formé et organisé des savoirs culturels et de la transmission culturelle. La seconde, c'est-à-dire la mémoire communicative :

[...] embrasse des souvenirs qui se rapportent au passé récent, et que l'homme partage avec ses contemporains. Le cas typique est la mémoire générationnelle, que le groupe reçoit historiquement en partage ; elle naît dans le temps et périt avec le temps, ou plus exactement avec ses propres porteurs. Une fois que ces derniers sont morts, elle cède la place à une autre ²⁶.

Autrement dit, elle naît des interactions quotidiennes entre les individus ou entre les groupes et se définit par rapport à un horizon temporel qui évolue sans cesse. Dans le cadre d'une approche littéraire, les outils théoriques d'Assmann sont pertinents dans la mesure où nos textes évoquent la mémoire culturelle, par exemple en présentant le système des castes et la chefferie traditionnelle africaine. En faisant la distinction entre les deux types de mémoire, Assmann affirme que la première (communicative) relèverait de la pure tradition orale ; par contre ; la seconde (culturelle) aurait un rapport étroit avec l'écriture ²⁷ dans les sociétés actuelles. En effet, les textes littéraires sont, d'une part, des accumulateurs, d'autre part également des générateurs de sens culturel. La théorie de la mémoire décrit ce processus dialectique entre réception et production des savoirs. Il s'agira aussi de considérer les textes littéraires comme des « espaces mémoriels », comme le pense Aleida Assmann ²⁸, notamment par les jeux d'une intertextualité foisonnante. Autrement dit, c'est le texte qui devient un lieu de

²⁶ Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle*, *op. cit.*, p. 45.

²⁷ Assmann (Jan), *op. cit.*, p. 54.

²⁸ Cf. Assmann (Aleida), *Construction de la mémoire nationale : une brève histoire de l'idée allemande de Bildung*. Texte traduit de l'allemand par Françoise Laroche. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1994, 118 p. Édition originale : *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*, Francfort : Campus Verlag, 1993, 116 p. Aleida Assmann pense que l'identité nationale n'est pas une donnée immédiate, mais elle résulte de la construction d'une mémoire collective. La littérature et les arts contribuent ainsi à leur manière pour sa construction.

mémoire et se donne le projet de transmettre l'histoire ou les histoires. Tel est l'horizon conceptuel sur lequel repose notre recherche.

Par ailleurs, l'analyse de Nora n'est pas très appropriée à la démarche que nous voulons adopter. Son travail a plus consisté à une intégration intellectuelle des « lieux de mémoire » dans la définition d'une identité française victime de l'usure du temps. Nous ferons tout de même allusion à la notion de « lieux de mémoire » quand il s'agira d'aborder les lieux chargés d'histoire tels que Gorée, Saint-Louis du Sénégal, le Rwanda, Salvador de Bahia, etc. Chacun de ces lieux, à sa manière, représente une période spécifique de la marche du monde.

Les questions les plus essentielles, à ce stade, sont celles de savoir comment Maryse Condé et Tierno Monénembo effectuent ce travail de réinvention de la mémoire dans l'écriture et à partir de quelles sources cette mémoire est réactualisée. Comment le jeu de la mémoire fonctionne-t-il dans les fictions africaines et antillaises comme facteurs de réactivation et de subversion ? Maryse Condé et Tierno Monénembo parviennent-ils à transcender les tensions de la mémoire ? Quels types de relation peut-on établir entre la mémoire et la question des identités africaines et antillaises dans un contexte postcolonial et de migrations généralisées ? Telles sont les questions essentielles qui se poseront à nous au cours de cette recherche.

Organisation de l'étude

L'étude est organisée en trois parties. La première concerne la définition du roman historique. Il s'agira de comprendre les spécificités et les préoccupations du roman historique depuis l'époque de son fondateur Walter Scott. Au fur et à mesure, différentes conceptions du roman historique seront examinées. Nous aborderons aussi les différentes critiques adressées au genre, notamment la question des limites à respecter dans le traitement des faits historiques. Il conviendra, entre autres, de tenir compte des thèses émises par les théoriciens de l'École des *Annales* au sujet de l'écriture de l'histoire. De ce fait, nous nous appuierons sur les figures de Michel de

Certeau et de Paul Veyne pour saisir les nouvelles orientations de l'écriture des faits historiques qu'ils ont proposées. Nous insisterons ensuite sur l'écriture de l'histoire dans quelques romans africains et antillais francophones. L'accent sera alors mis sur une liste non exhaustive d'auteurs qui ont privilégié la matière historique. En dernier lieu, d'une part, nous consacrerons une étude à la « saga », qui est un sous-genre du roman historique, et, d'autre part, nous montrerons comment les romanciers s'efforcent d'élaborer de sortes d'œuvres d'histoire, en introduisant notamment des documents au cœur des trames narratives pour créer l'effet de vraisemblance auprès des lecteurs et pour se dédouaner des libertés qu'ils ont éventuellement prises par rapport aux faits qu'ils racontent.

La deuxième partie nous conduira à la découverte de l'Histoire de l'Afrique occidentale en arpentant les chemins que nous proposent Condé et Monémbo. Nous y discuterons des portraits qu'ils livrent à propos des pouvoirs précoloniaux et de leurs avatars. Nous essayerons de montrer que ce tournant de l'histoire présente en lui-même les signes avant-coureurs de futurs troubles politiques, et témoigne d'un déficit de différents facteurs, ce qui se concrétise par l'échec politique des figures royales. On s'intéressera en outre aux concepts de *tata*, de *tabala*, de *figa* et de *sassa* de manière à saisir leur importance dans les cultures peule et *bambara*. Nous traiterons aussi de l'impact de la colonisation et de l'expansion islamique à Ségou et dans les régions du Fouta-Djalon. L'étude évoquera aussi la présence des figures marquantes de la colonisation et de l'Histoire de l'Afrique occidentale. Ensuite, nous aborderons l'ère des indépendances avec son cortège de violences et de malheurs ; nous examinerons notamment les représentations qu'en donnent les auteurs. Enfin, nous analyserons les lieux de mémoire représentatifs de l'Histoire ouest-africaine et de l'Afrique en général. Cette analyse portera notamment sur le sens que peut revêtir la mise en écriture des lieux tels que la « Maison des esclaves » de Gorée, le Rwanda, ou encore celle des villes d'Ouidah, Salvador de Bahia, Saint-Louis du Sénégal, etc., qui ont été des espaces importants dans le commerce triangulaire.

Pour finir, la troisième partie ouvre une nouvelle perspective. Elle s'intéressera à la relation entre l'exil et la mémoire, à l'errance des personnages et à la question

identitaire. Dans un premier temps, l'étude s'intéressera à l'itinéraire des personnages féminins de Maryse Condé. L'écrivain guadeloupéen avait placé la question identitaire au centre de ses premiers romans. C'est notamment ce qui explique les voyages successifs des femmes antillaises vers l'Afrique, avec comme principale ambition la connaissance de soi et des racines perdues, qui fera l'objet de l'étude. Après leur déception face aux réalités africaines, ces personnages féminins regagnent les Antilles. L'étude se consacrera donc à la représentation de leur quotidien dans ces îles. L'analyse évoquera aussi l'empreinte féministe que révèlent les textes de Condé, à travers la mise en scène de femmes rebelles à leur manière, opposées notamment aux structures familiales. Il sera important de montrer comment la représentation de la femme comme objet sexuel est rejetée par une écriture avide de changer les codes sociaux et le mode de cohabitation entre hommes et femmes. Le projet de Condé consiste de ce fait à la réinvention d'une nouvelle « mémoire féminine » exorcisée des tabous sociaux.

Deuxièmement, l'étude portera sur la relation entre l'exil et la mémoire culturelle dans les textes de Monémbo. D'abord, nous aborderons les différents types d'exil que représentent les textes. Nous irons de l'exil classique à l'exil symbolique en montrant que, pour l'écrivain guinéen, l'exil est un moteur de création littéraire. Étant expatrié, Monémbo, se souvient de sa culture et de son pays. Nous verrons que cette mémoire est non seulement lointaine, mais qu'elle est aussi actuelle. Lointaine parce que l'écrivain ramène à la surface de son écriture les querelles et les légendes peules datant de l'époque précoloniale, et actuelle, parce qu'il revisite, comme nous l'avons dit, l'histoire des dictatures africaines. Ainsi, nous verrons comment les exilés guinéens installés à Lyon perpétuent la tradition peule, à travers les faits et gestes les plus simples de la vie quotidienne. Cependant, tous les exilés ne sont pas toujours attachés à la culture d'origine ; ceux qui ont été emmenés de l'autre côté des océans par la traite ont eu moins de possibilité de l'être. C'est le cas notamment de certains afro-brésiliens que représente *Pelourinho*. En suite, nous montrerons que Monémbo, nonobstant son statut d'exilé, refuse de se définir dans l'écriture par la terre d'accueil qu'est la France ; il est plutôt tiraillé entre la culture d'origine et la culture de ce nouvel espace. Nous observerons par exemple comment Monémbo

introduit des expressions et des situations typiques de sa culture peule. Il ne s'agit pas de ghettoïser son entreprise romanesque dans une culture bien définie, mais plutôt de répondre aux attentes de la francophonie littéraire ; il désire africaniser un temps soit peu la langue française.

Nous espérons, qu'au terme de l'analyse de ces différents axes, la lecture de l'écriture de la mémoire dans les textes de Maryse Condé et de Tierno Monénembo sera plausible, et que les hypothèses qu'elle proposera seront concluantes.

PREMIERE PARTIE I :
DU ROMAN HISTORIQUE ET DE SES REALISATIONS
EN AFRIQUE ET AUX ANTILLES

La naissance du roman historique date des premières décennies du XIX^e siècle. Son émergence est liée à l'avènement du romantisme et à l'éveil des nationalités, en Europe comme en Amérique. C'est l'écrivain écossais Walter Scott que l'on considère comme le fondateur de cette nouvelle forme littéraire, qui prend pour héros les personnages historiques. Rarement un genre littéraire aura soulevé autant d'interrogations, et suscité autant de méfiance, au point qu'il est aujourd'hui peu considéré, malgré son passé prestigieux. Forme hybride, au croisement de l'histoire et de la fiction, le roman historique a introduit des questionnements politiques, idéologiques et poétiques. Aussi, parce qu'il touche à la délicate question de la représentation du passé, il ne saurait être un genre figé, et le problème de ses frontières et de ses caractéristiques ne cesse de se poser. Ce genre, dont la dénomination regroupe des termes contradictoires – c'est-à-dire « roman » et « historique » –, a en tout cas été et reste très prolifique. Dans cette partie, il s'agira de définir le roman historique, d'établir sa spécificité et ses principaux thèmes, de situer ses enjeux et d'en présenter les principaux représentants en Afrique et aux Antilles.

CHAPITRE I. LE ROMAN HISTORIQUE ET SES PROBLEMES

1. Essai de définition

Le genre du roman historique est à l'origine de nature hybride. Conjuguant les aspirations de l'histoire et de la littérature, il est nécessairement en tension entre la réalité historique et la fiction. Aristote faisait déjà cette remarque au moment où il considérait la poésie comme le contraire de l'histoire. Selon lui, « [...] l'historien et le poète ne diffèrent pas par le fait qu'ils font leurs récits l'un en vers, l'autre en prose [...], ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des événements qui pourraient arriver »²⁹. Aristote venait là de définir deux types de discours narratifs distincts. Le premier a la réalité passée et avérée pour objet ; l'objet du second n'est pas ce qui a été, mais ce qui aurait pu ou pourrait être, non le réel, mais le possible.

Claudie Bernard, dans *Le Passé composé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, ouvre sa réflexion en posant les enjeux génériques du roman historique, en s'interrogeant notamment sur la concurrence – les oppositions et les affinités – entre le roman historique et l'historiographie. Lisons comment il distingue le discours de l'histoire de celui de la littérature, donc du roman.

D'un côté – celui de l'Histoire – la patience de la recherche et de la vérification, l'imagination étant réduite à une fonction heuristique ; de l'autre – celui du roman – les droits de l'affabulation, à laquelle restent subordonnées les ambitions de l'« observation » réaliste comme de l'« expérimentation » naturaliste. [...] D'un côté, sous-tendant un récit soumis au sobre impératif de véridiction, une argumentation qui exige l'exhibition des preuves, des procédures, des postulats, toute une critique et une autocritique ; de l'autre, la souveraineté d'un dire situé au-

²⁹ Aristote cité par Michel Vanoosthuyse, *Le Roman historique. Mann, Brecht, Döblin*. Paris : Presses universitaires de France, 1996, 359 p. ; p. 1.

delà du vrai et du faux, où toute spéculation prend des allures de digression, et qui fait disparaître les traces de son élaboration sous le nappé de sa rhétorique ³⁰.

Ce rapport souvent hiérarchique entre réalité et fiction, entre histoire et littérature, fonde et oriente le genre, selon le choix de l'auteur, qui fait jouer les tensions et les rivalités entre les deux catégories. Les caractéristiques du roman historique comme genre « hybride » ont leur source dans ce partage des compétences discursives. En plus de cette distinction entre romanciers et historiens, Claudie Bernard lors d'un colloque intitulé « Pour une approche narratologique du roman historique », dit ceci à propos du roman historique :

Je définirai le roman historique comme un roman, soit une histoire fictive, qui traite d'Histoire effective, c'est-à-dire qui représente une tranche d'Histoire, de passé, en transitant inévitablement par l'Histoire ou historiographie, et ce, en vue d'un public qui partage son Histoire contemporaine ³¹.

En d'autres termes, le roman historique est une fiction dont la trame est construite à partir d'une réalité historiographique, et celle-ci est soumise à un public contemporain qui hérite de ce passé.

De même, dans une étude consacrée au roman historique allemand, Michel Vanoosthuyse souligne la subtilité du genre à mêler le vrai et le faux, si bien que l'écriture repousse les frontières du mensonge et crée l'illusion du vrai.

Tirant sa raison d'être de l'effacement d'une frontière gardée avec vigilance et mêlant la relation d'événements avérés et répertoriés à des énoncés non référentialisables, le roman historique est de longue date tenu pour le fruit d'un accouplement contre-nature ou, à tout le moins, d'un ménage écartelé entre des désirs centrifuges ³².

³⁰ Bernard (Claudie), *Le Passé composé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*. Paris : Hachette Livre, 1996, 320 p ; p. 7.

³¹ Bernard (Claudie), « Si l'histoire m'était contée », Aude Déruelle & Alain Tassel (dir.), *Problèmes du roman historique, op.cit.*, pp. 29-44 ; p. 20.

³² Vanoosthuyse (Michel), *Le Roman historique. Mann, Brecht, Döblin, op. cit.*, p. 10.

Créer l'illusion du vrai, c'est notamment produire ce que Barthes a appelé l'« effet de réel »³³. Mais la narration historique elle-même peut avoir recours à procédé.

Alain Tassel et Aude Déruelle, dans *Problèmes du roman historique*, dessinent les contours du roman historique, et distinguent en même temps le romancier de l'historien. À cet effet, ils postulent que le roman historique a pour but d'« expliquer les événements historiques par les passions de la vie privée et la petite Histoire, de privilégier les personnages obscurs aux personnalités historiques [...] »³⁴.

Pour eux, le roman historique n'est pas seulement un roman qui se déroule dans un passé historique,

c'est un roman qui tente de reconstituer et d'expliquer une période de l'Histoire, et selon les moyens qui lui sont propres. Car au-delà de la question des récurrences de la fiction, de la séparation entre fiction et réel, il s'agit bien de mettre en évidence les particularités romanesques de la représentation du passé : « transformer l'advenu en aventure », le passé historique en avenir narratif et romanesque [...] »³⁵.

Ils considèrent donc non seulement le roman historique comme un genre dont l'ambition est de comprendre le passé en le présentant dans un déroulement qui donne le sentiment d'être encore ouvert et incertain. Le romancier aurait donc le même objet

³³ Les rapports entre le réel et la fiction ont fait l'objet de plusieurs publications qui prennent pour étude l'écriture de l'histoire. Roland Barthes se demande ainsi dans un article de 1967, intitulé « Le discours de l'histoire », « si l'analyse structurale se permet de garder l'ancienne typologie des discours, s'il est légitime d'opposer toujours le discours romanesque, le récit fictif au récit historique », cf. *Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Seuil, 1967, p. 417. Selon lui, le récit historique use du même outil que la fiction : l'illusion réaliste. Barthes remet donc en question la coupure épistémologique initiée par Aristote, en réfutant la spécificité du texte historique.

³⁴ Déruelle (Aude) et Tassel (Alain), *Problèmes du roman historique*. Paris : L'Harmattan, 2008, 414 p. ; p. 7. Cet ouvrage est un volume issu du colloque « Pour une approche narratologique du roman historique », organisé à l'université de Nice-Sophia Antipolis en 2005.

³⁵ Déruelle (Aude), Tassel (Alain), *Problèmes du roman historique*, op. cit., p. 7.

que l'historien, mais il l'éclairerait sous un angle différent, l'un s'intéressant à la « grande » histoire, celle des acteurs prépondérants, l'autre s'intéressant à la « petite » histoire, celle des acteurs mineurs qui ont plutôt subi les conséquences des décisions prises par les autres, ou des acteurs oubliés, ou méconnus.

Gérard Gengembre, lui aussi, aborde les questions des spécificités, des composantes et des enjeux du roman historique. En résumé, il définit le genre en ces termes :

[...] le roman historique affirme le caractère fictif de son intrigue tout en s'ingéniant à la rendre vraisemblable tant par le cadre spatio-temporel que par les ressorts de l'action. Racontant ce qui aurait pu se passer, il permet de mieux comprendre ce qui a vraiment eu lieu. Il expose une vérité autre de l'Histoire, en organisant un récit obéissant à la logique romanesque, tout en visant à une reconstruction plausible³⁶.

Cette définition est très proche de celle de Michel Vanoosthuyse et de Claudie Bernard, mais elle met en avant, au-delà de la notion de plausibilité que nous avons déjà chez Aristote, l'idée d'une révélation à propos d'une « vérité autre », donc à propos d'une ambition historiographique réelle.

Par ailleurs, pour Gilles Nélod, le roman historique célèbre les héros de l'Histoire et les événements ayant marqué la conscience collective. Selon lui, l'auteur a « l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit du temps, des aspirations d'hommes du passé, des événements anciens, en un mot une époque »³⁷.

Voilà donc ce qui fait du roman historique un genre mixte, le seul qui permette à l'histoire réelle de jouer un rôle décisif dans sa fiction³⁸.

³⁶ Gengembre (Gérard), *Le Roman historique*. Paris : Klincksieck, 2006, 159 p. ; p. 89.

³⁷ Nélod (Gilles), *Panorama du roman historique*. Bruxelles : Société générale d'éditions, 1969, 499 p. : p. 22.

³⁸ Claudie Bernard prolonge aussi sa réflexion sur l'interdépendance entre l'histoire et la fiction dans le roman historique, en expliquant que chaque roman historique propose en effet un dosage particulier de l'historique et du fictif. Pour lui, bien que la narration soit parfois truffée d'importants éléments fictifs, il suffit parfois de relever la présence d'un nom propre,

En plus de ce qui précède, la critique québécoise Suzanne Pouliot pense que tout roman historique devrait se conformer aux normes suivantes :

l'époque évoquée doit être, [...] antérieure à la naissance de l'auteur et, surtout, elle doit réellement appartenir au passé, c'est-à-dire que les mœurs et les coutumes, tout comme l'environnement géographique, historique et culturel ne doivent plus avoir cours au moment où l'œuvre est écrite. Il y aura ainsi narration et évocation, avec pour seule contrainte, la sujétion au vraisemblable ³⁹.

Elle ajoute que, dans une perspective contemporaine, le roman historique peut avoir « une dimension historisante qui est problématisée à l'intérieur de l'œuvre puisqu'il met en valeur l'Histoire et l'importance d'une contextualisation historique, remettant en cause la légitimité de ce savoir » ⁴⁰. Pour Pouliot, le roman historique actuel a donc une posture critique vis-à-vis de l'Histoire, dans la mesure où il ne s'agit plus seulement de relater un événement historique, mais au contraire de le vérifier et d'en tirer des conclusions nouvelles. C'est ce qui est à l'œuvre aujourd'hui dans certains textes littéraires issus du post-colonialisme, dont l'ambition est la réécriture de l'Histoire.

Le roman historique est donc construit à partir d'une intrigue dont les personnages, célèbres ou non, et les principaux faits sont empruntés à l'Histoire et qui, à ce titre, prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques. Mais cette fidélité peut avoir plusieurs sens : celui du vraisemblable et de « l'effet » de réel, celui de la mémoire à raviver, ou encore celui d'une réinterprétation.

ou d'une date, pour créer un effet de réel rétrospectif. Cf. Bernard (Claudie), *Le passé recomposé*, *op. cit.*, p. 70.

³⁹ Pouliot (Suzanne), « Le roman historique : lieux de développement d'habiletés langagières spécifiques », *Québec français*, n°98, 1995, pp. 34-35 ; p. 34.

⁴⁰ Pouliot (Suzanne), « Le roman historique : lieux de développement d'habiletés langagières spécifiques », *art. cit.*, p. 34.

Reformulons ce que nous avons pu comprendre au fil des définitions précédentes. Le roman historique proclame qu'il est un roman, que son intrigue est donc fictive mais qu'elle est vraisemblable par son cadre, tant spatial que temporel et grâce à l'enchaînement logique de l'action. Son objectif serait alors d'affirmer au lecteur que les événements auraient pu se dérouler ainsi, qu'ils sont conformes à une logique de l'Histoire. D'ailleurs, au XIX^e siècle, le genre du roman historique convoquait déjà pleinement les normes du réalisme, et se fixait comme modèle d'écriture l'histoire savante, qui s'érigait alors comme science. L'impulsion est donnée par l'écrivain écossais Walter Scott, qui met en scène l'histoire écossaise du XVIII^e siècle dans les *Waverley novels* (1814), ou encore l'histoire médiévale anglaise dans *Ivanhoé* (1819), qui relate l'opposition entre les Saxons et les Normands. Ses romans sont exemplaires pour les autres auteurs, car il suscite nombre de vocations. Il sert aussi de référence pour les critiques littéraires. Georges Lukács, dans *Le Roman historique*, considère ses romans comme des modèles du genre. Selon lui, Scott relate les aventures d'un personnage « moyen », qui représente avec fidélité un type socio-historique : « il s'efforce de figurer les luttes et les antagonismes de l'histoire au moyen de personnages qui, dans leur psychologie et dans leur destin, restent toujours des représentants de courants sociaux et de forces historiques »⁴¹.

C'est le succès de Scott qui lance le genre du roman historique. Les romanciers de l'époque se réclament « historiens ». Cela se confirme si l'on s'intéresse aux sous-titres des grands romans français du XIX^e : *Le Rouge et le Noir* est sous-titré *Chronique du dix-neuvième siècle*, *Les Rougon-Macquart* : *histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Par exemple, *La Comédie humaine* de Balzac, se veut elle aussi une œuvre historique, dressant le tableau de la société française du siècle. Les techniques de la critique historique de l'époque – causalité, linéarité, objectivité du scripteur – deviennent des techniques du roman réaliste. Comme les historiens, les romanciers se documentent et proposent des reconstitutions fidèles d'époques antérieures. Ils reprennent aussi les grandes conceptions du temps propres à la philosophie de l'histoire qui se développe alors : le progrès, notion héritée

⁴¹ Lukács (Georges), *Le Roman historique*, *op. cit.*, p. 34.

des Lumières, ou encore la figure du héros, du « grand homme » qui participe à l'avancée de la Raison dans le monde des hommes, et dont le modèle de référence est Napoléon ⁴².

Pour Lukács, l'« âge classique » du roman historique naît, chronologiquement, avec la Révolution française et la chute de Napoléon, et littérairement, avec l'avènement, au début du XIX^e siècle, de l'écrivain écossais Walter Scott, à qui est décerné le titre de « père du roman historique ». L'apport de Scott à la littérature épique se résume, pour Lukács, en ces termes : « [...] la vaste peinture des mœurs et des circonstances des événements, le caractère dramatique de l'action et, en rapport étroit avec ceci, le rôle nouveau et important du dialogue dans le roman » ⁴³. De nombreux écrivains, dont Alexandre Dumas, Alfred de Vigny et Victor Hugo, ne cachent pas leur admiration pour le roman scottien, qu'ils citent de temps à autre dans leurs comptes rendus et avant-propos ⁴⁴.

Les principales caractéristiques du roman historique sont la datation, présente dès l'incipit, la présence de personnages historiques, identifiés dans les livres d'Histoire et considérés comme des modèles sociaux représentatifs. Les lieux évoqués sont eux aussi généralement identifiables sur une carte géographique, de même que sont reconnaissables les événements appartenant à l'Histoire, tels qu'ils sont relatés

⁴² Napoléon est présent dans la littérature du XIX^e siècle comme personnage historique et surtout comme mythe héroïque (soldat de la Révolution, conquérant) dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *La Comédie humaine* de Balzac, *Servitude et grandeur militaire* d'Alfred de Vigny, *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Lire Michel Bouty, *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris : Hachette, 1972, 351 p. ; p. 318.

⁴³ Lukács (Georges), *Le Roman historique*, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁴ Dans ses comptes rendus du *Conservateur littéraire* de 1819 à 1823, Victor Hugo rend hommage à Walter Scott pour son sens de l'observation et pour le réalisme de ses scènes et de ses personnages. Dans l'avant-propos de *La Comédie humaine*, Balzac salue l'écrivain qui a su élever le genre romanesque historique, longtemps méprisé, vers les hautes sphères de la littérature. Sainte-Beuve écrira, à la mort de l'écrivain, qu'il aura été un « grand créateur, un homme immense, un peintre immortel de l'homme ». Lire à ce propos Claudie Bernard, *Le Passé composé*, *op. cit.*, p. 48.

dans les manuels d'Histoire. En somme, la trame narrative du genre « s'articule autour de deux grands axes parallèles : l'histoire d'un récit et le récit d'une histoire à partir de personnages fictifs confrontés à des personnages historiques »⁴⁵.

Après cette approche définitionnelle, nous allons nous risquer à énoncer quelques limites du genre.

A. Les limites du roman historique

Si le roman historique est la fois le reflet et l'expression de l'Histoire, alors sa légitimité est associée à la légitimation de l'Histoire comme récit véridique et totalisant. Cette ambition a cependant fait l'objet d'une sérieuse interrogation par Michel de Certeau⁴⁶ et par Paul Veyne⁴⁷, pour qui, le récit historique a une valeur limitée, car les événements qu'il raconte sont non seulement choisis, mais aussi amplifiés et organisés. Il est en effet impossible de décrire une totalité événementielle. Or, non seulement le récit historique est limité, mais il est également subjectif. C'est dans cette optique que la caractéristique principale du « roman historique postmoderne est de remettre en question le statut du discours de l'Histoire et ce, dans le sillon de l'écriture postmoderne, dont la pulsion profonde est d'interroger les notions de discours, de représentation, de vérité et de fiction »⁴⁸.

Ce qui permet traditionnellement de reconnaître un roman comme véridique, c'est la comparaison des traits particuliers du texte, interprétés comme des signaux de son historicité, avec l'ensemble des conventions qui caractérisent une représentation déjà établie. Comme le résume Vincent Jouve, c'est le respect de trois contraintes qui

⁴⁵ Pouliot (Suzanne), « Le roman historique : lieux de développement d'habiletés langagières spécifiques », *op. cit.*, p. 34.

⁴⁶ De Certeau, (Michel), *L'Écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975, 358 p.

⁴⁷ Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Seuil, 1979, 242 p.

⁴⁸ Pouliot (Suzanne), « Le roman historique : lieux de développement d'habiletés langagières spécifiques », *op. cit.*, p. 35.

permet traditionnellement de définir le roman comme historique : « l'absence de contradictions avec l'histoire officielle, le soin d'éviter des anachronismes, ainsi qu'une compatibilité avec la logique et la physique de la réalité »⁴⁹. De même, Jean Molino en décrivant la forme canonique du roman historique, insiste sur une « liaison organique » qui est en réalité un effet du texte :

Des héros moyens, des hommes quelconques mais représentatifs, sont pris dans une époque de crise où se heurtent deux cultures ou deux partis et se mêlent aux grands personnages et événements, exprimant la façon dont une société vit son histoire. L'accent peut être mis [...] tantôt sur les grands hommes, tantôt sur les mœurs, tantôt sur les héros, mais l'essentiel se trouve dans la liaison organique des trois éléments, les événements historiques, les façons de vivre et de penser d'une époque, et enfin l'aventure individuelle des héros⁵⁰.

Cette forme canonique du genre est cependant à présent dépassée par le « nouveau roman historique ». Du roman historique traditionnel, désireux de reconstituer fidèlement l'image d'un passé révolu, on passe à des récits irrévérencieux vis-à-vis du discours historiographique, renoncent à l'illusion d'une pure *mimesis*, soit pour dénoncer la représentation de cette « liaison organique » comme une vue de l'esprit, soit pour déconstruire un récit historiographique dominant et en proposer un autre.

⁴⁹ Jouve (Vincent), *La Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2001, 192 p. ; p. 180.

⁵⁰ Jean Molino cité par Marta Cichocka dans *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : Réinventions, relectures, écritures*. Paris : L'Harmattan, coll. « Littératures comparées », 2007, 524 p. ; p. 112.

B. Vers un nouveau roman historique

Dans *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : réinventions, relecture, écriture*⁵¹, Marta Cichocka rappelle la nouvelle façon de pratiquer l'histoire depuis l'École de *Annales* et souligne l'avènement d'un nouveau roman historique, opératoire non seulement au sein de la littérature hispano-américaine⁵², mais également au sein d'autres littératures contemporaines. Elle pense que le nouveau roman historique exige un nouveau pacte de lecture, intelligible grâce à une grille d'analyse qui isole les éléments para-textuels, les marques d'historicité, les références spatiales et temporelles, les modalités de l'écriture et les stratégies de lecture. Finalement, ce qui définit le nouveau roman historique par rapport au roman traditionnel, c'est la relecture démystifiée du passé ainsi que les procédés intertextuels.

Cichocka souligne que, pour ce qui est du domaine latino-américain, c'est l'écrivain Alejo Carpentier qui est le précurseur du genre avec le roman *El reino de este mundo*⁵³ (*Le royaume de ce monde*). Ce roman offre une relecture du passé d'Haïti, à l'époque de la révolution des esclaves et du règne d'un souverain noir, Henri Christophe. Cichocka constate que ce roman est une forme de contestation de l'histoire officielle d'Haïti, dans la mesure où les anachronismes et le traitement ironique des faits historiques sont légion. Selon elle, il faut attendre les années 1980 pour que plusieurs critiques s'intéressent à l'émergence de ce nouveau type de roman historique, dont elle recense plusieurs traits génériques en s'appuyant notamment sur les travaux de Fernando Ainsa⁵⁴.

⁵¹ Cichocka (Marta), *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : réinventions, relectures, écritures, op. cit.*

⁵² Voir sur ce point le chapitre III « Le nouveau roman historique en Amérique Latine », pp. 147-190.

⁵³ Carpentier (Alejo), *El reino de este mundo, (Le royaume de ce monde)*, traduit de l'espagnol par René L.- F. Durand. Paris : Gallimard, 1980, 180 p.

⁵⁴ Le critique uruguayen fait partie des premiers théoriciens latino-américains à avoir élaboré des études sur le nouveau roman historique. Il a notamment publié un article intéressant sur le roman historique intitulé : « La nueva novela historica latinoamericana » (Le nouveau

1°) La « Relecture du discours historiographique »⁵⁵.

Ce premier trait correspond à une relecture et à une mise en examen du discours historiographique officiel et de sa légitimité. Elle attribue plusieurs objectifs à cette attitude contestataire : selon les écrivains, une relecture critique du passé peut viser à donner un sens et une cohérence à l'actualité, comme elle peut répondre à une nécessité de récupérer une origine ou de justifier une identité, ou encore correspondre à un désir de rendre justice aux personnages marginalisés de l'histoire en les convertissant en héros romanesques.

2°) L'« Abolition de la distance épique »⁵⁶.

Cela revient à dire que le roman abolit la distance historique grâce notamment à deux procédés : d'abord la narration à la première personne, qui est plutôt inhabituelle dans le roman historique traditionnel ; ensuite, l'« Abolition des mythes »⁵⁷, l'abolition de la distance épique permet une déconstruction, voire une dégradation des grands mythes nationaux devenus des stéréotypes sclérosés. Selon elle, l'histoire est relue en fonction du présent et dans la perspective du temps écoulé, car l'importance et la signification des événements ne sont plus les mêmes. En d'autres termes, il s'agit de démythifier ou de démystifier la version orthodoxe du passé.

3) Les « Marques d'historicité »⁵⁸.

Elles se manifestent par la présence des sources historiographiques précises, par des citations de spécialistes et des notes en bas de page, etc. La documentation soutient

roman historique latino-américain), Cahiers du C.R.I.A.R. (Centre de recherches ibériques et ibéro-américaines), n° 11, Université de Rouen, 1991, p. 15-22.

⁵⁵ Cichocka (Marta), *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique*, *op. cit.*, p. 150.

⁵⁶ Cichocka (Marta), *op. cit.*, p. 151.

⁵⁷ Cichocka (Marta), *op. cit.*, p. 152.

⁵⁸ Cichocka (Marta), *op. cit.*, p. 153.

solidement l'écriture de la fiction. En d'autres termes, les romanciers emploient des méthodes de l'historiographie.

4) La « Multiplicité des points de vue »⁵⁹.

Elle empêche au roman de reproduire une seule vérité historique. L'écriture sert à confronter les diverses interprétations des faits historiques et à donner des visions multiples. Ici, il ne suffit plus de relater l'histoire, mais l'écrivain devient plus critique vis-à-vis d'elle.

Si ces différentes caractéristiques permettent de parler d'un « nouveau roman historique » pour l'Amérique latine, la question qui se pose alors est celle de savoir si ces traits génériques sont effectivement présents dans toutes les littératures contemporaines, et notamment celles d'Afrique et des Antilles.

En définitive, quoique toujours lu et pratiqué, le roman historique n'a pas très bonne presse aujourd'hui. En 1996, Claudie Bernard se demandait pourquoi ce genre est critiqué. Elle avançait l'hypothèse suivante :

Serait-ce parce que – le reproche est aussi vieux que lui – il mêle inséparablement le référentiel et l'inventé, les certitudes les mieux partagées et les chimères, et qu'on ne sait jusqu'où ni comment le prendre au sérieux ? Ou bien parce que, quand nous privilégions romantiquement l'originalité, il reste, par ses emprunts à l'historiographie, suspect de plagiat ?⁶⁰

Malgré toutes les limites formulées à propos du genre, dans toutes les aires culturelles, de grands auteurs confirmés écrivent des romans historiques et des textes ambitieux paraissent. L'écriture du roman historique a profondément évolué, au point de donner naissance au nouveau roman historique, considéré comme le dépassement de la première forme. En effet, ce sont de nouvelles pratiques de l'histoire avec l'avènement de l'École des *Annales*, qui sont certainement l'une des raisons qui ont conduit vers de nouvelles conceptions et écritures du roman historique. C'est dans

⁵⁹ Cichocka (Marta), *op. cit.*, p. 154.

⁶⁰ Claudie Bernard cité par Gérard Gengembre dans *Le roman historique, op. cit.*, p. 142.

cette optique qu'il sera question dans le prochain point, d'aborder tous les discours qui ont été tenus à propos de l'écriture de l'histoire.

2. La problématique de l'écriture de l'Histoire dans les années 1960-1970

L'idée d'une écriture de l'histoire suppose que celle-ci soit le résultat de l'acte d'écrire. En ce sens, l'historien a une activité proche de celle du romancier. Pourtant, la discipline historique vise une véritable connaissance du passé humain et non une quelconque vraisemblance. Par conséquent, il est primordial de se demander quelle est la relation exacte entre l'activité d'écriture de l'historien et celle du romancier. Y a-t-il une parenté entre l'acte d'écrire de l'historien et du romancier ? Une telle parenté serait-elle entièrement néfaste à la discipline historique ? Le fait que l'historien s'investisse dans l'écriture de l'histoire condamne-t-il la connaissance historique à n'être qu'une pseudo-connaissance frappée de subjectivité ? Au contraire, l'écriture de l'histoire par l'historien doit-elle être radicalement différente de celle du romancier afin d'atteindre l'objectivité qui serait toute scientifique ? Enfin, quelles sont les principales limites de l'historiographie traditionnelle ?

A. Les Annales

La création de la revue des *Annales*⁶¹, mais aussi de la VI^e section de l'École pratique des Hautes Études, en 1947, permis un renouvellement épistémologique de l'écriture de l'histoire et de la science historique elle-même. La nouveauté consiste à voir dans l'historien un observateur dont le point de vue implique nécessairement une

⁶¹ La création des *Annales* en 1969 est une réaction à la crise qui affecte la fonction de l'historien dans la société. La revue combattait les prétentions de l'histoire traditionnelle, politique et événementielle, qui dominait les universités françaises à la fin des années 1960 au début des années 1970.

part de subjectivité, mais aussi une vision limitée des choses : il ne peut ni prétendre à la neutralité, ni à l'omniscience. Cette reconnaissance des limites traditionnelles de l'historiographie entraîne, dans un deuxième temps, l'ouverture de la science historique à d'autres champs tels que l'économie, la sociologie, etc. Lucien Febvre et Marc Bloch, figures de proue de cette revue, proposaient une vision autre dans le traitement des événements historiques. Les *Annales* se livraient à l'impitoyable critique de la notion de *fait historique*. Pour les intellectuels dirigeant cette revue, il n'y a pas de réalité historique toute faite, qui se livrerait d'elle-même à l'historien. Les *Annales* récusent une histoire superficielle et simpliste qui s'arrête à la surface des événements et mise tout sur un facteur : l'École des *Annales* luttait dès lors contre l'histoire politique. Celle-ci, surtout sous sa forme diplomatique, était la bête noire de Lucien Febvre et Marc Bloch. En conséquence, l'École des *Annales* opte pour une archéologie des événements, où l'historien doit explorer la face cachée des faits, celle qui n'apparaît pas à l'œil nu.

Mais le combat des *Annales* ne se limite pas aux seuls aspects ci-dessus. La revue poursuit simultanément d'autres enjeux stratégiques dans le domaine de la recherche – et du pouvoir – dans l'univers scientifique. « D'une part, elle s'en prend à la conception dominante de l'histoire savante et, d'autre part, elle revendique pour l'histoire une position privilégiée dans le champ des sciences sociales, encore en voie de structuration »⁶². En d'autres termes, les nouvelles pratiques historiennes postulaient une histoire totale, ouverte sur les autres sciences sociales. Pour Marc Bloch et Lucien Febvre, théoriciens des *Annales*, l'histoire est une science capable de faire converger les sciences sociales et de nouer des liens entre elles, tandis que l'histoire traditionnelle n'était qu'une discipline particulière du savoir.

⁶² Cichočka (Marta), *op. cit.*, p. 51.

B. L'apport de Paul Veyne et de Michel de Certeau

Dans les années 1970, les « nouveaux historiens »⁶³ eux aussi s'emparent de cette question. Ils publient des ouvrages qui témoignent de cette préoccupation : *Comment on écrit l'histoire* de Paul Veyne⁶⁴ ou *L'écriture de l'histoire*⁶⁵ de Michel de Certeau. Même si ces textes sont encore isolés dans le champ de la recherche historique, ils proposent une réflexion majeure pour l'évolution de la discipline, et se font répondre à l'un à l'autre, puisque c'est pour répondre à Veyne que Michel de Certeau écrit son livre.

Dans *Comment on écrit l'histoire*, Paul Veyne accorde notamment un intérêt particulier à la notion d'intrigue qui, selon lui, est l'élément sans lequel l'histoire ne peut se faire.

Les faits n'existent pas isolément, en ce sens que le tissu de l'histoire est ce que nous appellerons une intrigue, un mélange très humain et très peu « scientifique » des causes matérielles, de fins et de hasards ; une tranche de vie, en un mot, que l'historien découpe à son gré et où les faits ont leurs liaisons objectives et leur importance relative [...]. Le mot d'intrigue a l'avantage de rappeler que ce qu'étudie l'historien est aussi humain qu'un drame ou un roman, [...] ⁶⁶.

Veyne poursuit son analyse en dressant un parallèle constant entre histoire et le roman, autour de la notion d'intrigue commune aux deux discours. Ce parallèle lui a valu les louanges des narrativistes, et plus d'une critique des historiens qui se respectent. Pour lui, l'écriture de l'histoire est faite selon une vision déjà construite par celui qui l'écrit.

⁶³ La « nouvelle histoire » est empruntée à la « New History » américaine des années 1910. L'expression a été officialisée en 1978 par l'ouvrage collectif publié sous la direction de Jacques Le Goff, *La Nouvelle Histoire*. Héritière institutionnelle des *Annales*, la « Nouvelle histoire » privilégie une nouvelle approche : la méthode quantitative – l'histoire des masses, avec des données chiffrées – et un nouvel objet : les mentalités.

⁶⁴ Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*, suivi de *Foucault révolutionne l'histoire*, *op. cit.*

⁶⁵ De Certeau (Michel), *L'Écriture de l'histoire*, *op. cit.*

⁶⁶ Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 51.

En d'autres termes, l'écriture de l'histoire est toujours déjà orientée par l'idéologie de l'auteur.

L'histoire est anecdotique, elle intéresse en racontant, comme le roman. [...] Seulement, ici, le roman est vrai. [...] L'histoire est un récit d'événements vrais. Au terme de cette définition, un fait doit remplir une seule condition pour avoir la dignité de l'histoire : voir réellement eu lieu ⁶⁷.

Veyne se montre encore plus sceptique à l'égard de la pratique historique lorsqu'il déclare avec sérénité et à plusieurs reprises que l'histoire n'est pas une science. Il voit une illusion permanente dans la reconstitution des faits historiques.

Il n'existe pas de méthode de l'histoire parce que l'histoire n'a aucune exigence : du moment qu'on raconte des choses vraies, elle est satisfaite. Elle ne cherche que la vérité, en quoi elle n'est pas la science, qui cherche la rigueur. [...] L'histoire est un savoir décevant qui enseigne des choses qui seraient aussi banales que notre vie si elles n'étaient pas différentes ⁶⁸.

Il dénie ainsi à l'histoire sa prétention scientifique. Il revient aussi sur les limites de l'histoire, « connaissance mutilée » ⁶⁹ qui ne décrit du passé que ce qu'il est possible d'en savoir. La reconstitution intégrale est impossible selon lui, car les sources écrites sur lesquelles se fonde le discours de l'historien sont partielles, et un grand nombre de faits n'ont laissé aucune trace. Qui plus est, il est parfois impossible de déceler ce qui est historique et ce qui ne l'est pas. Paul Veyne retravaille ainsi la distinction entre l'événementiel et le non-événementiel pour aboutir à l'idée que les faits n'ont pas une importance absolue, et que leur hiérarchie varie selon les époques. Ce qui a de l'importance à un moment donné, devient à un autre ce que l'on peut oublier, et ce que l'histoire laissera de côté.

Ces problèmes sont camouflés par l'autoritarisme des manuels d'histoire, qui cachent bien souvent leur propre historicité, ainsi que leurs propres limites. Elles sont l'un des grands sujets de discussion des « nouveaux historiens », comme le montre le

⁶⁷ Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 23.

⁶⁸ Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 23.

⁶⁹ Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 26.

compte rendu d'une table ronde organisée en 1977 par le *Magazine littéraire*, réunissant Michel de Certeau, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie et Paul Veyne⁷⁰. Michel de Certeau décrit l'histoire comme « mixte, science-fiction », un mélange « qui lie en même temps la science et la fable »⁷¹. Pour lui, le récit historique relève de la manipulation pure et simple :

Là se jouent, comme sur une scène, le style et les fantasmes de l'acteur, son art d'accréditer son discours, son habileté à faire oublier au lecteur ce dont il ne parle pas, à lui faire prendre la partie pour le tout d'une époque, à faire croire, par toutes les ruses du récit, qu'un scénario raconte ce qui s'est passé⁷².

Dans *L'écriture de l'histoire*, il aborde la question de « l'opération historiographique »⁷³. Selon lui, il existe une distorsion entre le stade pratique de la recherche historique et celui de l'écriture. Ils ne se déroulent pas successivement. C'est l'écriture qui guide, qui investit de son désir la phase de la recherche. De Certeau revient ainsi sur une problématique fondamentale pour la nouvelle histoire : faire de l'histoire, au sens de fabriquer, de produire. Il explique que la pratique historique est une « production » qui, loin d'être neutre, est « toujours affectée de déterminismes », « toujours dépendante du lieu où elle s'effectue dans une société »⁷⁴.

Paul Veyne ajoute ainsi à son essai – *Comment on écrit l'histoire* – un texte qui apparaît à la fin du livre : *Foucault révolutionne l'histoire*. Ce rôle de stimulation intellectuelle porte sur l'écart qui peut exister entre le réel et les discours que nous

⁷⁰ « L'histoire, une passion nouvelle, table ronde avec : Philippe Ariès, Michel de Certeau, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Paul Veyne », *Le Magazine littéraire*, n°123, (*La Nouvelle histoire*), avril 1977, pp. 11-23.

⁷¹ « L'histoire, une passion nouvelle, table ronde avec : Philippe Ariès, Michel de Certeau, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Paul Veyne », *op. cit.*, p. 20.

⁷² « L'histoire, une passion nouvelle, table ronde avec : Philippe Ariès, Michel de Certeau, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Paul Veyne », *op. cit.*, p. 20.

⁷³ « L'opération historiographique » est le titre du chapitre II de la Première partie de *L'écriture de l'histoire*.

⁷⁴ De Certeau (Michel), *L'Écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 49.

employons pour le décrire. Dès *Les Mots et les choses*, le philosophe développe l'idée selon laquelle notre façon de voir le réel est guidée par une grille de lecture culturelle mais aussi profondément historique, qui ordonne les choses du monde selon « un regard déjà codé »⁷⁵. Notre façon de classer les choses, selon leurs ressemblances et selon leurs dissemblances, n'est en aucun cas neutre ou objective :

[...] Les codes fondamentaux d'une culture – ceux qui régissent son langage, ses schémas respectifs, ses échanges, ses techniques, ses valeurs, la hiérarchie de ses pratiques – fixent d'entrée de jeu pour chaque homme les ordres empiriques auxquels il aura affaire et dans lesquels il se retrouvera⁷⁶.

Cette réflexion sur le réel comme représentation, et plus particulièrement comme représentation discursive, est prépondérante chez Foucault. Ces codes culturels qui orientent la vision sont pour lui le produit d'une histoire, rythmée par des changements d'acception, des créations nouvelles. Ces modifications créent des ruptures dans l'*épistémè*, c'est-à-dire, dans le cadre de pensée d'une époque, ce « qui définit les conditions de possibilité de tout savoir »⁷⁷. Ces orientations rejoignent les préoccupations des « nouveaux historiens », et les réflexions de Michel de Certeau, par exemple, sur les rapports entre pratique et écriture dans l'opération historiographique. Elle permet de relativiser le discours de l'historien, qui n'est ni faux ni vrai, mais le produit d'une certaine grille de lecture. Se trouvent ici approfondies les réflexions des *Annales*, sur la part de la création qui sous-tend l'historiographie, mais aussi sur la multiplicité des temps historiques.

Historiens des *Annales* ou « nouveaux historiens », de tous ces chercheurs d'une vision de l'histoire qui ne semble plus naturelle, mais qui pose problème, et requiert d'interroger ses processus de fabrication. A l'enthousiasme positiviste de la fin du siècle a succédé le scepticisme de Febvre et de Braudel. Tous deux associent l'écriture de l'histoire à un choix arbitraire et toujours lacunaire, à une simple

⁷⁵ Foucault (Michel), *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 12.

⁷⁶ Foucault (Michel), *op. cit.*, p. 11.

⁷⁷ Foucault (Michel), *op. cit.*, p. 179.

hypothèse dont les « nouveaux historiens » décèlent plus encore la part fictive. Pour Veyne et de Certeau, c'est l'histoire qui est censée utiliser les techniques du roman, principalement la narration et son effet de réel, le fait de raconter une histoire et de faire croire au lecteur qu'elle est vraie.

En définitive, l'histoire, récit des événements réels, est dégradée en genre mensonger, et comparée à la littérature, notamment au genre romanesque. L'École des *Annales* révolutionne les pratiques de l'écriture de l'histoire en l'ouvrant à d'autres disciplines telles que la sociologie, l'économie, etc. Aussi, les *Annales* pointent du doigt l'histoire politique, parce qu'elle est déterminée et inspirée par les opinions politiques de l'écrivain. Par ailleurs, le prochain chapitre se propose de s'intéresser à quelques écrivains ayant abordé l'écriture de l'histoire dans les littératures africaines et antillaises.

CHAPITRE II. QUELQUES ASPECTS DU ROMAN HISTORIQUE EN AFRIQUE ET AUX ANTILLES

1. Dans l'espace africain

L'écriture de l'histoire, comme nous venons de le voir, a suscité de nombreux débats. Dans le cas du roman historique, l'écrivain n'est pas soumis aux rudes méthodes de collectes de données historiographiques auxquelles sont confrontés les historiens. Dans ce chapitre, nous aborderons tour à tour, les spécificités du roman historique africain, ses matériaux de composition et les statuts des personnages. Certes, le roman historique contemporain aspire à réécrire l'histoire des communautés oubliées ou à raviver les mémoires, mais son objectif ne consiste pas à rivaliser les manuels d'histoire. Le roman, quoi qu'on dise, est d'abord une fiction ; jusqu'à preuve du contraire, l'écrivain est donc libre et n'est pas contraint de respecter une quelconque méthode historiographique dans son exercice.

La littérature africaine est née, dans un contexte de domination, sous le signe du militantisme. Hantée par le sens du destin collectif, elle ne s'est pas contentée d'écrire l'histoire mais de la réécrire en vue d'assurer les « writing back » chers aux études post-coloniales. De ce fait, l'écriture de l'histoire a constitué une préoccupation majeure pour les romanciers : autant les écrivains que leurs critiques ont souligné depuis l'émergence de ce domaine littéraire, la nécessité de rendre aux cultures africaines une histoire qui aurait été occultée pendant la période coloniale ⁷⁸. Selon une représentation des littératures africaines largement répandue, le romancier africain se

⁷⁸ Pour Edward Saïd, ces littératures issues des espaces décolonisés ont produit « [...] l'effort conscient pour entrer dans le discours de l'Europe occidentale, s'y mêler, le transformer, lui faire reconnaître les histoires marginalisées, réprimées, oubliées ». Il cite en exemple toute l'œuvre de Rushdie dont la prétention réside dans la réécriture des mémoires et des histoires marginalisées. Cf. *Culture et impérialisme*. Paris : Éditions Fayard, coll. « Histoire », 555 p. ; pp. 308-309.

doit de combiner les fonctions d'historien et d'écrivain ⁷⁹ pour réécrire un tant soit peu la mémoire culturelle africaine. L'écriture de l'histoire touche à des enjeux essentiels, pour qui veut voir dans la littérature à la fois une expression du redressement de l'Afrique au sortir de la période coloniale, et un moyen d'y parvenir. Ce chapitre a pour but de présenter un panorama non exhaustif de quelques écrivains africains qui privilégient le roman historique. En ce qui concerne l'Afrique anglophone, on s'appuiera notamment sur l'exemple de l'écrivain nigérian Chinua Achebe ; d'abord parce qu'en tant qu'écrivain et essayiste, il a mis à notre disposition un important corpus qui permet d'illustrer notre propos. Ensuite parce qu'il a exercé une grande influence sur la scène des lettres africaines, surtout du côté anglophone mais également dans le monde francophone. Chinua Achebe se profile au cours des années 1960 comme le chef de file du mouvement idéologique prônant la fonction sociale de l'écriture africaine, et la nécessité de son engagement. Pascale Casanova signale l'impact de son article, « *The novelist as a teacher* » (le romancier comme enseignant), sur les intellectuels africains de l'époque. Le regard rétrospectif porté par Josias Semujanga sur « l'invention de la littérature africaine » indique qu'il y a eu un discours similaire dans le monde francophone : « C'est ainsi, en partie du moins, que le corpus littéraire africain [...] est devenu un lieu de valorisation de l'identité africaine. L'idée de responsabilités de l'écrivain devant le projet national est partagée par tous » ⁸⁰.

⁷⁹ À propos de ces discours sur les littératures africaines, Anthony Mangeon dans un article intitulé « Roman d'Afrique, philosophie de l'histoire » pense que : « Parce qu'elles sont nées de diverses tensions et parce que leur propre nature fictionnelle les opposait d'emblée à l'idée hégélienne selon laquelle en Afrique, il n'y a pas d'histoire, les pratiques romanesques africaines ont profondément renouvelé la réflexion sur l'histoire, son écriture et sa philosophie, en mettant notamment l'accent sur trois dynamiques essentielles : la dimension religieuse et politique du choc des cultures, le rôle ambivalent des élites africaines et les lignes de continuité qui unissent l'Afrique à l'Europe », *Notre librairie* n°161, (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 8-13 ; p. 8.

⁸⁰ Semujanga (Josias), « Et Présence africaine inventa une littérature », *Présence africaine*, n°156, 1997, pp. 17-34 ; p. 27.

De manière plus générale, pour Semujanga, l'importance du thème de l'histoire et des romans historiques signale un haut degré de politisation de cette littérature, une extension des préoccupations nationales et identitaires aux domaines de l'art et notamment de la littérature. Dans une large étude sur le système littéraire mondial et les rapports de force qui le traversent, Pascale Casanova explique que, dans les espaces nationaux en cours de constitution, les écrivains sont souvent poussés à :

[...] subordonner [...] leurs pratiques littéraires à des enjeux nationaux. [...] Sommés de participer en priorité à l'édification de la nation symbolique, les écrivains, les grammairiens, les linguistes, les intellectuels sont en première ligne du combat pour donner une « raison d'être », comme le dit Ramuz, à la nation naissante ⁸¹.

Or, dans une telle situation, lorsque la scène littéraire est largement dépendante des préoccupations nationales :

[...] la fonction d'historien – celui qui connaît et transcrit la vérité historique et constitue, par son récit, le premier patrimoine culturel national – et la fonction de poète sont confondues. La forme romanesque est le premier support du récit historique et de l'épopée nationale. Kafka l'avait déjà souligné à propos de la Tchécoslovaquie naissante : la tâche d'historien national est, elle aussi, essentielle à la constitution d'un fonds littéraire ⁸².

Casanova confère les mêmes attributs au discours du poète et celui de l'historien : tous deux contribuent à la production d'une histoire nationale. Elle ne trouve aucune séparation entre les deux procédés d'écriture. Le domaine des littératures africaines post-coloniales, notamment dans les années 1960 et 1970, paraît correspondre tout à fait à cette situation. Plusieurs écrivains africains se lancent en effet dans l'écriture d'ambitieux récits historiques au cours de cette période, répondant à l'exigence de participer à l'édification de « la nation symbolique », pour reprendre Casanova. On

⁸¹ Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais » 1999, 505 p. ; pp. 265-268.

⁸² Casanova (Pascale), *op. cit.*, p. 270.

peut mentionner notamment Chinua Achebe⁸³, Cheik Hamidou Kane⁸⁴, Yambo Ouologuem⁸⁵, Ahmadou Kourouma⁸⁶, etc.

Même si nombre de romanciers consacrent leurs ouvrages historiques à une région ou un peuple – Achebe sur les *Ibo* du Nigéria, Ngugi sur les *Kikuyu* Kenya, et, plus récemment, Monénembo sur les Peuls –, leur propos est souvent perçu par la critique et par le lectorat comme concernant toute l’Afrique. En effet, les différentes démarches d’écriture peuvent être envisagées comme des réponses particulières à un même besoin, celui de réécrire l’histoire pour concurrencer l’histoire dominante. On trouve d’ailleurs un nombre tout aussi important d’écrivains choisissant justement de ne pas situer leurs romans historiques dans une région particulière, mais plutôt de faire de leur écriture une « écriture africaine », en généralisant leur propos – Ayi Kwei Armah et Yambo Ouologuem, par exemple. Et il est significatif que la plupart des écrivains et penseurs concernés par les littératures africaines exhortent les écrivains africains à mettre leur plume au service du redressement de la culture africaine, notamment de son histoire. De ce point de vue, écrire l’histoire précoloniale est une démarche particulièrement significative. Elle est en effet perçue comme travail de contre-écriture par excellence, puisque l’une des représentations courantes du discours colonial est que l’histoire de l’Afrique ne commence qu’avec les conquêtes européennes, notamment parce que les historiens de l’époque faisaient du document écrit la possibilité de l’Histoire. Une autre cause se situait dans le préjugé dévalorisant selon lequel, avant le contact avec l’Europe, l’Afrique vivait dans une sorte d’atemporalité répétitive. Ainsi, qu’elle soit clairement affichée par l’écrivain lui-même ou soulignée par la critique, le roman historique africain possède toujours une dimension de reconstruction, de réappropriation voire de rectification, donc de réécriture.

⁸³ Achebe (Chinua), *Le Monde s’effondre*. Paris : Présence africaine, 1966, 243 p.

⁸⁴ Kane (Cheik Hamidou), *L’Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1961, 207 p.

⁸⁵ Ouologuem (Yambo), *Le Devoir de violence*. Paris : Seuil, 1968, 207 p.

⁸⁶ Kourouma (Ahmadou), *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil, 1968, 286 p.

Un des premiers exemples d'une telle démarche est le premier roman du même Achebe, *Things fall apart*, publié en 1958 et dont la première traduction française – *Le Monde s'effondre* – date de 1966. En de multiples occasions, l'auteur a expliqué que son œuvre avait pour but de rendre à son peuple, les *Ibo*, leur mémoire, et d'affirmer l'existence d'une histoire africaine. Ainsi, l'écriture d'Achebe, dans ce roman historique, se positionne par rapport à l'écriture européenne et coloniale, perçue comme émanant d'un regard extérieur à l'Afrique, sinon hostile. Il s'agissait alors, pour lui, d'opposer à la figure de l'Africain dépeinte par les Occidentaux, une figure conforme à la réalité et non plus aux stéréotypes coloniaux. Ce sont notamment la profondeur psychologique des personnages et leurs dilemmes moraux qui sont mis en exergue. La démarche de réécriture, et même de contre-écriture, est donc présente ici. *Le Monde s'effondre* connaît un grand succès dans les années 1960⁸⁷, aussi bien parmi le lectorat anglophone que francophone, et a été largement commenté par la critique des littératures africaines. Par ailleurs, comme on l'a vu, nombre d'écrivains africains, aussi bien anglophones que francophones, se réclament de l'héritage d'Achebe. C'est notamment le cas de Monénembo, qui souligne en particulier le rôle de *Le Monde s'effondre* dans la prise de conscience, par les Africains, de la désagrégation qu'a entraînée l'avènement de la colonisation⁸⁸.

En ce qui concerne les littératures africaines francophones, c'est le roman historique du Malien Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, publié en 1968, qui constitue un des premiers exemples de contre-écriture avérée⁸⁹. Ouologuem convoque en effet nombre de textes qu'il s'efforce de contester. Cependant, ce travail de réécriture ne se limite pas aux textes porteurs d'une vision coloniale de l'Afrique.

⁸⁷ Pascale Casanova indique que *Things fall apart* (*Le Monde s'effondre*) s'est vendu à plus de deux millions d'exemplaires, faisant du roman « un des rares best-sellers africains », *op. cit.*, p. 269.

⁸⁸ Cf. <http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN01068tiernnoitas0/>, consulté le 13 janvier 2011.

⁸⁹ La littérature africaine francophone a vu paraître d'autres romans historiques avant *Le devoir de violence*, comme *Doguiçimi*, *L'enfant noir* et *L'aventure ambiguë*. Mais justement, Ouologuem convoque et parodie également cette tradition-là, celle des romans historiques africains inspirés par le discours de la négritude.

Analysant les rapports intertextuels qu'entretient ce roman avec d'autres textes, Semujanga montre comment *Le devoir de violence* convoque et parodie les différents modèles littéraires entre lesquels l'écrivain africain se doit toujours de négocier. Entre autres, « l'écriture de ce roman est non seulement un interstice entre les formes littéraires de l'oralité et celles du roman européen, mais aussi une esthétique de la parodie des deux modèles »⁹⁰.

Si Ouologuem, comme d'autres écrivains africains avant lui, entreprend donc de rendre une visibilité à l'histoire africaine, répondant de manière explicite à certains textes majeurs de la littérature occidentale, il « contre-écrit » aussi la pensée d'universalité pour l'histoire de l'Afrique, ce qui était devenu à son époque le discours dominant des intellectuels africains. C'est ce qu'analyse Anthony Mangeon :

En s'inscrivant notamment, de sa première à sa dernière page, dans la matrice d'une œuvre *princeps* (*Le Derniers des Justes*, d'André Schwart-Bart, qu'il ne cesse de détourner ou de réécrire), *Le Devoir de violence* introduit finalement un autre type de continuité entre Europe et Afrique : il prouve en effet qu'il ne saurait y avoir de spécificité du problème noir, pas plus qu'il n'y a, dans l'histoire d'exclusivité du statut de victime⁹¹.

Or, une telle prise de position doit être mise en rapport avec l'idéologie du mouvement panafricain, qui prône justement la spécificité des problèmes des peuples noirs. Lorsque Ouologuem récuse la spécificité du statut de victime des peuples africains, il s'oppose à l'idéologie panafricaine, triomphante dans les milieux intellectuels africains à l'époque de la rédaction de son roman. Puisque d'autres avant lui ont entrepris d'écrire l'histoire de l'Afrique, l'écrivain malien peut faire dialoguer son écriture avec celles de ses prédécesseurs : la déconstruction du mythe d'une Afrique précoloniale idyllique – développé notamment par le mouvement de la négritude – a valu au *Devoir de violence*, entre autres reproches, d'être dénoncé comme un roman anti-africain, allant à l'encontre du projet de revalorisation des

⁹⁰ Semujanga (Josias), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, 207 p. ; p. 101.

⁹¹ Mangeon (Anthony), « Roman d'Afrique, philosophie de l'histoire », *Notre librairie*, n°161 (*Histoire, vues littéraires*), *op. cit.*, p. 12.

cultures et valeurs africaines. Enfin, et sans doute essentiellement, *Le Devoir de violence* cherche à défier la notion même d'histoire, de vérité historique. Semujanga conclut ainsi son analyse :

Cette référence à d'autres textes n'est plus le moyen d'affirmer leur existence mais plutôt leur supercherie. [...] Le narrateur du *Devoir* n'énonce aucune vérité, ne représente rien. [...] Évoquer la figure de l'histoire de l'Afrique devient pour le narrateur prétexte à multiplier incessamment des versions de ce passé, à confirmer, par là même, non pas la permanence d'un sujet africain « identique » à travers le temps [...] mais la vigueur d'un sujet historique en train de se faire⁹².

L'œuvre du malien coïncide avec les nouvelles perspectives de l'écriture de l'histoire, celles qui consistent notamment à multiplier les vérités historiques, à critiquer l'histoire et non plus à la relater « simplement » comme l'ont fait certains écrivains de la négritude. Ce dernier aspect du *Devoir de violence* illustre un autre enjeu majeur du roman historique africain : par son entremise, les écrivains africains posent un défi à l'écriture de l'histoire elle-même, en tant que discipline intellectuelle, scientifique, en somme à l'histoire en tant qu'objet de connaissance et de savoirs objectifs. Certains romanciers et intellectuels africains revendiquent ainsi à leur tour un droit sur l'énonciation de leur histoire, et particulièrement sur le mode de cette énonciation. Comme nous le verrons, ils remettent souvent en question la définition de vérité historique, comprise comme une représentation du passé validée par l'objectivité de la science.

Très couramment, les écrivains africains ont invoqué l'autorité des traditions orales pour remettre en cause la domination occidentale sur l'énonciation de l'histoire. Le motif de l'oralité est même devenu un lieu commun du roman historique africain. Les références à divers genres oraux – contes, mythes, fables, épopées – se font souvent par la mise en scène d'un personnage de conteur dans le texte écrit, et/ou par l'imitation formelle des modes d'énonciation orale⁹³. Elles participent de stratégies

⁹² Semujanga (Josias), *Dynamique des genres dans le roman africain*, op. cit., p. 115.

⁹³ Par exemple, ce sont les griots qui racontent l'histoire des Peuls et la colonisation ouest-africaine dans les œuvres de Monémbo. De même, chez Amadou Hampâté Bâ et Ahmadou Kourouma, l'histoire de la colonisation et celles des indépendances sont racontées par des

discursives de la part des auteurs qui revendiquent l'africanité de leurs textes et se placent ainsi en concurrence avec l'historiographie occidentale moderne. La référence aux récits oraux permet en outre aux écrivains de donner à leur récit un caractère ancestral, et, dans le cas du roman historique, elle confère une certaine autorité à l'énonciation de l'histoire. L'écrivain africain moderne, qui écrit dans une langue européenne, est ainsi présenté comme un agent de liaison privilégié entre un fonds culturel oral traditionnel et l'écriture contemporaine.

Cette représentation devient cependant problématique lorsqu'elle verse dans la simplification et l'essentialisme. L'idée que l'écrivain africain moderne serait naturellement enclin à puiser dans un fonds culturel particulier, qui lui serait plus proche que celui des traditions littéraires occidentales, laisse en effet penser que la présence dans les textes africains de traits narratifs caractéristiques des récits oraux traditionnels est le résultat d'une simple opération de transposition.

Dans son étude consacrée à l'écrivain malien Hampâté Bâ, Kusum Aggarwal examine les différents discours qui ont informé la notion d'oralité dans les sciences humaines et dans la littérature ; elle examine à partir de là, comment les « inventeurs » de l'Afrique, les fondateurs de l'africanisme, ont fait le choix de l'altérité et de l'oralité. Avant d'être appliquée à l'Afrique, l'oralité était en effet déjà un vocable idéologiquement orienté et chargé de connotations. Si les premiers chercheurs qui se penchèrent sur l'art et la littérature en Afrique choisirent d'en retenir les éléments issus des traditions orales, et surtout de les opposer aux traditions de l'écriture, qui existaient aussi, c'est parce que la notion d'oralité avait une histoire propre en Europe, et que ce terme avait servi à décrire « d'autres partages, [...] au sein de l'Europe elle-

griots féticheurs et forgerons. Il y a, chez ces écrivains, un besoin de donner la parole historique aux natifs pour que l'histoire ne soit plus écrite et dite par des visions extérieures à l'Afrique. Ceci est également perceptible en littérature antillaise, notamment dans les œuvres de Glissant, de Chamoiseau et de Confiant, où l'histoire est dite par un conteur créole. On note ainsi une sorte de nationalisation de la parole historique.

même, entre le discours des lettrés et celui du peuple [...] »⁹⁴. Ainsi, le folklore médiéval avait été opposé à la culture bourgeoise du XIX^e siècle selon une ligne qui plaçait d'un côté spontanéisme, collectivité, inconscience, oralité, et, de l'autre, effort de création, individu, raison et écriture⁹⁵. L'oralité qui était déjà un marqueur de retard ou d'immaturation culturelle en Europe, fut reprise pour marquer l'Africain, selon la même ligne de séparation, cette fois avec l'Europe entière du côté de la culture et de l'écriture, et l'Afrique du côté de la création spontanée et de l'oralité. Cette répartition perdure aujourd'hui. Aggarwal conclut :

[...] la notion de l'oralité a été exploitée par les écrivains et les penseurs africains dans une tentative visant à déterminer la pratique littéraire et scientifique qui devait être celle de l'Afrique. Au-delà du mouvement de la Négritude, en quête des critères d'une africanité, elle resurgit souvent, même aujourd'hui, sous la plume des écrivains et des critiques soucieux de préciser les normes d'une esthétique africaine. Face à la hantise d'un universalisme parfois réducteur, les rites de la parole se dressent comme un refuge à partir duquel on estime pouvoir rétablir un ordre primordial et restaurer, dans une Afrique désorientée, soumise à une modernité aliénante, l'harmonie initiale que la colonisation avait brisée⁹⁶.

D'abord utilisée comme indicateur du retard culturel des sociétés africaines, la référence à l'oralité est devenue un critère pour mesurer l'africanité des œuvres, puis, de là, inclination « naturelle » des auteurs d'origine africaine. L'analyse suivante, que fait Lilyan Kesteloot à la fin des années 1990, est représentative de ce discours et de l'influence qu'il conserve dans le domaine des littératures africaines francophones⁹⁷. Kesteloot estime en effet que le roman africain, héritier du récit oral, en a « conservé la linéarité de l'action, le goût prononcé des dialogues et la pauvreté des analyses

⁹⁴ Aggarwal, (Kusum), *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*. Paris : L'Harmattan, 1999, 266 p. ; p. 151.

⁹⁵ Aggarwal, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁶ Aggarwal, *op. cit.*, p. 150. Pour un tour d'horizon de l'histoire et de la pratique de la notion d'oralité dans les sciences consacrées à l'Afrique, voir Aggarwal, *op. cit.*, pp. 149-197.

⁹⁷ Cf. Lilyan Kesteloot, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles : université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1963, 344 p.

psychologiques », analyses qu'elle applique à l'ensemble des textes africains des années 1930 aux années 1970. Elle fait alors un parallèle avec la littérature médiévale européenne qui n'atteindra un niveau « plus raffiné » de narration, en particulier dans l'analyse psychologique et les descriptions de paysages, qu'avec « l'avènement de l'écriture et de l'érudition », aux abords de la Renaissance ⁹⁸. L'analogie faite ici par Kesteloot avec le passé médiéval de la littérature européenne est particulièrement révélatrice. Bien loin d'être anecdotique, elle révèle un préjugé répandu, d'après lequel les littératures africaines europhones retraceraient le chemin parcouru par les littératures occidentales, sans en avoir encore atteint le niveau de maturité et de sophistication. Certaines œuvres africaines sont alors jugées de mauvaise qualité, car elles sont supposées avoir été élaborées sous le prisme de l'oralité.

Pour Kesteloot, les auteurs africains ont recours aux récits oraux traditionnels parce qu'ils ne pourraient faire autrement. Ce discours est de plus en plus largement remis en question. Un grand nombre de critiques s'accordent aujourd'hui sur le fait que l'intégration, par les écrivains africains post-coloniaux, du motif de la tradition orale, constitue plutôt un procédé intertextuel, conscient, et donc une technique narrative opérante au niveau du processus de création littéraire ⁹⁹.

Dans le cas particulier du roman historique, le motif de l'oralité participe du rejet de l'énonciation de l'histoire validé par l'Occident moderne et impérialiste : un mode impersonnel, objectif, scientifique ¹⁰⁰. Ce type d'énonciation se trouve alors

⁹⁸ Kesteloot, *op. cit.*, p. 68.

⁹⁹ Cf. Ricard (Alain), *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*. Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 1998, 284 p.

¹⁰⁰ Sur l'historiographie occidentale moderne, cf. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *op. cit.* Certeau affirme que l'historiographie occidentale s'est constituée à partir de l'époque moderne en s'opposant – entre autres – à une autre discipline scientifique, l'ethnographie, et en suivant une frontière perçue comme fondamentale entre l'écriture et l'oralité (Certeau, 1975, pp. 213-288). Alors que l'écriture répond à des règles conscientes, la notion d'oralité « suppose une parole qui circule sans savoir à quelles règles elle obéit. Il appartient à l'ethnographie d'articuler ces lois dans une écriture et d'organiser en tableau de l'oralité cet espace de l'autre. » (Certeau, 1975, p. 215).

conurrencé par un autre, et n'apparaît donc plus que comme un mode possible parmi d'autres ¹⁰¹. La référence aux récits oraux est d'autant plus pertinente pour les écritures postcoloniales – qui sont des contre-écritures – que le discours historique occidental n'admet que les sources écrites comme témoignage (crédible) du passé. Or, pris en charge par le mode de narration orale, le récit historique ne répond plus aux exigences d'objectivité et de vérifiabilité que lui impose l'historiographie en tant que discipline scientifique. Au contraire, le récit revendique son caractère d'oralité, donc une autre fonction sociale, basée sur la coprésence physique des partenaires de la communication dans la performance (ou sur le simulacre textuel de cette coprésence). Un des traits les plus connus de la narration orale – notamment dans le cas de l'épopée – est la personnalisation de l'énonciation par le griot, et surtout le choix, ou la succession de choix qu'il fait parmi les différentes versions d'un même récit. De ce fait, Matéso explique que : « [...] l'œuvre orale comporte une intentionnalité consciente, celle de l'artiste restructurant activement le vaste texte virtuel et objectif de la tradition. [...] L'artiste procède à une relecture de la tradition » ¹⁰².

De plus, la tradition orale telle qu'elle est souvent représentée dans les littératures africaines utilise non seulement la figure du narrateur personnalisé, mais également celle du narrataire, en général collectif. Or, ce dernier joue un rôle dans le processus de narration, et donc dans la construction de l'histoire. On peut s'en rendre compte avec l'exemple de *Monnè, outrages et défis* ¹⁰³ d'Ahmadou Kourouma, roman

¹⁰¹ Une autre composante notable de l'écriture africaine de l'histoire, et qui relève de la même logique, est l'utilisation du surnaturel dans l'écriture du passé. Bernard Terramosi, dans son article : « Le fantastique et le spectre de l'histoire », affirme que « [] l'enchevêtrement du réalisme mimétique, du légendaire et du surnaturel serait une façon d'intégrer, de subvertir un héritage colonial ». Terramosi ajoute qu'« au sein des littératures du Sud, des écrivains peuvent ainsi poser le choix esthétique du fantastique non comme un plat ralliement à un genre européen ludique et dépassé, mais comme un choix idéologique transgressif [...] », *Notre librairie*, n°161 (*Histoire, vues littéraires*), art. cit., pp. 16-22 ; p. 17-18.

¹⁰² Matéso (Locha), *La Littérature africaine et sa critique*. Paris : ACCT/Karthala, 1986, 400 p. ; p. 30.

¹⁰³ Kourouma (Ahmadou), *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil, 1990, 286 p.

publié en 1990, qui s'inscrit dans la continuité du *Devoir de violence*, par sa dimension historique. Il emprunte lui aussi son style aux récits de griots et des chroniques (arabes et coloniales). La trame fictionnelle est basée sur l'histoire de l'empire *bambara* de Soba, dirigé par la figure royale de Djigui Keita. Par l'entremise de ces contes oraux, des mythes et des chants relayés par les griots, Kourouma revisite l'histoire des empires ouest-africains en la rattachant à celle de la conquête coloniale.

L'oralité est un trait essentiel des littératures du Sud, participe donc à l'écriture et à la réécriture de l'histoire africaine. Jadis considérée comme véhiculant des savoirs non-savants, parce qu'elle émanait de la culture populaire, l'oralité joue un rôle important dans la création littéraire contemporaine. Après avoir évoqué les enjeux majeurs de l'écriture l'histoire dans le roman africain sub-saharien, notre regard va se tourner vers l'espace littéraire antillais.

2. Dans l'espace antillais

Depuis la Négritude, les écrivains antillais dénoncent et déplorent une double carence dans la conscience historique : celle du génocide des Indiens des Caraïbes qui a entraîné l'impossibilité de se référer à un mythe des origines qui aurait été en relation avec le territoire et celle du triple vécu de la traite, de l'esclavage et la colonisation¹⁰⁴. La dimension spatiale est ainsi liée à l'histoire et à la violence qui s'y est déployée, comme dans les littératures américaines du Nord et du Sud. Ce discours romanesque sur l'espace et l'histoire pose dès lors la question du rôle de la littérature dans une société née d'une dépossession absolue. Glissant répond à cette question dans *Le Discours antillais* en ces termes :

Parce que la conscience antillaise fut balisée de barrières stérilisantes, l'écrivain doit pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières furent partiellement

¹⁰⁴ Cf. Françoise Simasotchi Bornès, *Le Roman antillais. Personnages, espace et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2004, 344 p.

brisées. Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'es-à-dire à dévoiler la véracité féconde d'une dialectique réamorcée nature et culture antillaise. [...] La littérature pour nous ne se répartira pas en genres mais impliquera toutes les approches des sciences humaines ¹⁰⁵.

C'est là qu'intervient la littérature : l'absence de conscience historique tend à être comblée par l'écriture en tant qu'elle produit et signifie une identité collective au carrefour des mémoires. En effet, la littérature parce qu'elle est une « action nécessaire », est là pour poser les questions essentielles, et peut-être, aussi, pour inciter le lecteur à y faire face avec toute la liberté de son imaginaire.

Que l'on soit en poésie, au théâtre et dans le roman, la fascination que le continent noir a exercée sur nombre d'écrivains antillais de la première génération, notamment Aimé Césaire, Frantz Fanon, Léon Gontran Damas, Jacques Roumain, etc., va se poursuivre chez leurs successeurs Maryse Condé, Jacques Stephen-Alexis, Simone Schwartz-Bart, etc. Les écrivains privilégient, un temps, les mythes africains, tentant, à travers une Afrique rêvée, de retrouver une origine perdue ¹⁰⁶. Mais c'est davantage en racontant des actions libératrices dans l'Histoire que la plupart vont évoquer leur relation à l'Afrique, celle-ci étant conçue comme englobée dans le même espace « négro-africain » que les Antilles. Ils vont donc mettre en scène des héros acteurs de l'abolition de l'esclavage et de la décolonisation, qui vont servir de « poteau-mitan » aux réflexions sur l'identité et l'Histoire. Dans la mesure où « [...] ils (les héros) permettent par identification une revalorisation des peuples anciennement colonisés, ils cristallisent sur et autour d'eux la construction des mythes propices à un avenir meilleur » ¹⁰⁷. C'est le cas d'Aimé Césaire dans sa réécriture de *La Tempête* de

¹⁰⁵ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p.

¹⁰⁶ Cf. *Une saison à Rihata* et *En attendant le bonheur*, deux romans de Maryse Condé dans lesquels les deux figures féminines reviennent en Afrique pour renouer avec les cultures ancestrales, ce retour s'accomplissant dans le cadre de la quête amoureuse des deux héroïnes.

¹⁰⁷ Cyrille (François), « Écrire la mémoire sur un défaut d'histoire », *Culture et mémoire*, Hähnel-Mesnard et alii. Paris : Éditions de l'École Polytechnique, 2008, 534 p. ; pp. 439-447 ; p. 443.

Shakespeare. Il synthétise, à travers Prospero et Caliban, l'antagonisme du maître colonisateur et de l'esclave, tandis qu'Ariel, le mulâtre, hésite entre son soutien à l'esclave révolté et son désir de conciliation. Libéré par Prospero, Ariel incarne le poète qui, sans renoncer aux charmes de la musique, se donne pour mission d'aiguillonner les « nègres » vers la liberté et de provoquer partout la révolte. De même, en 1966, *Une saison au Congo* rendait hommage à Patrice Lumumba, assassiné par Mobutu. La pièce marque l'implication de Césaire dans l'histoire des indépendances africaines ; elle dénonce l'ancien colonisateur dont la présence, sous de nouvelles formes, tout aussi puissantes, se maintient, aussi néfaste qu'autrefois. Parmi les figures héroïques, mentionnons encore Delgrès dans le roman de Maximin, Christophe dans *La Tragédie du Roi Christophe* d'Aimé Césaire, Toussaint Louverture dans *Monsieur Toussaint* de Glissant, ou encore Dessalines dans la pièce de Vincent Placol, *Dessalines ou la passion de l'indépendance*. Ces figures récurrentes servent à relier les éléments épars du champ culturel antillais, donc son histoire ; la mythification des héros contribue ainsi à la fois à la richesse de l'imaginaire et à un mouvement nécessaire de revalorisation.

Plus tard, l'écriture de l'histoire dans les romans antillais va prendre une nouvelle direction à partir des mouvements littéraires, politiques et philosophiques que sont l'Antillanité et la Créolité. La première s'est conçue par opposition à la Négritude, en refusant ce que Glissant appelle « l'Universel généralisant » ; au lieu de partir d'une ressemblance purement raciale, Glissant propose d'interroger « un paysage physique et humain antillais, voire américain, témoignant des processus spécifiques – différents de l'Histoire de l'Afrique – d'acculturation et de reconstruction »¹⁰⁸. Quant à la Créolité, elle souhaite elle aussi l'intégration, sur le plan politique, littéraire et philosophique, d'une conscience spécifiquement antillaise, au lieu d'amalgamer tous les Mondes noirs comme le faisait la Négritude¹⁰⁹. Malgré

¹⁰⁸ Moudileno (Lydie), *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*. Paris : Karthala, 1997, 214 p. ; p. 114.

¹⁰⁹ Cf. *Éloge de la créolité* (Paris : Gallimard, 1989, 69 p) ouvrage dans lequel sont exposées les nouvelles orientations de la pensée et de l'identité antillaise.

leur écart idéologique par rapport à la Négritude, il ne faut pas penser que l'écrivain antillais actuel se serait totalement éloigné de la nostalgie des origines. De Patrick Chamoiseau à Édouard Glissant, le vide de la mémoire et la recherche de l'Histoire perdue restent importants. Certes, dans leurs œuvres, l'Afrique mythique est peu à peu évacuée de mémoires collectives des Antillais. Cependant, il y a une forte empreinte de la culture et des traditions africaines dans les textes de Glissant. Par exemple, dans *Mahagony*, il échafaude une poétique du « territoire », à partir de l'arbre, « le mahagony », qui donne son titre au roman. Dans celui-ci, le destin de la nature et celui des hommes « se mêlent dans un acte de naissance commun, et à partir d'une tradition africaine qui veut que l'on plante un arbre là où on enterre le placenta »¹¹⁰. *Texaco*, où le personnage surnommé « l'Africaine », mère de Ninon et première compagne d'Esternome, emporte avec elle, en mourant, le souvenir de l'Afrique originelle et coupe ainsi les derniers fils qui reliaient les esclaves déportés à leurs origines. Chez Chamoiseau, la référence à l'Afrique existe, mais elle est aussitôt abandonnée, comme dans ce passage.

L'Africaine elle-même n'avait évoqué que la cale du bateau, comme si elle était née là-dedans, comme si sa mémoire juste là, avait fini de battre. Ninon ne savait pas encore que tout en cultivant le souvenir de sa mère, elle oublierait l'Afrique : restaient la femme, sa chair, sa tendresse, le bruit particulier des sucées de ses pipes, ses immobilités malsaines mais rien de l'Autre pays. Pas même le mot d'un nom¹¹¹.

Pour exister en tant qu'Antillais, pour quitter ce statut d'exilé qui est vite devenu caduc, les personnages vont devoir opérer un transfert de la notion de pays, de l'Afrique vers la terre antillaise.

¹¹⁰ Moudileno, *op. cit.*, p. 118.

¹¹¹ Chamoiseau (Patrick), *Texaco*. Paris : Gallimard 1992, 432 p. ; p. 134. De même, dans *La Lézarde* (Paris : Seuil, 1958), la mort de Papa Longoué signe la fin du monde : « Papa Longoué est mort dit Mathieu avec sa rage. Tant pis ! Il a duré le bougre. La vieille Afrique s'en va. Vive Papa Longoué. C'était là son tort il ne savait pas qu'il y avait autre chose » (p. 233).

Il reste que le sentiment de dépossession identitaire et spatial se trouve dans les réactions du personnage glissantien, même s'il ne s'exprime pas avec la même énergie que chez Césaire ou Damas. D'ailleurs, Dominique Chancé dans son *Histoire des littératures antillaises*, rappelle que : « Négritude et Antillanité [...] sont deux tendances qui ont coexisté, se sont opposées de façon polémique, se sont parfois associées également, tout au long du siècle »¹¹².

Comme chez leurs consœurs du Sud du Sahara, l'oralité est un fait marquant dans les littéraires antillaises contemporaines. Dans *Lettres créoles*, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant accordent au conteur créole un rôle central, celui d'une création qu'ils considèrent comme authentique, c'est-à-dire non décalquée sur la littérature française. Les deux auteurs créent ainsi une scène qui montre le rôle du conteur et son importance dans la création esthétique.

Une nuit de grande habitation coloniale, au XVII^e, XVIII^e siècle. Les champs se sont éteints. La maison du maître, après les lumières du dîner, s'est soudain obscurcie. Dans les cases à Nègres, en vertu d'une tolérance, un groupe d'esclaves s'est rassemblé à l'en-bas d'un gros arbre. Ils attendent. Arrive un autre Nègre de cannes, d'âge mûr, d'allure discrète [...]. Il s'érige mitan des cases Nègres, [...], maître-pièce de la mécanique des contes, des intimes, des proverbes, des chansons qu'il élève en littérature, ou plus exactement en oralité¹¹³.

Cette scène est particulièrement intéressante pour deux raisons. Tout d'abord, c'est d'elle que naît la créolité selon les deux auteurs, car, si Chamoiseau et Confiant reconnaissent qu'au début le conteur se souvient du griot africain et « balbutie une parole africaine », ils soulignent qu'il devra rapidement trouver son langage, c'est-à-

¹¹² Chancé (Dominique), *Histoire des littératures antillaises*. Paris : Ellipses Éditions Marketing S. A., 2005, 128 p. ; p. 31. Pour Chancé, Maryse Condé, par exemple, peut être, selon le moment, le défenseur de la Négritude et de l'Antillanité ; parfois de manière latente ou contradictoire, les deux postulations se superposent ou se mêlent. De même, Patrick Chamoiseau exalte des héros nègres bien au-delà de ce que son discours sur la créolité pourrait laisser supposer.

¹¹³ Chamoiseau (Patrick), Confiant (Raphaël), *Lettres créoles*. Paris : Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1997, 225 p. ; p. 37.

dire un langage rempli d'emprunts caraïbes. C'est pourquoi, au départ, même s'il cherche à mobiliser en lui uniquement l'Afrique mère, « il est créole – c'est-à-dire déjà multiple, déjà mosaïque, déjà imprévisible – et sa langue est la langue créole, elle-même déjà [...], mosaïque et ouverte »¹¹⁴.

Comme nous l'avons énoncé pour les littératures subsahariennes, dans le cas particulier du roman historique, l'usage du motif de l'oralité en littérature antillaise participe d'une critique du mode d'énonciation de la science historique. En effet, l'écriture de l'histoire en Martinique ou en Guadeloupe se fait – pour reprendre une terminologie de Patrick Chamoiseau – par « le Marqueur de parole », qui est l'équivalent du griot pour les littératures subsahariennes. Le conte à la fois symbolise et réalise la participation de la mémoire collective à l'histoire. Patrick Chamoiseau place ainsi la parole du côté de la vie, et selon lui, l'incorporation de la « mémoire contique » dans le roman antillais permet de dépasser la linéarité de l'histoire voulue par la science historiographique. C'est ainsi que Marie-Sophie raconte à l'auteur plus de cent cinquante ans d'histoire de la Martinique, depuis les sombres plantations esclavagistes jusqu'au drame des villes contemporaines. C'est cette femme, que le Christ (un urbaniste chargé de démolir le quartier Texaco) affrontera lors d'une ultime bataille où les forces de la parole resteront la seule arme.

En somme, la diversité des courants littéraires antillais n'a pas empêché les écrivains de réécrire l'histoire et de faire d'elle une problématique centrale de leurs démarches. Nous saisissons dès lors l'enjeu pour l'écriture antillaise, du questionnement des mémoires et donc de l'histoire. Consciemment ou non, cette écriture élabore l'acte de naissance d'une culture traumatisée et parsemée de trous de mémoire. Plus que l'historien, l'écrivain sera à même d'interroger l'histoire et de la redécouvrir. Le pouvoir de la fiction est celui d'instaurer une parole qui, bien que fictive, contribue à produire une multitude de vérités historiques, virtuellement dissidentes par rapport à l'histoire dominante. Relevant des littératures postcoloniales, les textes antillais sont ainsi hantés par plusieurs mémoires, donc plusieurs points de vue sur la marche du monde. C'est d'ailleurs à l'histoire que s'attachent toutes les

¹¹⁴ Chamoiseau (Patrick), Confiant (Raphaël), *op. cit.*, pp. 37-38.

littératures issues des empires coloniaux pour remettre en cause les conceptions héritées de la colonisation. Edward Saïd, dans *Culture et impérialisme*, pense la même chose quand il affirme que les récits postcoloniaux « forment un contrepoint local aux histoires monumentales des puissances occidentales, à leurs discours officiels, à leur point de vue panoptique quasi scientifique »¹¹⁵.

¹¹⁵ Saïd (Edward), *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard, 2000, 555 p. ; p. 308.

CHAPITRE III. LE GENRE DE LA SAGA CHEZ MARYSE CONDE ET TIERNO MONENEMBO

1. Essai de définition du genre

Selon Régis Boyer ¹¹⁶ dans *Les Sagas islandaises*, le mot *saga* dérive du verbe *segja* (dire, raconter), que l'on retrouve par exemple dans l'anglais *to say*, l'allemand *sagen*, le suédois *säga*, etc. L'islandais moderne entend aussi bien sous ce nom un conte, une fable, une légende, un récit, l'histoire au sens scientifique du terme, qu'une histoire au sens anecdotique ou même péjoratif (*segja sögur* : raconter des histoires, des balivernes) ¹¹⁷. À cet égard, les langues scandinaves modernes, qui ont hérité du mot, lui ont conservé son ambiguïté : le suédois *saga* signifie, conte, fable ou légende, ou mythe, ou roman, etc. Entre le XII^e et le XIII^e siècle, le mot s'est spécialisé pour désigner un genre littéraire qui fera fortune dans son pays d'origine (Islande et, partiellement la Norvège médiévale). D'abord, le genre désigne en langue scandinave les récits célébrant les rois norvégiens et la constitution du peuple islandais. Régis Boyer souligne que c'est parce que les Scandinaves étaient férus d'histoire anciennes et contemporaines, qu'ils s'étaient intéressés au genre pour relater les hauts faits de la tradition de leurs ancêtres, les biographies des rois et celles de leurs propres évêques, ainsi que des mythes. Ensuite, l'expansion du genre à la littérature européenne, et à présent à la littérature mondiale, a modifié quelque peu ses sujets de prédilection. De nos jours, elle peut conter l'évolution d'un peuple ou plus modestement d'une famille, ou encore l'itinéraire d'un personnage historiquement attesté ; elle peut tout autant s'occuper de personnages purement imaginaires, comme, par exemple, la *saga*

¹¹⁶ Régis Boyer est professeur émérite de langue, littératures et civilisations scandinaves à l'université Paris IV Sorbonne. Il a notamment publié plusieurs ouvrages sur la littérature scandinave, et plus particulièrement sur le genre de la saga.

¹¹⁷ Boyer (Régis), *Les Sagas islandaises*. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2007, 230 p. ; p. 7.

cinématographique *Star Wars* ou encore, plus récemment, *Harry Potter*. Selon Régis Boyer la saga relate :

L'histoire d'un personnage réputé, de sa naissance à sa mort, sans dédaigner l'évocation, parfois détaillée, de ses ascendants et descendants ; d'autres entendent broser la chronique de tout un district à travers les errements d'un individu donné [...] ; certaines s'intéressent à une famille à proprement parler, famille de chefs [...], quelques-unes concentrant leur intérêt sur un homme extraordinaire qui n'est pas nécessairement un chef mais qui a conquis une haute renommée par ses mœurs [...], son caractère [...] ¹¹⁸.

En d'autres termes, pour Boyer, la saga est un récit rapportant la vie, les faits et gestes d'un personnage digne de mémoire pour diverses raisons : soit par son action dans le groupe auquel il appartient, soit par le charisme qu'il exerce, etc. Par ailleurs, elle cultive une fascination vis-à-vis des généalogies et se présente très souvent comme un récit des origines. Une des lois du genre, selon Boyer, est de faire réapparaître d'un texte à un autre les mêmes personnages, le même groupe humain, comme chez Zola (*Les Rougons Macquart*) ; cela tient à une célébration voilée du culte de la famille. Un autre principe en est le dynamisme et l'exaltation de l'énergie.

Pour Kumari Issur, la saga est héritière de l'épopée, mais elle est cependant écrite en prose. Elle met en scène des protagonistes qui affrontent « les rendez-vous de l'histoire officielle, ses luttes diverses, ses complots [...] », et constitue « une fresque historique extrêmement bien documentée, qui restitue une période dans ses faits mais aussi dans ses coutumes » ¹¹⁹. Kumari, à l'opposé de Régis Boyer, attribue à la *saga* une fonction documentaire qui aurait pour objectif d'attester la véracité des faits évoqués par l'auteur, bien que la totalité des récits soit truffée d'éléments à caractère fictionnel ou l'imaginaire de l'écrivain. Kumari ajoute que :

La saga se distingue par la faculté d'embrasser une multitude de personnages et de situations ; elle présente un trajet à travers un espace-temps considérable, s'échelonnant sur plusieurs générations voire plusieurs siècles, ce qui explique

¹¹⁸ Boyer (Régis), *Les Sagas islandaises*, *op. cit.*, pp. 12-13.

¹¹⁹ Kumari Issur, « La traversée des siècles : le genre de la saga », *Notre librairie*, n°161 (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 54-59 ; p. 54.

l'impact majeur sur l'imaginaire du lecteur. La saga est communément associée à un genre populaire plutôt que poétique, à une exubérance mélodramatique plutôt qu'à la sobriété et à la mesure. Cependant l'intensité soutenue dans le rythme des événements et l'attention au détail dans les descriptions élaborent un récit percutant en même temps que sensible ¹²⁰.

Là où Boyer voit un genre traditionnel, Kumari voit un genre populaire, éventuellement diffusé par les mass-médias ; il est vrai que leurs corpus et leurs périodes de référence ne sont pas les mêmes. Cependant, les deux se rejoignent sur le fait que le genre privilégie l'écriture de la généalogie, celle d'une lignée familiale ou celle d'une communauté humaine plus large.

2. Des histoires de groupe et de famille

La *saga* nous a intéressé parce que nos romanciers convoquent ce genre. Le premier, Maryse Condé, s'appuie surtout sur les histoires de famille ¹²¹ des groupes *bambara* de Ségou. Par contre, Tierno Monénembo retrace l'histoire du groupe peul en partant de la période du nomadisme et de l'errance à celle de la sédentarisation dans la majeure partie de l'Afrique occidentale. C'est fort de ce constat que nous avons estimé utile de considérer les deux œuvres à partir d'un point de vue générique à la fois plus précis et moins souvent pris en compte que celui du roman.

Ségou de Maryse Condé – dont les deux volumes, *Les Murailles de terre* et *La Terre en miettes* ¹²² paraissent, l'un en 1984 et l'autre en 1985 – se présente comme

¹²⁰ Kumari Issur, « La traversée des siècles : le genre de la saga », *op. cit.* p. 54.

¹²¹ Le cycle des *Rougon-Macquart* de Zola est exemplaire du genre puisqu'il suit les tribulations d'une famille pendant toute la période du second Empire, du coup d'État de décembre 1851 à la défaite de 1870.

¹²² Nous optons pour les abréviations suivantes : *Ségou : les murailles de terres* sera considéré pour *Ségou 1*, et *Ségou : les terres en miettes*, pour *Ségou 2*.

« la plus grande saga africaine jamais écrite jusqu'ici »¹²³. Dans ces deux volumes, l'écrivain conte les splendeurs et les misères vécues par les membres de la famille Traoré sur plusieurs générations, tout en mettant en scène le destin vacillant du royaume *bambara* de Ségou. Les deux romans s'intéressent non seulement aux tribulations de Dousika Traoré, chef de famille, et de ses descendants directs mais déroule également l'histoire de ses nombreux parents dans des branches collatérales et rend compte par là même de l'organisation et du sens de la famille en Afrique. Les romans témoignent en outre de la défaite des dieux et des rois *bambara*, de la désintégration de la culture et des traditions séculaires face à la concurrence des civilisations et des religions d'ailleurs. La saga que Condé propose à travers *Ségou 1* et *Ségou 2* se distingue des récits dithyrambiques de griots, en ce qu'elle constitue également un recueil d'échecs subis par la famille Troaré et, par delà celle-ci, ceux des Ségoukaw, de toute le grand Empire du Mali, et de l'Afrique de l'Ouest de façon générale.

Dousika Traoré est conseiller du roi Da Monzon et chef d'une grande famille en pays *bambara*. Le récit tourne surtout autour de ce personnage et de sa famille. Sa déchéance et l'effritement de son autorité vont sonner le glas de l'éclatement de la cellule familiale. Sa destitution de son poste de conseiller du roi est due à une histoire montée de toutes pièces par ses pairs, qui l'ont accusé d'être le principal ennemi du roi, ambitionnant de le remplacer sur son trône. Bien que sans fondement, cette histoire avait occasionné son éviction de la cour. Toute la famille va être au cœur des bouleversements que connaît Ségou. D'abord, Tiékoro, l'aîné de la famille de Dousika, sa conversion à l'Islam et son rapprochement de Tombouctou et de Djenné, bastion de l'Islam, avaient entraîné le désarroi de toute la communauté. Il s'est vu arrêter et condamner à mort par le Mansa (roi) de Ségou sur conseils de l'entourage.

En suite, Naba, le deuxième fils de Dousika, est présenté comme le premier instigateur des raptés des habitants qui étaient vendus aux esclavagistes. L'ironie du sort est qu'il sera lui-même pris par ces derniers, et conduit au Brésil où il trouvera la mort.

¹²³ Condé (Maryse), *Les Murailles de terre*. Paris : Robert Laffont, 1984, 4^e de couverture.

Enfin, Tiéfolo, le troisième fils, un différend idéologique l'avait opposé à Tiékoro : le premier était contre l'arrivée de l'Islam à Ségou, tandis que le deuxième a implanté la première école coranique dans la cour de son père (Dousika) (*Ségou 1*, p. 363). Quant à Malobali, le quatrième, est déporté en esclavage en Jamaïque. Alioune, un des petits-fils de Dousika, résume la destinée de la famille Traoré en ces termes :

Notre famille a été trop éprouvée. Quatre des fils de mon aïeul Dousika ont connu des destins extraordinaires. Tiékoro est mort en martyr, Naba a disparu. Malobali est mort au loin, et nous n'avons retrouvé qu'un seul de ses fils, Olubunmi (*Ségou 2*, p. 337).

L'itinéraire de la première génération de la famille Traoré est fait de destins contradictoires. Cette génération évolue dans un contexte tragique. En cela, Maryse Condé réalise l'un des objectifs du roman historique, qui est de faire ressentir les changements au cours d'une époque donnée, et le programme la saga familiale, qui permet de confronter les différentes générations, « de mettre en scène leur interaction avec le monde et de souligner les évolutions de mœurs en pointant les oppositions entre membres d'une même famille »¹²⁴. Le principe de reprise des personnages d'un texte à un autre, qu'analyse Boyer¹²⁵, est visible dans les deux romans de Condé, puisque la famille Traoré, déjà présente dans *Ségou 1*, est aussi actrice des événements de *Ségou 2*.

Plus récent, *Peuls*¹²⁶ de Tierno Monémbo brosse un vaste panorama du peuple peul en Afrique de l'Ouest, à partir de l'Égypte pharaonique, lieu de ses origines légendaires. Si *Peul* de Monémbo, comme roman historique, a pour objet les hauts faits de l'histoire du peuple peul, il raconte aussi le parcours initiatique d'un personnage, El Hadj Omar, ce qui est compatible avec le genre littéraire de la saga, qui pour Roger Boyer, est le retour sur « l'histoire d'un personnage mémorable et digne de souvenir ». Il s'agira ici, premièrement, d'aborder l'itinéraire des Peuls et,

¹²⁴ Boyer (Régis), *Les Sagas islandaises*, *op. cit.*, p. 55.

¹²⁵ Boyer (Régis), *op. cit.*, p. 12.

¹²⁶ Monémbo (Tierno), *Peuls*. Paris : Seuil, 2004, 432 p.

deuxièmement, de présenter le parcours initiatique d'El Hadj Omar, en partant de son passage à la Mecque, jusqu'aux différentes luttes qui l'opposeront à toutes les peuplades hostiles à la venue de l'Islam en Afrique occidentale. Cela se fera tout en respectant le découpage de l'œuvre, dans un but de clarté.

L'ouvrage est organisé en trois parties correspondant chacune à une période de l'histoire des Peuls. Sorte de chronique des événements majeurs qui ont modelé ce peuple, le roman montre comment Koly Tenguéla amorce au XVI^e siècle le processus de sédentarisation des Peuls, au départ nomades, ensuite comment ces derniers se taillent un empire aux proportions impressionnantes, comment enfin ils sont soumis par la France. Monénembo mentionne les lignées et raconte les épisodes de l'histoire avec une grande verve, faisant revivre, génération après génération, les Birane, Dôya Malal ou Diabâli. Le roman donne aussi à se représenter les péripéties tumultueuses vécues par les familles, la complexité des clans, sous-clans et tribus, ainsi que leurs relations de rivalités, d'alliances, d'entraide tout autant que les contacts et les interactions avec d'autres peuplades, tels que les *Soninké* ou les *Bambara*.

La première partie, intitulée « Pour le lait et pour la gloire » (p. 17-170), couvre les années 1400-1640 ; la seconde, « Les seigneurs de la lance et de l'encrier » (p. 171-288), les années 1650-1845 ; la troisième, « Les fruits de l'océan » (p. 289-378), les années 1845-1896. La première partie relate la longue migration qui va conduire les Peuls du Boukhounou, région située au nord-ouest de Tombouctou, jusqu'au Fouta-Tôro (ou Tékour, les pays des Toucouleurs) où ils fonderont Guédé, proche du fleuve Sénégal. Cette période est marquée par le règne de Samba Sâwa Lamou, qui occupe le trône pendant trente sept-ans et établit un régime de type féodal au Fouta-Tôro.

La deuxième partie met l'accent sur l'installation des Peuls au Fouta-Djalon, mais en réalité, l'écrivain guinéen évoque de cette manière la sédentarisation des Peuls dans toute l'Afrique de l'ouest. Le narrateur retrace les triomphes des Peuls sur les peuples autochtones du Fouta-Djalon, pour aboutir vers la deuxième moitié du XVIII^e siècle à la création d'un « puissant État confédéral avec des lois communes et un chef unique, sous le regard du bon Dieu et sous les recommandations de son Prophète » (p. 212). Cependant, cet État est fragile, sans cesse menacé par les rivalités souvent

sanglantes entre les Peuls musulmans et les *Bambara* païens, ce qui permettra le colonisateur français de tirer son épingle du jeu (p. 268). Les dernières pages de cette partie sont consacrées à la formation d'El Hadj Omar : le narrateur s'intéresse à ses incursions en Egypte et en Arabie, et, à cette occasion, nous voyons comment il triomphe, à la Mecque, des savants qui refusent de reconnaître qu'un Noir maîtrise la religion musulmane :

Ô poète inattentif, lis donc plus le Coran car ses versets sont écrits en noir. Ne réponds donc plus à l'appel de la prière car le premier ton fut donné, et sur l'ordre de Mohamed notre Modèle, par l'Abyssin Bilal. Hâte-toi de renoncer à ta tête couverte de cheveux noirs. [...] Puisque tu as recours à des satires pour essayer de me ridiculiser, je refuse la compétition. Chez moi, dans le Tékrou, tout noirs que nous soyons, l'art de la grossièreté n'est cultivé que par les esclaves et les bouffons (*Peuls*, p. 278).

Le narrateur nous rappelle que, déjà à cette époque, El Hadj Omar est un lettré, et il mentionne notamment son ouvrage *Souyouf-al-Saïd* (p. 268) ; il s'était en outre distingué lors de la bataille de Gawakouké où les Peuls écrasèrent une puissante coalition d'assaillants haoussas, touaregs et kanouris, et il avait réalisé plusieurs miracles qui seront à l'origine de la jalousie de Al Bekkaye, le mufti de Tombouctou (p. 268). El Hadj Omar est donc déjà une forte personnalité religieuse et politique, dont l'influence est incontestée.

C'est sur cette lancée que s'ouvre la troisième partie de *Peuls*. Premièrement, El Hadj Omar, soucieux de répandre l'Islam, se rend au Fouta-Tôro, et de là, au Fouta-Djalou, où il est mal accueilli par l'animiste Omar, qui y exerce un pouvoir sans partage. En janvier 1855, il lance le *djihad* et triomphe des *Bambara* à Kholou, puis il attaque des entrepôts français sur le fleuve Sénégal. Dans son entreprise d'islamisation, El Hadj Omar se heurte, dans la région de Niôro et de Yélimané, à la résistance des *Bambara* qui rejettent toute tentative de les convertir (p. 315). Autre adversaire, la France quant à elle, se taille petit à petit une place importante dans le Fouta-Djalou, le Fouta-Tôro et dans toutes les régions voisines. Le narrateur dit d'ailleurs que les Français se sont « mués en une véritable armée d'occupation »

(p. 316), parce qu'ils ont profité des déchirements entre les Peuls musulmans et les autres peuplades opposées à la conversion islamique.

En septembre 1859, El Hadj Omar part de Niôro pour la ville de Ségou. Pour enrayer cette intrusion, le roi de Ségou, Bina Ali, s'allie au roi du Macina, Amadou III (p. 324). Cependant, le 9 mars 1860, les troupes d'El Hadj Omar sortent vainqueurs de la bataille de Tio, écrasant par cette occasion les *Bambara* et les troupes du Macina, de sorte que le royaume *bambara* passe sous leur contrôle (p. 326). Et, plus tard en 1862, il finit par conquérir le royaume théocratique du Macina, dont il fera exécuter par la suite le roi Amadou III (p. 328).

Enfin, El Hadj Omar meurt avec ses derniers fidèles dans la grotte de Déguembéré, le 6 février 1862 (p. 330). Par la suite, son neveu Tidjani qui lui succède avait fait de Bandiagara la capitale du Macina, rétablissant ainsi les Tall ¹²⁷ au pouvoir. Mais, quelques années après, les Français dominent Ségou et toutes les régions du Fouta-Djalon.

Le dynamisme et l'énergie qui animent les personnages des sagas, comme l'a précisé Boyer, se traduit chez Monénembo par l'itinéraire et les actions d'El Hadj Omar. En somme, l'épopée peule est plutôt tragique à la fin de l'ouvrage, vu que le pouvoir peul sur le Fouta-Djalon prend fin le 14 novembre 1896 avec la défaite de l'almami Bôkar Toro, vaincu par Beckmann et son allié Sory Yilîli qui avait rejoint les Français (p. 368). Comme dans *Ségou 1* et *2*, on assiste dans *Peuls* à la disparition progressive des cultes animistes face aux vagues de l'Islam et du Christianisme, ce qui est à l'origine des mutations profondes et inéluctables de la société. « Je suis un peul qui croit aux pouvoirs illimités de Guéno, aux vertus du poulâka et à la valeur sacrée du lait. Seulement, en ce moment, mon dieu a l'air de me bouder un peu, alors si ton Allah pouvait faire un petit quelque chose pour moi » (*Peuls*, p. 66).

Par ailleurs, Condé accorde une place aux femmes : « Acteurs et victimes de l'histoire, il y a les hommes. Plus profondément, il y a les femmes, libres ou esclaves, toujours fières et passionnées, qui mieux que leurs époux et maîtres, connaissent les

¹²⁷ Une famille peule ayant contribué à l'expansion de l'islam au Fouta-Djalon.

chemins de la vie » (*Ségou 1*, 4^e de couverture). Cette citation est particulièrement intéressante, au-delà de la sensibilité féminine qu'elle manifeste chez Condé. En effet, elle montre ce qu'ajoute la dimension de la saga à l'énonciation courante du roman historique : si ce dernier s'intéresse aux « hommes », la saga suppose qu'on s'intéresse aussi aux « femmes », élément essentiel de la transmission entre générations. Elle suppose même qu'on s'y intéresse davantage, puisqu'elles « connaissent les chemins de la vie » « mieux que leurs époux et maîtres ». Aux côtés des hommes qui sont les « acteurs et victimes de l'histoire », les femmes, quoi qu'il en soit de leur statut et de leur appartenance à un « maître » sont les actrices d'une histoire plus « profonde » : celle des « chemins de la vie » qui se joue à plus long terme, et semble-t-il plus positivement que les aléas des batailles et du changement de régime politique.

Ségou et *Peuls* content l'odyssée des peuples africains, leurs victoires et leurs défaites. Surtout, ils remontent le cours de la civilisation africaine pour montrer qu'elle existait bien avant l'arrivée des Européens, corrigeant ainsi la représentation de l'Afrique véhiculée par une certaine historiographie coloniale occidentale, qui a eu tendance à faire de la période précoloniale une période obscure, quasi inexistante du point de vue de l'Histoire. Ces deux romans démantèlent par ailleurs la vision uniforme et réductrice de l'identité africaine pour mettre en avant toute sa complexité, et placer l'Africain au centre de l'événement aussi bien que du discours.

Condé s'était donné pour mission de conter la saga des Traoré dont le passé glorieux s'estompe et qui tombent dans le désespoir au lendemain de la colonisation française. Elle montre à quel point certaines familles africaines ont éclaté au contact des cultures et des idées exogènes aux cultures locales. Le cas de la famille Dousika Traoré est un exemple de cette explosion. Chez Condé, bien d'autres œuvres racontent des histoires transgénérationnelles : c'est même une des caractéristiques de son univers. Chez Monémbo par contre, seul le roman *Peuls* est marqué par le genre de la saga : il conte l'itinéraire et l'histoire des Peuls sur plusieurs générations, à partir de la vie d'El Hadj Omar.

CHAPITRE IV. LA QUESTION DES SOURCES

1. L'écrivain sur les traces de l'historien

Une des caractéristiques du roman historique, c'est son imitation des traits typiques du discours historiographique : sources historiographiques précises, citations de spécialistes, notes de bas de page, etc. Ces traits produisent un « effet d'Histoire » et attestent qu'un travail de recherche documentaire soutient solidement l'écriture de la fiction. Tierno Monénembo et Maryse Condé sont exemplaires de ce type d'écriture.

L'écrivain guadeloupéen, dans les deux tomes de *Ségou* fait œuvre d'historien, dans la mesure où ces œuvres sont richement documentées et respectueuses des sources dans leurs plus infimes détails. En effet, Condé envisageait de préparer une thèse de doctorat en littérature orale, dans le domaine des cultures ouest-africaines, mais, si son projet n'a pas abouti, il explique sans doute en partie la naissance des deux romans susmentionnés, qui, par certains aspects, se présentent comme des travaux universitaires. Dès l'ouverture de *Ségou 1*, Condé remercie les autorités scientifiques telles que : Ibrahim Baba Kaké, Lilyan Kesteloot, Elikia M'bokolo, Robert Pageard, Olivier dos Santos, Adame Ba Konare et Amouzouvi Akakpo (p. 6), sans lesquelles son ouvrage n'aurait pas vu le jour. À la fin, le roman est enrichi d'un appendice (p. 477) et de trois cartes, dont la première présente le royaume de Ségou au XVIII^e et au XIX^e siècle (p. 478) ; la deuxième délimite les empires du Kaarta, du Macina, du Sokoto, du Oyo, du Benin, de Ségou, et Ashanti (p. 479) ; enfin, la troisième retrace l'itinéraire de Malobali (un fervent musulman) vers Ségou et ses environs (p. 479). En plus de ce qui précède, on trouve un arbre généalogique de la première génération (p. 480) et des notes historiques et ethnographiques (p. 481-487). Aussi, au tissu narratif du roman lui-même s'ajoutent 227 notes de bas de page.

Le même dispositif se retrouve dans le deuxième roman, *Ségou 2* : un appendice (p. 416), un arbre généalogique de la première génération (p. 418), un arbre

généalogique de la deuxième génération (p. 419), et trois cartes : la première représente l'empire Toucouleur à la disparition d'El Hadj Omar (p. 420), la deuxième concerne la Jamaïque et les principales îles des Antilles (p. 421), et la troisième représente le fleuve Sénégal avec les forts français au XIX^e siècle et les États du Fouta-Toro. Enfin, 124 notes de bas de page et plusieurs notes historiques et ethnographiques à la fin du roman (pp. 423-426) complètent l'appareil documentaire.

Peuls obéit lui aussi aux lois du genre et présente des références historiographiques et ethnographiques qui servent de caution à la narration. On y trouve en effet une bibliographie constituée de 24 références (p. 383-384) ainsi que deux cartes, la première sur la « Sénégalie avant la colonisation » (p. 387), l'autre sur la « zone d'expansion du peuple peul » en Afrique de l'Ouest (p. 388-389). À cela s'ajoutent les « Remerciements » (p. 391) adressés pour l'essentiel à des chercheurs universitaires ou à des organismes de recherche. Enfin, on compte environ 129 notes de bas de page.

L'insertion des cartes, de notes de bas de page, des références historiques et ethnographiques à bien entendu pour but de présenter la fiction dans le cadre d'une vision objective et neutre des faits et des personnages. Condé et Monémbo cherchent donc à produire une vraisemblance historique, quitte à faire apparaître explicitement ce qui, dans la fiction, s'écarte de l'Histoire. Par exemple, dans *Peul*, Monémbo en tant qu'auteur, corrige une légende évoquée par le narrateur de la manière suivante: « C'est Inna Bassal, la déesse du Mal, qui chassa les Peuls de la vallée du Nil, selon les légendes. Plutôt les Perses, selon le professeur Aboubacry Moussa Lam » (*Peuls*, p. 168). Moussa Lam intervient ici en tant qu'autorité scientifique – de par le titre de professeur, et de par le fait qu'il corrige une légende – et, du coup, l'hypothèse d'une origine égyptienne des Peuls apparaît sinon avérée du moins très vraisemblable. Monémbo reprend d'ailleurs *De l'origine égyptienne des Peuls* (1993) d'Aboubacry Moussa Lam et *Peuls nomades* (1996) de Marguerite Dupire dans sa bibliographie à la fin du roman. On sait que le Professeur Aboubacry Moussa Lam a défendu la thèse selon laquelle les Peuls seraient d'origine égyptienne et auraient émigré à partir des régions du Nil. Marguerite Dupire quant à elle,

ethnologue de formation, a étudié le mode de vie pastoral, l'organisation sociale et politique (filiation, mariage, système de parenté et les modes d'accèsion au trône) des Wodaabe, Peuls du centre Niger. C'est à partir de toutes ces données scientifiques que Monénembo a constitué la trame de son roman, donnant ainsi le sentiment aux lecteurs que tout y est vrai, ou en tout cas basé sur des autorités reconnues.

Outre le recours à ces cautions historiques, d'autres procédés ont pour fonction d'accroître l'impression du vraisemblable dans la narration historique. Par exemple, des indices chronologiques jalonnent le parcours des personnages, tant chez Condé que chez Monénembo. Ainsi, dans *Ségou I*, une borne chronologique marque le début de l'action : « En 1797, Ségou, la ville aux 1444 balanzas, arbres sacrés, avatar terrestre de Pemba » (p. 14). Plus loin, c'est l'année 1822 qui permet de situer les faits : « En juin 1822, la ville de Cap Coast était considérée par certains comme la plus belle du littoral [...] » (p. 222)¹²⁸.

De même, les différentes parties du roman *Peuls* sont définies par des bornes chronologiques : la première partie, « Pour le lait et pour la gloire » couvre les années 1400-1640, la deuxième partie, « Les seigneurs de l'encre et de l'encrier », les années 1650-1845, et la troisième partie, « Les furies de l'Océan », les années 1845-1896. Non seulement ces dates traduisent la cohérence du roman, mais elles permettent aussi de faire croire au lecteur que ce qu'il lit est vrai et que la chronologie historique est respectée. Cela se retrouve lorsqu'en retraçant le parcours d'El Hadj Omar, le narrateur de *Peuls* prend le soin de dater les événements partant des premières victoires d'El Hadj Omar pour aboutir à son conflit avec les autorités françaises (Faidherbe, Beckmann et Archinard) établies dans la région du Niger, du Mali et du Sénégal. Par exemple : « En janvier 1855, il triomphe des Bambaras à Kholou [...] » (p. 313) ; « le 20 avril 1857, il entreprend donc le siège de Médine mais, au moment de l'hivernage, Faidherbe réussit, en amenant des troupes par le fleuve [...] » (p. 317) ; « le 9 mars 1860, El Hadj Omar triomphe, lors de la bataille de Tio, [...] prend la ville

¹²⁸ Dans *Les Derniers Rois mages*, Condé va encore plus loin, en ce sens que parfois les dates du jour et les années sont énoncées ensemble : « Le 10 décembre 1906, Djéré, son grand-père, avait institué des règles auxquelles Justin, son père, ne se déroba pas » (p. 17-18).

de Ségou » (p. 326) ; « El Hadj Omar meurt avec ses derniers fidèles dans la grotte de Déguembéré, le 6 février 1862 » (p. 330).

Ce procédé d'écriture se retrouve dans *Le Roi de Kahel*, dernier roman de Monénembo. Pour rendre compte du périple d'Aimé Victor Olivier en pays peul, le narrateur s'efforce là aussi de dater ses rencontres avec les Peuls et ses allées et venues vers la France. Ainsi, « le 2 juin 1880, Olivier de Sanderval quitta Timbo avec ses fidèles [...] » (p. 107) ; « le 31 août à huit heure du soir, après une violente tempête, il débarque à Gorée » (p. 114) ; « en décembre 1887, lassé par les mesquineries de l'administration et par le tohu-bohu industriel de Marseille, Olivier de Sanderval partit pour la deuxième fois au Fouta-Djalon » (p. 145). L'idée de chronologie non seulement met en valeur l'implication de la fiction dans l'Histoire, mais elle contribue aussi à produire un « effet d'historicité ». Il suffit de remarquer comment le texte met en avant des détails à foison.

Dans les deux romans de Condé, nous avons relevé des noms de personnages ¹²⁹ historiques, acteurs de l'expansion coloniale en Afrique de l'ouest. Il s'agit notamment du Général Faidherbe ¹³⁰, de Mongo Park ¹³¹ et de Mac Carthy ¹³². Du côté africain, El Hadj Omar ¹³³, Ousman dan Fodio ¹³⁴, Samory-Touré ¹³⁵, et de Mansa Monzon ¹³⁶. De même, dans *Moi, Tituba sorcière* (1986), Condé a constitué la trame narrative à partir

¹²⁹ Les statuts et fonctions de ces personnages historiques sont tirés des notes historiographiques de Ségou. *Les murailles de terres*, op. cit., p. 481-487.

¹³⁰ Gouverneur du Sénégal de 1854 à 1861, puis de 1863 à 1865.

¹³¹ Explorateur écossais, entre 1795-1797, il atteignit le fleuve Niger, dans lequel il se noya lors d'une seconde expédition, (cf. Thomas (Hugues), *La Traite des Noirs 1440-1870*. Texte traduit de l'anglais par Guillaume Villeneuve. Paris : Robert Laffont, 2006, 1037 p. ; p. 398).

¹³² Gouverneur de la Sierra Léone entre 1822 et 1824.

¹³³ Empereur toucouleur, chef d'une confrérie musulmane.

¹³⁴ El Hadj Omar, il fut un fervent croyant à l'islam.

¹³⁵ Souverain d'origine mandingue, il résista à la conquête française, fut capturé en 1898 et déporté au Gabon où il mourut en 1900.

¹³⁶ Il régna à Ségou de 1787 à 1808.

du cas réel d'une esclave originaire de la Barbade. Tituba fait partie de ces femmes condamnées à tort ou à raison lors du procès des sorcières de 1692 à Salem, un petit village dans le Massachussets, aux États-Unis. De même encore, *Les Derniers Rois mages* (1992), s'inspire de l'histoire réelle de Béhanzin, dernier roi du Dahomey de 1889 à 1894, qui, vaincu par les Français, avait été déporté en Martinique, puis, par la suite, exilé à Blida en Algérie où il est mort.

À l'instar de Condé, Monénembo se sert de personnages historiques pour élaborer ses romans. *Le Roi de Kahel*, par exemple, relate l'histoire d'Aimé Victor Olivier, un industriel français qui décide de conquérir le Fouta-Djalon à titre personnel et d'y faire passer une ligne de chemin de fer. Au début du roman, Monénembo remercie les membres de la famille de l'industriel pour lui avoir autorisé à consulter les archives familiales (p. 9). Aux dires de l'écrivain, ces archives lui ont permis de s'informer au sujet du séjour de l'industriel en Afrique, qui constitue la trame de son roman.

En somme, les deux écrivains ont consacré du temps à la consultation des documents historiques relatifs à l'époque qu'ils veulent mettre en évidence. Condé et Monénembo s'appuient sur les documents, mais ils sont tout à fait conscients de la dimension fictive sinon invraisemblable de certains faits qu'ils relatent. De ce fait, les œuvres respectent la spécificité du genre : elles sont tantôt dominées par la vérité historique, tantôt par la fiction. Ces archives remplissent ainsi le rôle que leur attribue Ricœur :

Dans la notion de document, l'accent n'est plus mis aujourd'hui sur la notion d'enseignement [...] mais sur celle d'appui, de garant, apporté à une histoire, à un récit, à un débat. Ce rôle de garant constitue la preuve matérielle [...] de la relation qui est faite d'un cours d'événements. Si l'histoire est un récit vrai, les documents constituent sont ultime moyen de preuve [...] ¹³⁷.

En incluant aussi les noms de grandes figures de l'Histoire, les auteurs cherchent à construire une mémoire de la colonisation française en Afrique de l'Ouest.

¹³⁷ Ricœur (Paul), *Temps et récit*, Tome 2. Paris : Seuil, coll. « Point », 1991, 298 p. ; pp. 213-214.

Quoi qu'il en soit, le roman s'intéresse à des personnages marginalisés de l'histoire en les convertissant en héros romanesques (comme Tituba, le personnage de Condé, condamné et marginalisé par le tribunal de Salem, ou encore le Olivier de Sanderval de Monénembo, oublié dans les annales de l'histoire de la colonisation).

2. Cohésion de la fictivité et de l'Histoire

Le roman historique doit intégrer en un tout cohérent sa composante fictive et sa composante historique. Jean Molino explique d'ailleurs que « le problème fondamental est celui de la soudure : comment lier l'histoire au roman, le réel à la fiction »¹³⁸. C'est ainsi que Condé et Monénembo ont dû créer des scènes ou des mécanismes d'insertion particuliers afin que puissent s'intégrer à la trame de leurs romans des faits historiques connus. Lukács ne manque pas de mettre en garde contre les difficultés inhérentes à l'entreprise qui consiste à conjuguer histoire et fiction :

Les rapports entre réalité et fiction historique ne sont pas pour autant toujours aisés. Tout imaginaire apporte avec lui son temps et son espace propre. D'où la difficulté, présente à l'intérieur de chaque art, du raccord avec l'espace et le temps commun, ordinaire, concret¹³⁹.

Condé et Monénembo se conforment à cette exigence grâce à de fréquents rappels historiques concernant notamment la colonisation, l'Islamisation, l'esclavage et la traite. Ces rappels ne font pas que rappeler à la mémoire du lecteur des faits historiques, mais ils renforcent en outre l'enchaînement chronologique et logique de toutes les actions du récit, qu'il s'agisse d'événements tirés de la réalité qui sont contemporains au temps de la diégèse ou d'épisodes imaginés.

¹³⁸ Molino (Jean), « Qu'est-ce que le roman historique ? », *Revue d'histoire littéraire*, 75^e année, n° 2-3, Paris : Armand Colin, mars-juin 1975, 511 p. ; p. 195.

¹³⁹ Lukacs, (Georges), *Le Roman historique*, *op. cit.*, p. 9.

Par ailleurs, Lukács ne manque pas de critiquer la démarche réductrice qui consiste à reléguer l'histoire au second plan. Pour lui, la fonction de l'histoire se « réduit alors à celle d'un arrière plan, d'un décor de coulisse »¹⁴⁰. Certes, le contexte, n'occupe que très rarement une position de premier plan dans l'économie romanesque ; ceci ne l'empêche pas d'être essentiel, ce que montrent les nombreux rappels, explications et allusions qui y renvoient régulièrement depuis le tout début jusqu'à la fin : c'est bien sur l'histoire que les intrigues reposent, c'est elle qui en assure l'intelligibilité même quand l'auteur paraît s'en écarter. Toujours selon Lukács, le romancier jouit en effet d'une liberté dans l'écriture, privilège qui est interdit à l'historien : « Au romancier il est permis d'insérer des scènes, des récits, etc., qui ne font pas directement avancer l'action, mais qui narrent des faits passés et rendent ainsi compréhensible une partie du présent et de l'avenir »¹⁴¹. Il explique d'ailleurs que dans le roman, pour justifier une intrigue parallèle et complémentaire, il suffit d'une affinité avec le problème social et humain, quelque lointaine qu'elle puisse paraître. En revanche, le romancier doit tout de même à son lecteur un récit logique et vraisemblable. Monénembo a ainsi choisi, d'une part, d'échelonner les actions de son intrigue de façon chronologique et, d'autre part, d'intégrer souvent l'histoire à la fiction au moyen d'un rapport causal de l'une sur l'autre. En somme, c'est ce tissage, cette composition, que souligne Claude Duchet quand il dit que si « l'histoire livre des faits isolés, le roman doit les lier, par le fil ou l'intrigue, transformer une succession en durée, rassembler une collection disparate en un tout organisé ; l'Histoire est dispersion, le roman est composition [...] »¹⁴².

En définitive, à l'opposé de l'historien, le romancier ne doit pas se limiter à établir ce qu'on sait avec certitude à propos du passé, mais composer un monde possible. Ainsi, le roman historique allie à la fois l'authentique et l'imaginaire, la représentation historique documentée d'un passé révolu et l'illusion romanesque.

¹⁴⁰ Lukacs (Georges), *op. cit.*, p. 326.

¹⁴¹ Lukacs Georges), *op. cit.*, p. 158.

¹⁴² Duchet (Claude), « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'histoire littéraire*, 75^e année, n° 2-3. Paris : Armand Colin, mars-juin 1975, 511 p. ; p. 195.

Condé et Monénembo conjuguent donc la science de l'historien avec le génie inventif, le vrai et ce qui semble vrai. La fiction est toutefois soumise à la vraisemblance historique puisque, si Condé et Monénembo se font quelque peu historien en interrogeant de nombreuses sources savantes autant que des documents d'époque (journaux et témoignages), c'est afin de donner une version du passé exempte de faussetés maladroites pouvant détruire l'illusion romanesque et, du même coup, la confiance du lecteur désormais hanté par le doute, voire le scepticisme. Le lecteur a besoin de croire en la véridicité du roman historique, et c'est ce que les deux romanciers n'ont cessé de favoriser. L'autre histoire que proposent les romanciers va s'imposer peu à peu, imposant en même temps au lecteur la problématique centrale du roman, celle de la frontière entre vérité et vraisemblance.

Conclusion

Notre approche du roman historique nous a amené à rappeler le problème de l'écriture de l'histoire, posé par les historiens de l'École des *Annales*. Dans un second temps, nous avons abordé le genre de la saga, souvent considéré comme un sous-genre du roman historique avant de nous interroger à propos des sources ou documents, et de leur concordance avec la fiction, en montrant qu'ils contribuent à créer l'effet vraisemblance vis-à-vis du lecteur.

L'intérêt d'un détour par le genre de la saga, c'est que son objet est l'histoire des lignées, des groupes ethniques ou des communautés qui déterminent la vie des personnages individuels. Condé et Monénembo sont exemplaires de ce type d'écriture dans la mesure où leurs récits interrogent l'histoire des peuples en s'intéressant leur mémoire culturelle et aux destinées collectives qui influencent les destins individuels. Par exemple, Condé relate l'histoire de la lignée des Traoré en peignant les malheurs et les succès de cette famille. Monénembo, quant à lui, revisite l'histoire des Peuls depuis leur sédentarisation jusqu'à la fondation du grand empire du Mâcina. D'autres écrivains ont des démarches semblables, comme Chinua Achebé qui, dans *Le Monde s'effondre*, s'intéresse au peuple *ibo* du Nigéria. Pour sa part, Édouard Glissant a repris l'histoire des Longué et des Béluse : la première lignée, c'est-à-dire celle des Longoué,

incarne les nègres échappés des plantations, dénommés les Marrons, tandis que la seconde a accepté sa condition d'esclavage dans les champs. Ce sont des exemples de saga historique, dans la mesure où l'écriture se centre sur un groupe envisagé comme lignée qui s'étend sur plusieurs générations successives.

Enfin, nous avons interrogé la présence des documents et des références historiques dont le rôle consiste à créer l'effet d'historicité. L'écrivain veut ici montrer sa neutralité vis-à-vis de la narration et faire croire qu'il n'invente rien. C'est notamment la fonction des cartes et des documents dans les œuvres que nous avons abordées. C'est aussi la fonction des dates et des renvois aux personnages et aux épisodes réels qui ont marqué l'histoire de l'Afrique de l'Ouest. Ainsi, les personnages tels que Louis Archinard, Faidherbe, Mongo Park, El Hadj Omar, Samory Touré, etc., sont des indices qui confortent l'effet de vraisemblance recherché par les deux romanciers.

La seconde partie de l'étude va s'intéresser à la manière dont la littérature – en l'occurrence le roman – contribue à la production de la mémoire culturelle.

**DEUXIEME PARTIE : L'ECRITURE DE LA MEMOIRE
ET DE L'HISTOIRE EN AFRIQUE ET AUX ANTILLES**

Notre étude porte sur la mémoire. Comme nous l'avons annoncé dans la partie introductive, à partir des écrits de Maurice Halbwachs, Aleida Assmann¹⁴³ et Jan Assmann¹⁴⁴ ont développé dans les années 1990 la notion de « mémoire culturelle », qui est le concept le plus discuté dans la recherche sur la mémoire dans le monde germanophone. Ils distinguent trois dimensions de la mémoire (collective) : (1) la mémoire individuelle, qui disparaît à notre mort ; (2) la mémoire communicative, qui naît de l'interaction et de la communication dans la société et qui s'étend sur trois générations, soit environ 80 à 100 ans au maximum, et (3) la mémoire culturelle qui n'existe pas que dans la mémoire des individus ; elle se trouve aussi dans les symboles, les textes, les images et les rites. Bernard Guenée part du même constat lorsqu'il dit que, depuis le XIII^e siècle, l'écriture est l'agent de transmission de la culture sinon de la mémoire :

Portée par le triple effort des scribes copiant dans leurs monastères, des intellectuels sortis de leurs universités, des notaires travaillant dans leurs bureaux, l'écriture devient au XIII^e siècle l'auxiliaire privilégié de la mémoire¹⁴⁵.

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle les textes de Maryse Condé et ceux de Tierno Monénembo permettent la circularité de la mémoire culturelle et historique. On note une pluralité des mémoires, mieux une « querelle de mémoire » dans leurs textes. La mémoire culturelle est présente dès lors que les textes véhiculent les traditions du groupe ethnique peul (Monénembo) et les traditions *bambara* (Condé). Cette même mémoire revêt un caractère historique à partir du moment où l'histoire de l'esclavage, celle de la colonisation et celle des indépendances africaines prennent forme dans la narration. L'analyse de Maurice Halbwachs est très intéressante parce

¹⁴³ Cf. Assmann (Aleida), *Construction de la mémoire nationale : une brève histoire de l'idée allemande de Bildung*. Traduit de l'allemand par Françoise Laroche. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994, 118 p.

¹⁴⁴ Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*, *op. cit.*

¹⁴⁵ Guenée (Bernard), « Histoire, mémoire, écriture. Contribution à une étude des lieux communs », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 127^e année, n°3, 1983. pp. 441-456 ; p. 453.

qu'elle aborde la mémoire dans une perspective sociologique. Pour lui, c'est dans le groupe social que la mémoire individuelle se constitue et prend forme. C'est dans cette optique qu'il a conceptualisé la notion de mémoire collective. La mémoire que médiatisent les textes est celle des groupes peuls et *bambara*. Selon Halbwachs, « les cadres sociaux » sont des matériaux nécessaires pour le fonctionnement et la circularité de la mémoire. Ces cadres sont le langage, le temps, l'espace et l'expérience. En ce qui concerne nos textes, ces quatre éléments sont naturellement présents. Il y a plusieurs temps dans les narrations : l'histoire de l'Afrique précoloniale, la colonisation et les indépendances africaines. Les espaces, quant à eux, sont aussi multiples ; parfois les récits ont lieu en Afrique, en Amérique et en Europe. Le langage est présent chez les Peuls et chez les *Bambara*, etc. Enfin, ces mêmes groupes sociaux ont des expériences communes. La mémoire culturelle des groupes s'inscrit dans les expériences de leur vie.

Dans cette section, il s'agira de voir comment l'écriture véhicule la mémoire culturelle des Peuls et celle des *Bambara*. En effet, toute littérature naît dans un contexte culturel où existent déjà des interprétations de la mémoire et de l'identité. Il existe donc une relation entre le texte, le contexte historique de sa création et le savoir culturel de l'époque : le texte littéraire est en quelque sorte « préformé ».

Cette partie est organisée autour de trois chapitres. Le premier s'intitulera « L'écriture de la mémoire précoloniale chez Maryse Condé et Tierno Monénembo ». Dans celui-ci, il s'agira d'aborder tour à tour l'histoire des Peuls (Monénembo) et des *Bambara* (Condé).

Le deuxième, quant à lui, « la mémoire de l'esclavage et de la colonisation chez Maryse Condé et Tierno Monénembo ». Il sera question de voir comment les deux écrivains présentent une facette de l'histoire de l'Afrique à travers les événements de la colonisation et de l'esclavage.

Le troisième « Les traces de la mémoire contemporaine chez Maryse Condé et Tierno Monénembo ». Dans cette section, la thématique des indépendances est au centre. L'écriture stigmatise la Guinée d'après les indépendances à travers sa focalisation sur les figures du pouvoir.

Enfin, le quatrième est intitulé « Les lieux de mémoire chez Maryse Condé et Tierno Monénembo ». Cette section aura pour but de faire l'analyse des lieux considérés comme symbolique et chargés d'Histoire.

CHAPITRE I. LA MEMOIRE PRECOLONIALE CHEZ MARYSE CONDE ET TIERNO MONENEMBO

1. LA MEMOIRE PRECOLONIALE CHEZ MARYSE CONDE

A. L'histoire de Ségou : le pouvoir politique et ses avatars

Nombre de romans antillais francophones sont investis, à des degrés divers, de cette obsession ancienne : le poids de l'Histoire et le gouffre, affolant, de son opacité. Paraboles sur l'Histoire, les textes de Maryse Condé sont aussi une exploration de la complexité des rapports humains en Afrique précoloniale. Ségou, le royaume *bambara* auquel l'écrivain guadeloupéen fait allusion dans son texte, compte parmi les plus connus de l'Afrique de l'Ouest. Les *Bambara* font partie du groupe mandé qui

comprend également les *Malinké*, les *Sarakolé*, *Dioula*, les *Sénoufou*, etc. Ils vivent aujourd'hui dans l'actuel Mali, dont, numériquement, ils constituent l'ethnie la plus importante. Ils ont notamment formé, du XII^e au XIX^e siècle, deux États puissants, dont l'un avait son centre à Ségou et dont l'autre occupait la contrée dite du Kartaa, entre Bamako et Nioro. Cette hégémonie a suscité la haine d'autres groupes environnants comme ceux du Kaarta. À cause de cette grande influence, le pouvoir *bambara* était devenu incontournable au point de devenir le pivot économique et politique de toute la contrée ouest-africaine.

Une chose est certaine : Condé, en tant qu'écrivain d'origine guadeloupéenne, permet une appréciation de l'Histoire et de la politique ouest-africaine de l'ère précoloniale. Condé échappe aux contraintes de la rigueur d'une vérité historique, elle est plutôt du côté de la mémoire. Elle est témoin de l'histoire du continent noir, du moins celle d'après les indépendances en ce qu'elle séjourna longtemps en Guinée. Le but de cette étude est de décrypter le fonctionnement et les relations entre individus au sein de l'appareil royal *bambara* de Ségou. Quelles sont les figures qui le constituent ? Quelles sont les relations qui existent entre elles ?

La remise en question des images positives du monde noir avait trouvé une expression décisive dans les essais, comme ceux de Frantz Fanon¹⁴⁶ ou d'Édouard Glissant¹⁴⁷, qui refusaient les thèses des partisans de la Négritude. Cela se révélera, par exemple, dans le roman de Yambo Ouologuem¹⁴⁸, par une condamnation des horreurs perpétrées par les différents souverains de Nakem.

Il y a, dans les titres comme dans les textes de Condé, une image du déclin politique qui sévit à Ségou et qui se vit au-delà de ses frontières. Si on a comme point de départ « les murailles de terre » pour aboutir vers « les terres en miettes », on comprend qu'il y a eu une destruction des murs. Cette métaphore est un signe annonçant la chute véritable de l'empire. Les personnages principaux de *Ségou*

¹⁴⁶ Fanon (Frantz), *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais », 1971, 188 p.

¹⁴⁷ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, *op. cit.*

¹⁴⁸ Ouologuem (Yambo), *Le Devoir de violence*. Paris : Le Serpent à plumes, 2003, 269 p.

naissent, évoluent et meurent dans l'ornière du pouvoir. Ils sont conseillers auprès du roi, prince ou héritier présumé d'un trône à défendre, griot, sacrificateur ou guide spirituel. Il y en a d'autres, qui, pour une raison ou une autre, se trouvent du côté des instigateurs de la crise politique et sociale que connaîtra Ségou. Le royaume *bambara* de Ségou était bâti sur l'hypocrisie et de trahison. Ainsi, le chant du griot, dès la première page du roman, est un indice révélateur de ce qu'est réellement Ségou : « Ségou est un jardin où pousse la ruse. Ségou est bâti sur la trahison » (*Ségou 1*, p. 11). Loin de paraître un espace harmonieux, on y relève des dissensions et des guerres fratricides. La soif du pouvoir et les « vieilles rivalités entre les familles régnautes, les Coulibali du Kaarta d'une part, Diarra de Ségou d'autre part » (*Ségou 1*, p. 135), perduraient et fragilisaient les relations dans toute la contrée.

Dousika Traoré, membre du conseil royal du Mansa ¹⁴⁹, est le premier à payer les frais de cette rivalité. Son arrogance et sa vanité suscitent la haine et la jalousie de ses pairs qui finissent par le calomnier auprès du roi. Il est destitué de ses fonctions de conseiller à la cour. Voici en quelques mots le résumé de cette trahison :

Dousika Traoré est le seul qui s'oppose à ta gloire. Il dit que les Bambara en ont assez de guerroyer. C'est qu'en lui-même, il te jalouse et jalouse ta fortune. N'oublie pas que sa femme est une Coulibali (*Ségou 1*, p. 15).

L'allusion faite aux Coulibali est l'une des raisons qui suscitent la colère du souverain. Dousika est accusé d'être en relation avec les Coulibali ¹⁵⁰ du Kaarta, qui sont les principaux ennemis du souverain. Sans nul doute, on constate que le royaume *bambara* de Ségou est une institution fragile et sous tensions. Même au sein de la cour, le climat est délétère. Les conseillers du roi se font la guerre et les plus vulnérables en paient les frais. Il y a des camps opposés : « Le Conseil était au complet et Dousika éprouvait un sentiment de rage [...], il s'inclina jusqu'à sa place, à côté de son mortel ennemi, Samaké » (*Ségou 1*, p. 16). Par un style sans concessions et sans détours, l'écrivain guadeloupéen présente un pouvoir précolonial en crise. À cette crise du système politique s'ajoute une autre, indépendante du vouloir des populations : la mort

¹⁴⁹ Roi en *bambara*.

¹⁵⁰ Grande famille royale du Kaarta en conflit permanent avec le souverain de Ségou.

du Mansa. Le royaume avait été frappé de plein fouet par le décès du Mansa Monzon. Cette disparition venait une fois de plus fragiliser le groupe. Dousika est très affecté par ce décès, vu qu'il n'a pas pu régler son différend avec son ancien compagnon. C'était une mort brutale, dans la mesure où « le Mansa Monzon était pris d'incoercibles diarrhées » (*Ségou 1*, p. 131). Curieusement, après son décès, les populations n'avaient manifesté aucune compassion. Des rumeurs, selon lesquelles des chants étaient formulés pour se moquer de lui, circulaient dans toute la contrée. Les circonstances mystérieuses de son décès revêtaient le caractère d'une vengeance divine. Les *Bambara* sont animistes, cependant, le souverain entretenait des rapports discrets avec les Peuls musulmans du Macina. Le Mansa employait discrètement des marabouts musulmans en même temps, il détestait l'Islam. En conséquence, cela avait créé un conflit entre les coutumes traditionnelles et l'Islam. Son décès tragique était vu comme un châtement des dieux. Dans les phrases qui suivent, on peut lire comment la mort est venue à lui :

Un flot de sang jaillissant de sa bouche avait interrompu leurs conversations. Puis son corps, son visage en particulier, s'était couvert de pustules. Quelques minutes après, il était mort, et tout de suite son cadavre avait exhalé une terrible puanteur (*Ségou 1*, p. 465).

Le peuple soupçonnait le Mansa d'avoir abandonné quelques pratiques rituelles propres à leur culture. Pour les *Segoukaw*¹⁵¹, c'était le signe que, offensés, les dieux avaient frappé fort et vite. La dépouille du roi présentait des signes mystérieux, témoignant de la colère des dieux. Quelques instants après le décès, le corps entamait son processus de décomposition, chose pourtant impossible. Dans cette contrée ouest-africaine, le pouvoir royal avait l'obligation de composer avec toutes les forces naturelles. Le Mansa avait failli à sa charge, celle qui consiste à entretenir une relation étroite avec les multiples dieux. C'est pourquoi, le nouveau roi Da Monzon avait vite fait de reprendre les alliances nouées par son prédécesseur avec toutes les forces invisibles. L'exécution des pratiques rituelles est une obligation dans cette société ouest-africaine. Les forgerons féticheurs ou les prêtres féticheurs, par exemple, jouent

¹⁵¹ Les habitants de Ségou.

un rôle primordial dans les moments clés de la vie : les naissances, les mariages ou les cérémonies funéraires. C'est ce qui est dit en substance dans ce passage : « Ils [Doussika et Koumaré] devaient se tenir loin d'elle [la femme de Doussika] et n'apparaître qu'après sa délivrance avec le prêtre féticheur alors qu'elle tiendrait déjà son nouveau-né les bras » (*Ségou 1*, p. 13). On note, dans cette citation, le rôle social que jouent les féticheurs ; ce sont eux qui arrivent juste après la naissance pour organiser les pratiques rituelles. Les forgerons travaillent dans le monde des vivants, mais ils ont aussi une vaste connaissance du monde des esprits. Cet exemple a été pris pour montrer que Condé donne cette information sur l'importance des rituels.

Après le décès du Mansa, son fils Da Monzon lui succède. Le peuple savait que ce jeune souverain n'avait pas les mêmes qualités que son père. Cette nouvelle figure royale avait plutôt un caractère despotique et envieux. D'une main de fer, il s'arroge tous les droits et les plaisirs. « C'était un homme vain, capable de faire mettre à mort quelqu'un qu'on disait plus beau que lui, et dépensant des fortunes pour un joli minois » (*Ségou 1*, p. 134). Le souverain a donc instauré de nouvelles pratiques arbitraires. C'est le signe annonciateur des dictatures africaines d'après les indépendances. Les partisans de la Négritudes avaient présenté une Afrique harmonieuse avec ses rois paternels et sans failles. Maryse Condé, comme Yambo Ouologuem, décrit les aspects féroces et mortifères du pouvoir précolonial sans parti pris. L'écrivain malien, dans *Le Devoir de violence*, avait déjà fait une peinture accablante des royautes africaines précoloniales. Cette mémoire du continent est souvent transmise de façon frauduleuse. Alors qu'ici, on relève que l'histoire de l'Afrique est à la fois faite de joies et de peines comme partout ailleurs.

Hormis cet aspect tyrannique, la cour royale s'illustre par la mise en esclavage des captifs qui sont le butin des guerres fratricides. L'écrivain montre qu'avant l'esclavage outre-Atlantique, il existait déjà un type d'esclavage en Afrique noire. Dans le texte, on relève la présence d'esclaves à différents milieux de la société *bambara*. Les captifs de guerres fratricides sont réduits en esclavage pour le restant de leur vie : « Ségou faisait la guerre et obtenait ainsi des esclaves qu'elle revendait sur les marchés ou qu'elle employait à cultiver ses champs » (*Ségou 1*, p. 15).

Au sein de la cour royale, les esclaves ont des fonctions spécifiques vis-à-vis du roi : « Trois esclaves l'éventaient. Deux autres, accroupis non loin, préparaient le tabac dans de petits mortiers avant de le lui présenter dans de lourdes tabatières en or » (*Ségou 1*, p. 16). « [...] À Ségou, dans le palais du Mansa [...], des esclaves tissaient, assis sous des auvents devant leurs appareils [...] » (*Ségou 1*, p. 25).

Dans les maisons des nobles, on retrouve aussi des esclaves cette fois-ci, des femmes qui participent aux tâches ménagères : « [...] entourant Nya, les esclaves entrèrent en hâte, apportant, les unes un bouillon au poisson sec et piment, les autres des lianes pilées afin de lui masser le ventre » (*Ségou 1*, p. 24).

Dès le début du roman, l'auteur évoque la présence d'esclaves dans la cour de Dousika. Il y avait des esclaves femmes qui servaient de bonnes à ses différentes épouses. Les guerres ont créé l'esclavage pour les peuples de Ségou, ou généralement des peuples d'Afrique. Sira, par exemple, est une femme peule capturée après la guerre entre *Bambara* et Peuls ; à cause de sa beauté physique, elle est devenue la concubine de Dousika. C'est dans cette optique que les griots de la cour royale légitimaient les guerres en ces termes : « La guerre est bonne puisqu'elle enrichit nos rois. Femmes, captifs, bétail, elle leur procure tout cela » (*Ségou 1*, p. 476). Selon Condé, le commerce et le marché d'esclaves existaient à Ségou depuis le XV^e siècle. Elle présente une société précoloniale touchée par des pratiques esclavagistes. Néanmoins, il ne s'agissait pas d'un esclavagisme au sens strict du terme, puisqu'elle parle « d'esclaves de cases ». Nous y reviendrons. L'écrivain dénonce par ailleurs les tares et les déboires du pouvoir précolonial, en s'intéressant aux pratiques arbitraires instaurées par le nouveau roi *bambara*. Le chapitre qui suit se consacre notamment à l'analyse de deux symboles traditionnels incarnant ce pouvoir.

B. La mémoire des symboles précoloniaux : le tabala et le tata

Pour manifester son intention de se faire la gardienne de la mémoire culturelle africaine, Condé se propose de présenter deux symboles traditionnels importants du monde *bambara* : le *tabala* et le *tata*. Par l'introduction de ces concepts, Condé évoque la mémoire culturelle d'une manière explicite. Les textes de Condé sont, en tant que produit matériel et esthétique, non seulement l'expression d'une culture, mais ils proposent une réflexion intense à propos de ces deux objets. Les deux symboles ont des fonctions bien spécifiques. Une note infrapaginale définit le *tabala* comme : « tambour royal annonçant la mort ou la guerre, ou d'autres grands événements » (*Ségou 1*, p. 131). Son emploi est synonyme de perte, de frayeur et de menace. Les frayeurs et les menaces sont attribuables au déclin politique et aux dangers qui en découlent. Dans les passages ci-dessous, par exemple, le *tabala* est évoqué dans un contexte de malheur et de recueillement :

L'année précédente, le Mansa Monzon était mort, pris d'incoercibles diarrhées. Et sa mort avait porté un dernier coup à Dousika. [...] Si seulement il avait pu faire sa paix avec Monzon avant que la mort ne le prenne ! Non, ce fut seulement le son funèbre du grand *tabala* qui l'avait annoncé (*Ségou 1*, p. 131).

Ici, le *tabala* est employé dans un contexte de douleur, de vive émotion et de regrets au moment de la disparition surprenante du souverain de Ségou. « Le son funèbre » renvoie à une situation d'obsèques, donc de malheur. Le *tabala*, porteur de graves nouvelles, est l'opposé du *dounoumba* ou tam-tam de d'allégresse (*Ségou 1*, p. 108). Ségou vit des heures de transformations profondes. Les raids esclavagistes, la montée de l'Islam et la conquête coloniale avaient gagné du terrain. Le *tabala* deviendra le témoin impuissant des tragédies de Ségou. Par son « son », il consacre une crise existentielle comme lors de la mort du roi Monzon. Pour cela, il produit plus de désolation que de joie chez les sujets.

Plus loin, à la fin de *Ségou 1*, Condé démythifie le *tabala* en le présentant comme une arme psychologique. Les sons du *tabala* permettent d'étouffer les mécontentements des tirailleurs opposés à la guerre. Mohammed, l'un de ces combattants, se battait pour « satisfaire des orgueils et des intérêts royaux » (*Ségou 1*,

p. 473). Mais sa voix est sans effets dans la mesure où les battements des tam-tams de guerre avaient plus d'intensité. D'ailleurs, on peut lire dans le texte : « il y a des tam-tams de guerre pour couvrir les cris de révolte des hommes » (*Ségou 1*, p. 473).

L'écrivain guadeloupéen, en décryptant le fonctionnement des symboles du pouvoir royal *bambara*, parvient à montrer les limites de ces derniers. Le pouvoir exerce sa tyrannie à travers l'utilisation du *tabala*. Ce dernier est en effet une arme psychologique, en ce sens qu'il produit des pressions effrayantes sur le mental des habitants par l'émission des sons assourdissants. Il n'annonce que l'ère des dangers et le climat de suspicion. C'est à travers lui que le décès du roi est connu ; c'est encore lui qui ôte la liberté d'expression aux tirailleurs et décrète la situation de guerre. Si le premier concept, le *tabala*, renvoie à un signal sonore, le second, le *tata* est palpable, donc physique. Son synonyme en français c'est la terre. Quelles sont les attributs et l'importance de cet autre symbole dans le fonctionnement du royaume *bambara* ?

Les murailles de terre, ou *tata*, servent de protection chez les *Bambara* de Ségou. C'est l'information que donne Condé dans ce passage : « Ségou est entouré de murailles ; c'est comme une femme que tu ne peux posséder que par la force » (*Ségou 1*, p. 209). On comprend dès lors que c'était le *tata* qui avait donné à la ville son air d'invincibilité. Cet épisode fait penser à ce qu'on retrouve dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma. Djigui, roi de Soba, avait lui aussi fait construire un mur en *tata* pour contrecarrer l'avancée des troupes françaises dirigées par le général Faidherbe dans le Mandingue :

Le *tabala* d'honneur et de guerre résonna. Djigui, suivi par ses sbires, griots, devins [...] mobilisèrent des hommes, enlevèrent des esclaves, les amenèrent autour de Soba où, avec les soldats, ils commencèrent à bâtir le plus gigantesque *tata* du Mandingue ¹⁵².

Ce chef-d'œuvre militaire satisfait aux attentes d'un Djigui mal informé à propos de la force de l'envahisseur occidental. Mais le griot de la cour royale, fort de sa sagesse, dit ceci au souverain : « Votre *tata* ne sera pas la vérité. Celui de Ségou était deux fois

¹⁵² Kourouma (Ahmadou), *Monnè, outrages et défis*. Paris : Éditions du Seuil, 1990, 278 p. ; p. 31.

plus haut et trois fois plus large ; il n'a pas résisté aux canons des Nazaras »¹⁵³. En effet, avant la fin des travaux du mur, le souverain de Soba avait été envahi par les troupes françaises. À Ségou comme à Soba, on assiste à l'établissement d'un lien entre les infortunes des pouvoirs et du *tata*. Il convient aussi de remarquer ici l'intertextualité des romans de Maryse Condé et Ahmadou Kourouma. Les deux auteurs évoquent l'arrivée du général Faidherbe en Afrique de l'Ouest. Celui-ci a en effet eu la mission de déployer, pour la première fois sur le continent, les soldats de la force noire ou « tirailleurs sénégalais ».

En somme, la destruction du *tabala* et du *tata*, symboles traditionnels du pouvoir chez les *Bambara*, consacre les limites de celui-ci. Pour les écrivains, la démystification du pouvoir précolonial passe aussi par celle des symboles traditionnels. Le viol du *tata* et le silence du *tabala* concourent à les rendre périphériques et faillibles. Ici, l'auteur se sert d'éléments symboliques et représentatifs du pouvoir traditionnel pour en décrire la chute. En effet, les *tata* émiettés, les sortilèges piétinés et les *tabala* percés passent pour les premières manifestations de leur impuissance. Aussi, Maryse Condé, à travers l'analyse du fonctionnement de ces pouvoirs traditionnels, parvient-elle à montrer les délits perpétrés par ces derniers. La question de l'oubli surgit donc ici, puisqu'il permet aussi de cacher les failles d'une histoire parfois critiquable. Les facteurs négatifs de cette histoire sont donc maintenus dans les ratures de la mémoire collective. Glissant pense que « la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain [...] doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel »¹⁵⁴ pour rétablir les faits. C'est fort de cette pensée que Maryse Condé s'est donné le défi d'éclairer une facette de l'Histoire de l'Afrique, du moins celle de Ségou. Elle offre au lecteur un tableau peu flatteur du pouvoir traditionnel africain, pourtant chanté et acclamé par de nombreux prédécesseurs.

¹⁵³ Kourouma (Ahmadou), *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 31.

¹⁵⁴ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p. 228.

C. La mémoire des figures historiques et des groupes

En portant un intérêt particulier à l'histoire de l'Afrique et des Antilles dans ses romans, Maryse Condé accorde une place prépondérante aux personnages historiques et aux groupes ethniques. Dans ses textes, le caractère fictionnel est très proche du réel. C'est pourquoi on retrouve des personnages historiques africains et occidentaux qui ont réellement existé. Mais dans quel but l'écrivain s'attache-t-il à ce type de récit ?

Le genre du roman historique adopté par Maryse Condé a pour vocation de reconstruire la mémoire brisée des peuples africains par le fait de l'esclavage d'une part, et la colonisation d'autre part. Comme l'écrit Jean-Pierre Chrétien, « ce qui est spécifique en Afrique depuis la fin du XIX^e siècle, c'est l'importance de l'emprise étrangère dans les reformulations de la mémoire »¹⁵⁵. Autrement dit, il est impossible de réfléchir aux liens entre histoire et mémoire en Afrique sans faire intervenir le tournant de la domination coloniale. Le vécu mémoriel africain a donc été confronté à d'autres visions du monde, venues de l'étranger, non dans un banal contexte de contacts culturels, mais dans le cadre contraignant d'un encadrement politique, économique, ethnique, idéologique, etc. D'ailleurs, Jean-Pierre Chrétien poursuit en disant que : « Les observateurs européens de l'époque coloniale [...] ont étiqueté des mémoires éclatées et figées, censées refléter le piétinement d'une Afrique éternelle baptisée traditionnelle »¹⁵⁶. Sans risque de se tromper, l'intrusion des mœurs et des idéologies occidentales dans les territoires colonisés a profondément rectifié le cours de l'histoire et les mémoires de ces contrées. Certains écrivains, à l'image de Maryse Condé, se proposent de ressusciter les événements enfouis dans l'oubli. Dans *Ségou* par exemple, elle relate non seulement les actions des figures historiques de l'Afrique

¹⁵⁵ Chrétien (Jean-Pierre), « Les mémoires, enjeux de l'histoire de l'Afrique », Jean-Pierre Chrétien, Jean-Louis Triaud, (dir.), *Histoire d'Afrique. Les Enjeux de mémoire*. Paris : Karthala 1999, 503 p. ; p. 497.

¹⁵⁶ Chrétien (Jean-Pierre), « Les mémoires, enjeux de l'histoire de l'histoire de l'Afrique », *art. cit.*, pp. 495-496.

de l'Ouest, mais elle retrace aussi les itinéraires des groupes ethniques ¹⁵⁷ à travers les luttes fratricides et les conquêtes de terres. D'abord, il s'agira de présenter les deux groupes ethniques les plus représentatifs, et ensuite, on s'intéressera aux différentes figures de l'histoire ouest-africaine.

Les Peuls forment d'importants groupements selon Condé. Dans les deux tomes, ils sont les principaux représentants de la nouvelle religion : l'Islam. Leur leader charismatique El Hadj Omar est l'origine des différents *djihad* qui les confrontaient aux populations païennes, notamment les *Bambara* et les *Haoussa*. Ils sont les premiers à avoir accepté les premières écoles coraniques.

Les *Bambara*, plus nombreux et dominateurs dans l'ensemble du royaume de Ségou, détenaient la puissance politique, militaire et économique de la région. Ils réduisaient en esclavages les groupes voisins tels que les Peuls et les *Haoussa*, etc. Cependant, leur chute advient avec la pénétration de l'Islam, les razzias, les esclavagistes, les dissidences internes et la conquête coloniale. Dans les chapitres précédents, nous avons observé que les oppositions entre ces différents groupes ethniques engendraient des luttes armées (*cf.* les oppositions entre les *Bambara* de Ségou et les Peuls du Kaarta).

Dans le même sens que Tierno Monémbo avec la mémoire des Peuls, Maryse Condé entreprend un retour aux sources par l'écriture en décrivant la vie de ces peuples africains ; en passant par les événements malheureux tels que l'esclavage, les guerres saintes et les contraintes du colonialisme. En effet, les deux tomes *Ségou 1* et *2* peuvent se réclamer comme des véritables romans historiques, vu l'ampleur des références, des détails intéressants pour la reconstitution de l'histoire ouest-africaine.

¹⁵⁷ Concernant les groupes ethniques ouest-africains, Anne Stamm aborde non seulement leur l'histoire, mais aussi celle des figures dominantes de la colonisation comme Faidherbe, Dan Fondio, El Hadj Omar et René Caillé, (*cf. Histoire de l'Afrique précoloniale*. Paris : Presse universitaire de France, coll. « Que sais-je ? », 1997, 125 p. ; pp. 30-52). Pour une connaissance approfondie de ces deux groupes ethniques, lire par exemple, *Logiques métisses* de Jean Loup Amselle (Paris : Payot, 1990, 251 p.), notamment le chapitre intitulé : « Peul, Bambara, Malinké : un système de transformation », pp. 71-89.

L'entreprise romanesque de Maryse Condé accorde aussi une place de choix aux figures historiques africaines et occidentales. Ces personnages sont soit des colonisateurs ou des explorateurs venus des pays du Nord d'une part, soit des Africains, donc des colonisés, d'autre part. Dès le début du premier tome, c'est-à-dire *Ségou : les murailles de terre*, on voit que l'homme blanc arrive à Ségou. L'écrivain fait allusion à l'explorateur britannique Mungo Park¹⁵⁸ qui avait entrepris un voyage au XVIII^e siècle dans le but de visiter les chutes du fleuve Niger. Les habitants sont surpris par cet individu, dont la couleur de la peau est différente de la leur. Les curieux se précipitent au bord du fleuve. D'autres figures historiques, cette fois-ci africaines, sont présentes dans les textes de Maryse Condé. Nous avons retenu quelques figures majeures. Elles sont présentées en spécifiant leurs rôles et leurs actions dans l'histoire.

El Hadj Omar Saïdou Tall, originaire du Fouta Toro. Né vers 1787, fils d'un marabout renommé. Il devient d'abord un enseignant avant d'entamer un pèlerinage à La Mecque en 1825. Il devient peu à peu le maître de toute la région du Haut-Sénégal et déclenche un *djihad* plus meurtrier que celui des Peuls du Macina avant lui en 1861. Dans le texte, il apparaît comme l'une des figures de proue de l'Islam. Sa prédication gagne du terrain au prix de multiples affrontements armés entre les *Bambara* animistes d'un côté, et les Peuls musulmans de l'autre.

¹⁵⁸ « Un homme blanc ! Il y a un homme blanc sur la rive du Joliba » (cf. *Ségou : les murailles de terre*, op. cit., p. 13). Jacques Chevrier évoque lui aussi la conquête coloniale dans le Soudan occidental en présentant l'explorateur écossais Mungo Park, comme l'un des premiers à visiter le fleuve Niger (cf. *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, coll. « Les Écritures du Sud », 2006, 214 p. ; pp. 17-19). De même, Anna Pondopoulo dit ceci à propos de Mungo Park : « Durant son premier voyage, commencé à l'embouchure de la Gambie, Park traverse le Kaarta, royaume *bambara* en guerre avec Ségou. Il parvint au bord du Niger et descendit jusqu'à Sansanding. Malade et sans moyens, Mungo regagne la côte (1797) par le pays des Mandingues », cf. *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*. Paris : Les Indes savantes, 2008, 314 p. ; p. 77, note 65.

Faidherbe ¹⁵⁹, initiateur de l'expansion française vers le Niger. En 1857, il créa le bataillon des tirailleurs sénégalais. Il conduisit une série de campagnes qui contribuèrent à faire du Sénégal une colonie cohérente. Il y a un effort de réalisme dans les textes de Maryse Condé surtout lorsqu'elle introduit le général Faidherbe et ses troupes dans le cours de la narration. En effet, ce dernier a joué un rôle décisif dans la progression et l'avancée des colonnes militaires françaises dans la partie occidentale de l'Afrique.

Ousman Dan Fodio, comme El-Hadj Omar ¹⁶⁰, est le principal réformateur de l'Islam. Né en 1754, il appartient à un clan islamisé de langue peule dont, les ancêtres ont quitté le Fouta-Toro autour du IV^e siècle. Il commence sa prédication à l'âge de vingt ans et entame le *djihad* vers 1794, jetant les bases d'un empire musulman dont la capitale sera Sokoto. Selon Condé, son action pour l'expansion de l'Islam est aussi immense en Afrique de l'Ouest.

Mansa Da Monzon succéda à son père Monzon. Il régna de 1808 à 1827, et eut la dure tâche de défendre l'empire contre le Peul Amadou Hammadi Boubou du clan Barri communément appelé Cheikou Amadou du Macina. Il est, avec son père, l'un des souverains les plus chantés et honorés par la tradition *bambara*. Comme on le constate dans le roman de Maryse Condé, Mansa Da Monzon accède au trône après le décès brutal de son père Monzon.

¹⁵⁹ Pour Jacques Chevrier, « [...] l'action de Faidherbe fut déterminante au Sénégal, où il combattait les Maures Trazza (1858) et le Damel de Cayor (1861), permettant ainsi l'établissement d'une ligne de poste fortifié à l'empire français » ; cf. *Littératures francophones d'Afrique noire, op. cit.*, p. 21. L'action de Faidherbe au sein du premier corps militaire africain est plus détaillée dans *Les Tirailleurs sénégalais en Afrique occidentale française (1857-1960)* de Myron Echenberg, (Paris : Karthala, 2009, 348 p).

¹⁶⁰ À propos de l'expansion de l'Islam en Afrique de l'Ouest, Jacques Chevrier écrit : « En 1048, le Marabout Ibn Yacine s'était activement employé à convertir les infidèles des royaumes de Ghana et du Mali. [...] Au XIX^e siècle, les conquêtes entreprises dans les pays du Haut Niger par El Hadj Omar et Samory Touré le sont au nom de la guerre sainte, en dépit de la résistance de populations largement animistes ». Cf. *Littératures francophones d'Afrique noire, op. cit.*, p. 14.

En outre, dans son roman intitulé *Les Derniers Rois mages*¹⁶¹, Maryse Condé présente Béhanzin, une autre figure de la mémoire culturelle africaine. Il est le dernier roi du royaume du Dahomey. À son règne, le Dahomey traverse une période de transition entre une économie fondée sur la razzia et le commerce des esclaves – qui lui a assuré jusqu'alors puissance et richesse – et une économie moderne liée au commerce de l'huile de palme. Après l'abolition de la traite négrière, le pays a continué une traite illicite dont, économiquement, il ne pouvait se passer. N'ayant pas été invité à la Conférence de Bruxelles, en 1890, qui entérinait l'abolition de la traite et l'interdiction de vendre des spiritueux, Béhanzin considère que ces mesures ne le concernent pas. La France poursuit, quant à elle, des projets impérialistes au sein desquels la traite a cédé la place à la nécessité de conquérir rapidement le Dahomey, lieu stratégique, afin d'assurer sa présence en Afrique de l'Ouest. Fermement décidé à repousser la présence française, Béhanzin s'engage dans une lutte au sein de laquelle guerriers et Amazones mettront toutes leurs forces. Le 17 novembre 1894, l'expédition menée par le colonel Dodds parvient à vaincre la résistance ; Abomey est en flammes et appartient désormais aux Français. Béhanzin est déchu de son trône et envoyé en exil en Martinique. Il y vivra avec sa famille du 30 mars 1894 au 14 février 1906, date à laquelle il est à nouveau exilé, cette fois à Blidah en Algérie, où il mourra. Ses cendres seront rapatriées en 1928 grâce à l'action de son fils Ouanilo. L'exil politique de Béhanzin en Martinique marque, en effet, l'irruption de l'Afrique dans l'espace antillais, mais d'une Afrique vaincue par la colonisation.

Les premières réactions des Antillais face à ce roi sont méprisantes ou hostiles. La francisation est déjà largement commencée et, les Antillais, soumis au modèle français, ne peuvent se reconnaître dans ce souverain d'une Afrique niée. La figure de Béhanzin marque les Martiniquais, s'insinue dans leur inconscient collectif où elle survit sous forme de trace mémorielle. Mémoire culturelle, le texte littéraire va explorer cette trace. Glissant l'évoque dans *Le Discours antillais* en disant :

¹⁶¹ Condé (Maryse), *Les Derniers Rois mages*. Paris : Mercure de France, coll. « Folio », 1992, 311 p.

« [Béhanzin] roi d'Afrique, miroir des exilés, sur qui nous nous reniâmes. Il erre dans nos semblants »¹⁶².

Mémoire errante dans l'inconscient antillais, Béhanzin cristallise l'essentiel de l'intrigue romanesque des *Derniers Rois mages*. Maryse Condé fonde ainsi un imaginaire littéraire sur la base d'un épisode historique survivant sous forme de mémoire non consciente.

D. La mémoire des rites funéraires

Il y a des rites et croyances d'origine africaine qui ont traversé les siècles et qui se pratiquent encore aujourd'hui dans les sociétés antillaises. Maryse Condé a subi l'influence de deux idéologies, celle de Césaire, d'un côté, et, de l'autre, celle des créolistes avec Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, etc. Si la première, liée la Négritude, préconisait le retour vers l'âme noire à travers sa culture, ses rites et ses croyances, la seconde quant à elle, considère qu'il faut vivre les réalités antillaises contemporaines, en reconnaissant tout de même l'Afrique comme une racine identitaire lointaine. *Traversée de la mangrove*, bien qu'étant un roman antillais par la richesse de la langue créole et par sa référence à l'espace guadeloupéen, met en scène un système de veillée funéraire traditionnelle conforme aux traditions africaines. Condé n'est pas la première à avoir abordé la veillée funéraire¹⁶³, puisque *Et les chiens se taisaient*¹⁶⁴ de Césaire raconte notamment « la mort du héros ». En l'occurrence, le héros esclave, nommé le Rebelle, renonce à sa vie. Emprisonné après l'assassinat de son maître, il reste sourd aux prières de son amante et de sa mère qui lui demandent de se repentir pour échapper à la mort ; c'est afin, dit-il, d'offrir à son

¹⁶² Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p.18.

¹⁶³ Abordant aussi la veillée, Condé fait un clin à Chamoiseau, en ce qu'il place la veillée funéraire comme le thème central de *Solibo Magnifique*. Cf. Condé (Maryse), *Traversée de la mangrove*. Paris : Mercure de France, coll. « Folio », 1989, 250 p. ; p. 228.

¹⁶⁴ Césaire (Aimé), *Et les chiens se taisaient*. Paris : Présence Africaine, 1974, 124 p.

peuple un modèle d'héroïsme. Après Césaire, Chamoiseau, dans *Solibo Magnifique*, relate la mort du conteur créole Solibo, les mots et les réactions de ses « écoutants », témoins de sa vie et de sa mort. Ainsi, Rose-Myriam Réjouis pense que l'œuvre de Chamoiseau est à la fois

le lieu mythique d'un arrière-pays dont la figure principale est le conteur créole, celui prend la parole le soir (dès l'époque des plantations) et lors des veillées funéraires ; et le lieu romanesque où un amateur, un ethnographe fictif du nom de « Patrick Chamoiseau », appelé aussi « marqueur de paroles », s'impose la tâche de transmettre la mémoire et la parole du conteur Solibo et devient l'auteur/narrateur du roman ¹⁶⁵.

Ce qui nous intéresse dans l'analyse de Réjouis, ce sont les notions d'« arrière-pays » et de « conteur créole ». Si l'arrière-pays renvoie à la culture, du moins aux savoirs anciens, c'est donc à partir des croyances ancestrales africaines qu'il se construit. Quant au conteur créole qui prend la parole au moment du décès, il renvoie à la figure du griot qui dirige de son côté la palabre de la mort en Afrique. En conséquence, l'imaginaire africain transparait ici dans le vécu antillais.

La critique s'est penchée sur la thématique de la cérémonie funèbre dans le texte antillais, notamment Rose-Myriam Réjouis. Dans son analyse, elle ne montre cependant pas la parenté entre les pratiques funéraires créoles et celles que l'on rencontre dans certains pays africains. Elle s'intéresse plutôt à l'aspect multiculturel des personnages, qui définit l'identité créole, sans oublier l'esprit communautaire qui demeure dans les sociétés antillaises dès lors que le deuil affecte une famille. Notre étude s'efforcera de montrer les convergences entre les pratiques des deux aires culturelles. Les études d'Edouard Glissant qui s'orientent vers ces problématiques pourront servir.

Traversée de la mangrove s'ouvre sur l'état de ceux qui portent le deuil et par une série d'images qui évoquent la cause du chagrin. Toute l'histoire du roman est construite à partir de la cérémonie mortuaire de Francis Sancher, un personnage au

¹⁶⁵ Réjouis (Rose-Marie), *Veillées pour les mots : Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé*. Paris : Karthala, 2004, 129 p. ; p. 31-32.

passé inconnu dans la petite communauté de Rivière-au-Sel. Il jouissait d'une mauvaise réputation, car il menait une vie sexuelle désordonnée. Aux dires du narrateur, il était détesté par toute la communauté :

Il y avait ceux qui ne pouvaient pas supporter le vacarme de ses chiens quand ceux-ci parcouraient la nuit en enfonçant leurs crocs dans de douces chairs sans défense. Il y avait ceux qui ne toléraient pas de le voir assis à boire du rhum [...] sous le chaud soleil du Bon Dieu. Surtout, il y avait ceux qui ne décoléraient pas qu'il ait pris Mira dont, pendant des années, ils avaient rêvé dans la luxure de leurs chairs. Les femmes étaient les plus féroces. Quant à elles, elles haïssent Mira comme le sel haït l'eau (p. 83).

Condé utilise la veillée funèbre comme le cadre à l'intérieur duquel s'énoncent successivement les monologues qui composent son roman, mais la veillée célébrée pour Francis Sancher, telle qu'elle est représentée, est plutôt dérisoire. Il s'agit surtout d'un moment où les habitants de cette petite communauté antillaise dévoilent les hauts et les bas de leur vie antérieure et présente. Chacun prend à son tour la parole à propos de Sancher et précise la relation qu'il a entretenue avec lui. Condé transforme ainsi le lieu de la veillée en un espace de socialisation, dans la mesure où les clivages et les divisions y seront provisoirement suspendus. La mort de Sancher a concentré toute la population de la commune dans la maison de Vilma, où une foule de « gens, mi-curieux, mi-endeuillés » était venue « aux nouvelles » (p. 19). La tradition de l'île veut que le deuil soit ainsi un moment de fête grandiose, où il faut sacrifier des bœufs pour sauver l'âme du défunt. Les hommes restaient « assis sur les bancs, [...] rigolant et racontant leurs blagues », et les femmes « s'affairaient, faisant cuire de la soupe grasse avec de la viande de bœuf que les Ramsaran [...] avaient apportée à leurs parents dans le deuil, servant des tournées de rhum agricole, se disposant en un cercle pieux autour du lit funéraire pour réciter les prières » (p. 24). C'est dans cette atmosphère de partage, à la fois de tristesse et de joie, sous une abondante pluie tropicale, que Condé donne l'occasion aux femmes et aux hommes de parler de Sancher et d'eux-mêmes.

Léocadie Timothée, institutrice à la retraite depuis une vingtaine d'années, est la première à parler ; et c'est elle qui avait découvert le corps sans vie de Francis Sancher après le coucher du soleil (p. 14). Comme tous les habitants de Rivière-au-Sel,

elle avait haï celui qui gisait là à ses pieds. « Mais la mort est la mort. Quand elle passe, respectez-là », dit-elle (p. 14). Léocadie est la première à faire le choix que feront presque tous les personnages du roman après la mort de Sancher, celui de pardonner les fautes de ce dernier.

C'est du reste ce que fera Man Sonson, un vieillard qui défend les traditions ancestrales. Il ne démord pas de l'idée qu'il est descendant d'esclave, et il déteste les Européens. C'est pourquoi il avait pleuré de toutes ses larmes lorsque son fils avait épousé une femme blanche (p. 81). Comme nous le disions plus haut, la veillée mortuaire est aussi un moment de confession, et le vieillard conte l'histoire du mariage de son fils à toute l'assistance. Pour lui, Sancher mérite le pardon, et il faut que les vieilles querelles soient oubliées : « je n'ai pas peur de le dire et je souhaite que son âme trouve le repos qu'il n'a pas connu dans sa vie de vivant, inquiet, angoissé, toujours en mouvement qu'il était » (p. 85).

Carmélien, quant à lui, ne dit pas autre chose, si ce n'est le dégoût qu'il ressentait pour Sancher. « Je ne peux pas cacher que je le haïssais plus pour ce qu'il avait fait à Mira que pour ce qu'il avait fait à ma propre sœur Vilma » (p. 173). En effet, il détestait Sancher parce qu'il avait mis enceinte sa jeune sœur Vilma et qu'il était accusé par ailleurs du viol de Mira. Mais au final, comme Ramsaran aime à le répéter : « une fois que la mort vous a couché un homme, finis les rancœurs, les désirs de vengeance » (p. 131). C'est ce sentiment que le jeune homme exprime après avoir souri : « Aujourd'hui, Francis Sancher était mort. Une main secrète avait accompli la vengeance à laquelle sa lâcheté ne se décidait pas. Il n'aurait donc plus à soutenir son regard ou à l'aveugler. La route était libre » (p. 183). À la fin de son propos, Carmélien vide son verre de rhum et manifeste la joie qui l'avait envahi après avoir pardonné à Sancher.

Nous avons dit que la veillée était aussi un moment festif, et que toutes les classes sociales avaient le droit de s'y présenter. Le narrateur, en l'occurrence Carmélien, critique cependant les agissements gênants des personnes qui se comportaient tels des mendiants. Sans se soucier du deuil et de la nostalgie qui accablaient l'assistance, certains sont venus seulement juste pour boire et manger.

C'est le cas de Désinor, l'Haïtien, qui n'avait pas caché le but de sa présence : « Si je suis là, c'est parce je n'ai senti une bonne odeur de manger, que je n'ai pas arrosé mon gosier avec bon coup de rhum depuis belle lurette » (p. 197). Dans la salle funéraire, il avait attiré l'attention de toute l'assistance, puisqu'il

[...] s'était servi trois fois en prenant bien soin de remplir son assiette. S'il mangeait encore c'était par gourmandise et aussi en prévision du lendemain et des jours suivants qui seraient secs, sans jus ni viande. Il mangeait voracement, y allant de la main, et sentait sur lui le regard de mépris de ses voisins qui eux s'étaient servis avec habileté de leurs cuillers après avoir déposé un rectangle de papier sur leurs genoux (p. 198).

Les prières et les chants des femmes étaient à tout instant interrompus par le vacarme des personnes agitées par l'effet de l'alcool, du rhum en particulier.

Lors de la veillée funèbre, la prière occupe une place prépondérante, dans la mesure où c'est elle qui, paraît-il, accompagne le mort vers l'au-delà. Les chants profanes et les chants religieux étaient entonnés par les femmes toute la nuit autour du cercueil du défunt. Ainsi, le personnage de Dinah chante le psaume suivant :

Louez l'Éternel !

Louez l'Éternel du haut des cieux ;

Louez-le dans les cieux très hauts !

Louez-le, vous, tous ses anges ! (p. 48).

Il y avait des rondes de « femmes pieuses », pour reprendre une expression du roman, qui s'unissaient autour de la dépouille. À travers les prières, les femmes expriment la souffrance liée au voyage qu'entreprend l'âme de Sancher. Dans un silence total, les chœurs des femmes s'élèvent et exaltent l'Éternel Dieu ; elles avaient toutes le chapelet entre les doigts et les lèvres articulaient le chant qui suit :

Nous te louons, ô Dieu, nous célébrons tes louanges

Et ton nom est présent parmi nous

Tu racontes tes merveilles (p. 228).

Les femmes associent les louanges aux chants liturgiques antillais dans une ambiance festive, pendant que, dehors, certains hommes discutent de tout et de rien en buvant les bouteilles de rhum et d'autres vins de canne. La mort de Sancher, homme qui était à la fois d'ailleurs (il est né en Colombie) et du pays (parce que sa famille a vécu longtemps en Guadeloupe), révèle d'abord la solitude des individus de ce village. Sans le vouloir, les personnages de Condé sont réunis dans une même expérience : « une mise en face de soi et de la vie en temps de deuil »¹⁶⁶. En dépit des petites tensions, aigreurs et jalousie, le lieu du deuil devient celui du pardon et de la réconciliation avec le mort.

Le modèle de veillée funéraire que représente Condé dans ce roman est similaire à celui qu'on rencontre dans plusieurs pays africains, notamment ceux du centre et de l'ouest. Par exemple, les rituels suivis lors de cette veillée ressemblent fortement à ceux que l'on trouve chez les peuples bantus d'Afrique centrale, notamment au Gabon, au Congo, Cameroun, etc. Dans les pays mentionnés, la cérémonie mortuaire se confond parfois avec le moment de la naissance, qui est un instant de joie parce que c'est la venue d'un nouvel être dans une famille. Toutefois, les pleurs et les regrets restent omniprésents lors des cérémonies. Un autre aspect récurrent dans ces sociétés du Sud est que, lors des veillées, tout un processus de témoignages s'organise concernant la vie du défunt, visant soit à critiquer ses actes, soit à rire de lui. Ces scènes doivent avoir lieu durant toute la nuit et, au lever du jour, la dépouille est mise en terre. Durant ce moment de deuil, on consomme souvent une quantité importante de boissons alcoolisées et de nourriture : toutes les personnes présentes doivent boire et manger à leur faim, car c'est aussi un moment de partage et convivialité. Édouard Glissant, qui avait de son vivant une bonne connaissance de la tradition africaine, pense que le type de cérémonies funèbres organisées dans la plupart des îles antillaises sont tributaires des pratiques africaines. C'est dans ce sens que, dans *Le Discours antillais*, il souligne la survivance des croyances africaines à propos de la mort et des cérémonies de deuils.

¹⁶⁶

Réjouis (Rose-Marie), *Veillées pour les mots : Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé, op. cit.*, p. 91.

La coutume de la veillée, où l'on boit et conte, où l'on plaisante, où l'on mime le personnage défunt et se moque de ses défauts tandis que dans la case familiale veille, mais attentive à ce qu'il ne manque rien aux participants qui là dehors se régalaient, cette coutume fut-elle signifiante d'un contenu africain ? ¹⁶⁷

Condé évoque en détail les rituels des populations endeuillées lors de la mort de Sancher : chants, rhum, rires, moqueries, imitations du défunt et fait apparaître les divers sentiments de regret, pardon et tolérance. Au final, la période du deuil permet d'exorciser le passé et les conflits, car, comme l'affirmait Ramsaran : « une fois que la mort vous a couché un homme, finis les rancœurs, les désirs de vengeance » (p. 131).

Par ailleurs, nous avons constaté que la tradition occidentale, celle du catholicisme en l'occurrence, occupe elle aussi une place de choix dans la petite commune. Pendant la veillée, plusieurs prières sont prononcées par les femmes et la mention du chapelet revient de façon récurrente. Il s'agit donc d'une société qui pratique un syncrétisme culturel. D'ailleurs, Condé pense que « dans les Antilles, la culture africaine qui modifiera peu à peu et deviendra une des composantes de la culture antillaise, puis ultérieurement, cette culture elle-même, sera confrontée à la culture européenne en une façon jamais égale » ¹⁶⁸. En effet, depuis l'établissement dans les plantations, les populations guadeloupéennes, martiniquaises et la guyanaises, ont vécu une forte assimilation à la culture de la métropole au point que plusieurs de leurs habitudes se sont occidentalisées. C'est ce à quoi Césaire était profondément opposé comme il ne manquait pas de le faire savoir.

Nonobstant cette l'assimilation grandissante que vivent les Antilles, Condé a réussi à transcrire les pratiques rituelles de la veillée traditionnelle pour rendre vivante une facette de la culture d'origine africaine souvent en voie de disparition dans les générations contemporaines. C'est du reste ce qu'affirme Fanta Toureh quand elle dit : « Les écrivains antillais ont donc à cœur de tirer de l'oubli, de promouvoir les structures mythiques injustement délaissées, puisque ce sont elles qui constituent l'héritage d'une culture qui s'est formée, se forme encore, et est constamment menacée

¹⁶⁷ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p. 124-125.

¹⁶⁸ Condé (Maryse), *Le Roman antillais*. Tome 2. Paris : Nathan, 1977, 95 p. ; p. 58.

de disparition »¹⁶⁹. Si la mémoire a du mal à fixer l'événement à cause de l'oubli, la littérature, en l'occurrence le roman, aura réussi le pari de maintenir l'héritage culturel qu'évoque Toureh. D'une manière générale, Jan Assmann pense lui aussi que la littérature véhicule et maintient la mémoire « transgénérationnelle » beaucoup plus longtemps, alors que la mémoire en tant que phénomène psychique perd le plus souvent ses facultés de rétention suite aux conséquences liées à la vie quotidienne¹⁷⁰.

E. La mémoire et les chants

La pratique du chant est dotée d'une multitude de sens et traverse tous les âges, les contextes de vie, les catégories sociales. Mode d'expression privilégié, le chant, lorsqu'il est support de langage, est aussi un outil de communication dont les fonctions sont diverses : transmettre les savoirs, actualiser la mémoire collective, informer, éduquer. Si toute société a cultivé le chant, il n'a cependant pas les mêmes fonctions dans chacune d'elles. Dans plusieurs sociétés africaines par exemple, le chant permet de résoudre les tensions internes aux communautés, tensions inévitables dans tout groupement à caractère familial ou politique. Pour Jean-Guy Cintas, « le chant est un mode de fixation de la mémoire dans les traditions orales, avant que l'écriture ne prenne le relais, mais aussi un moment nécessaire dans la reviviscence du passé »¹⁷¹. Ainsi, dans les textes de Condé, la voix chantée n'est pas forcément liée à une pratique artistique ; au contraire, elle ponctue et soutient les événements de la vie individuelle ou collective des personnages. Lors de la traite transatlantique, la mémoire et les

¹⁶⁹ Toureh (Fanta), *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : approche d'une mythologie antillaise*. Paris : L'Harmattan, coll. « Recherches et Documents Monde Antillais », 1986, 309 p. ; p. 7.

¹⁷⁰ Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle. Ecriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*, *op. cit.*, p. 45.

¹⁷¹ Cintas (Jean-Guy), « Poésie et Mémoire. L'efficacité du chant généalogique », Danielle Bohler (dir.), *Le Temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte*, *op. cit.*, pp. 237-251 ; p. 237.

chants demeuraient les seuls attributs dont bénéficiaient les esclaves sur l'autre rive. Nous verrons que le chant peut revêtir un caractère utilitaire, il peut être lié au travail, au culte, à l'expression des émotions ou à la pure jouissance de la vie ; dans tous les cas, il émerge des structures sociales que représente l'écriture. Aussi ces pratiques sont-elles spontanées et ne demandent aucune formation artistique.

1) Le chant du travail

Dans les champs collectifs de Stony Cut (maître esclavagiste), Samuel et ses compagnons esclaves n'avaient d'autres moyens que le chant pour oublier les durs labeurs. Pour rythmer le travail pénible dans les champs où la parole était interdite, et pour se donner du cœur à l'ouvrage, le narrateur de *Ségou 2* nous apprend que les esclaves noirs pratiquaient les chants de travail comme ici dans les passages.

Pois Congo, je te désire te voir

Pois Congo, je désire te planter

Pois Congo, je désire te désherber

Poids Congo... (*Ségou 2*, p. 249).

Ici, le chant du travail est monotone et lancinant, il met les esclaves en éveil. Il sonne comme un refrain et s'organise de façon spontanée. Tout leur était interdit, même l'utilisation des instruments comme les tambours ou les flûtes. Le chant est ce qui reste aux esclaves, avec le langage corporel, pour communiquer. Ils l'utilisent comme forme de résistance aux conditions de travail et comme moyen de circularité de la mémoire culturelle face à la menace de déculturation née de la déportation dans le Nouveau Monde. Il permet également de faciliter les prières collectives et les communications clandestines. Ce chant a une parenté avec l'univers africain par l'emploi du terme « Congo », qui pourrait renvoyer à un pays africain auquel ils s'identifient certainement. Il s'agit là d'une revendication identitaire par rapport à un pays et à une culture.

2) Le chant de la mélancolie

On sait que la mélancolie est un état dépressif aigu, caractérisé par un sentiment de douleur morale intense. La traversée des fils de Ségou vers l'autre rive pour le travail dans les champs esclavagistes avait causé une profonde blessure chez leurs parents respectifs. Une femme que le narrateur ne nomme pas, manifeste son chagrin à travers un chant pour exprimer le vide causé par la déportation de son époux. Elle est à Ségou et s'adresse aux dieux pour qu'ils soient son intermédiaire auprès de son époux capturé et exilé en Amérique.

Mon homme a pris la mer,
Il est allé dans la baie de colon
Va le trouver pour moi
Dis-lui que je l'attends (*Ségou 2*, p. 247).

Le chant de cette femme s'élève a capella, et à travers lui, les confessions surgissent et deviennent collectives. Il est composé de phrases courtes permettant non seulement d'établir une sorte de dialogue direct avec les dieux, mais aussi de porter les lamentations collectives de l'ensemble de la communauté de Ségou dont les fils et les filles ont été emmenés de force. Nous quittons le niveau de la communication réelle pour entrer dans le métaphysique, voire l'onirique. S'inspirant des chants bibliques et des croyances liturgiques africaines, le personnage de Condé leur emprunte des éléments pour se rapprocher des divinités. L'expression « la baie de colon » pourrait renvoyer à la Baie des Cochons à Cuba, qui fut un pays important dans le système de la traite transatlantique. C'est du reste le même état de lamentation dans lequel se trouve Emma, une femme esclave travaillant dans les champs de coton. Emma manifeste le mal causé par sa déportation en entonnant une chanson :

Oh ! Oh ! Ils m'ont arraché de Guinée
C'est là que je veux aller
Mais je ne peux pas,
Oh ! oh ! je ne peux pas y aller (*Ségou 2*, p. 258).

Ce chant plaintif, qui la ramenait aux rives de l’Afrique, traduit aussi son impossibilité de retour. Elle se retrouve coincée dans un espace mortifère où la force physique est le principal besoin du maître. Ici, le chant critique les acteurs qui sont à l’origine de cette souffrance, comme il devient un exutoire à travers lequel Emma exprime son chagrin, ses regrets et le vide du pays natal.

3) Le chant de la gaieté

Condé représente les plantations esclavagistes de la Jamaïque en portant aussi un regard sur le moment festif. Elle ne manque pas aussi de décrire l’habitat et le mode de vie de cette catégorie sociale de l’époque. Après les durs labeurs, les esclaves se réunissaient dans les Favelas autour du feu à consommer du rhum et à pratiquer les jeux de tout genre. C’est en consommant l’alcool que l’évasion et l’épanouissement étaient possibles. Le narrateur décrit une scène à travers laquelle les hommes étaient complètement ivres, tandis que les femmes, quant à elles, s’affairaient aux petits travaux domestiques. Les hommes vouent un véritable culte au rhum de coco en dénigrant au passage leur propre situation.

Le rhum, il tue le nègre

Oh ! là là !

Le rhum, il lui donne la vie

Oh ! là là !

Travailler pour le Blanc ou boire

Le nègre doit choisir (*Ségou 2*, p. 243).

En dépit donc des conséquences que le rhum peut avoir sur leur santé, c’est tout même ce dernier qui leur « donne la vie ». À travers cette figure rhétorique qui relève de la nativité, on comprend que la consommation du rhum permet non seulement la jouissance de la vie, mais aussi la fuite de la souffrance occasionnée par les travaux forcés. Même si cette paix de l’âme et du corps sont éphémères, il y a lieu de procéder à une jubilation autour du rhum. Il s’agit d’un chant plutôt gai et proche des chants incantatoires africains. Curieux peuple que celui-là, qui se moque sans arrêt de lui-

même ! L'assistance se sentait prise d'une vive sympathie en ce temps de repos et de fête.

4) Le chant religieux

Pour le narrateur de *Ségou 2*, dans les champs de coton, c'est par le chant que les esclaves parvenaient à transmettre des messages à une large partie de la communauté. Par exemple, c'est à travers les chants mythiques tirés des croyances païennes et bibliques, que les esclaves travaillant pour le compte de Stony Gut (riche propriétaire terrien) exprimaient leur envie de liberté. C'est notamment dans une louange digne du culte religieux que cette envie de briser les chaînes se manifestait.

Moïse a donné à Josué le droit
De mener les Enfants d'Israël
A la terre promise
Qui, qui
Nous conduira, nous enfants de
La Jamaïque (*Ségou 2*, p. 237).

On voit ici que le chant tire ses racines de l'histoire biblique. Il est porteur d'un message de foi et d'espérance dans un contexte d'esclavage. Le message est clair, cette communauté d'esclaves est à la recherche d'un meneur, d'un élu comme l'avait été Moïse en Egypte. Le contexte social, quant à lui, est analogue, le peuple hébreu était en esclavage en Egypte, comme le sont ici les Noirs en Jamaïque. Le chant évoque la fin de la misère et des travaux forcés. Par ce chant, ils parviennent à l'homogénéisation de leur vision du monde, celle qui revendique sans cesse la liberté et espère la fondation d'une société plus juste. Ici, la louange permet la transcendance et l'élection de l'âme ; c'est à travers elle que les prières deviennent efficaces.

En définitive, Condé exprime, part le biais du champ, la souffrance physique d'une catégorie sociale. Véhicule des sentiments et des désirs, le chant, comme nous venons de le voir, était la culture par excellence des esclaves. Lors de la traite

transatlantique, les populations africaines n'avaient rien emporté si ce n'est leur mémoire et leur voix. Pour ces esclaves dépouillés de leurs biens, coupés de leur sol natal, le chant reste l'un des seuls ponts qui les relient encore à leurs origines. La musique devient non seulement un exutoire pour cette population assujettie, mais aussi une possibilité d'échapper de temps à autre à leurs conditions de vie très pénibles. Ils continuent à pérenniser la tradition africaine qui veut que la musique ponctue les événements de la vie. C'est à travers les chants et les danses qu'il a été possible aux déportés de préserver leur mémoire culturelle. Bien que le chant véhicule la souffrance, il est aussi la voie par excellence de l'espoir et du rêve des jours meilleurs.

2. La mémoire précoloniale chez Tierno Monénembo

A. L'histoire précoloniale des Peuls

L'histoire est une thématique majeure dans l'œuvre de Tierno Monénembo. Les romans : *Les Crapauds-brousses*¹⁷², *Les Écailles du ciel*¹⁷³, *L'Aîné des orphelins*¹⁷⁴, *Le Roi de Kahel*¹⁷⁵, etc., publiés bien avant, sont marqués par le même dessein. *Peuls*, son avant-dernier roman, revient sur l'histoire d'un peuple au destin particulier. Évoquant les différentes étapes de la construction de l'empire peul des Dényankobé, le roman est une saga qui met en scène une pluralité de lieux et de figures historiques atypiques. Pour reprendre les propos de Mouralis, *Peuls* « [...] marque un tournant en raison justement de la volonté manifestée par l'auteur d'écrire une sorte de chronique

¹⁷² *Les Crapauds-brousses*. Paris : Seuil, 1979, 185 p.

¹⁷³ *Les Écailles du ciel*. Paris : Seuil, 192 p.

¹⁷⁴ *L'Aîné des orphelins*. Paris : Seuil, 2000, 156 p.

¹⁷⁵ *Le Roi de Kahel*. Paris : Seuil, 2008, 261 p.

historique tentant de reconstruire au plus près l'histoire d'un peuple et de ses migrations, de ses réalisations et ses figures les plus marquantes »¹⁷⁶.

Mouralis pense que l'écriture de l'histoire à partir de *Peuls* diffère de celle que l'on retrouve dans les textes précédents, en cela, qu'elle se focalise particulièrement sur l'existence d'un peuple, notamment le groupe ethnique peul.

Dans ce chapitre, on examinera comment *Peuls* se positionne par rapport aux discours tenus en Occident et en Afrique sur l'historiographie peule. Par la suite, nous traiterons de l'importance de l'écriture de l'histoire dans le roman africain contemporain.

Deux remarques préliminaires s'imposent pour cerner les particularités de l'historiographie des Peuls. En premier lieu, le peuple peul, d'après les anthropologues actuels, est « un des peuples qui a le plus suscité de recherches en Afrique »¹⁷⁷. L'origine de cet intérêt tient au fait que, depuis le dix-neuvième siècle, domine l'idée, chez les scientifiques et écrivains occidentaux et notamment français, de la singularité peule, pour ne pas dire de leur « supériorité » par rapport à d'autres peuples ouest-africains. Les ethnologues Breedveld et De Bruijn résumant les origines du « mythe » peul de la manière suivante :

L'origine moyen-orientale et extra-africaine des Fulbe [...] semble motivée par un préjugé qui a ses racines dans les théories européennes du XIXe siècle sur les races. Tous les peuples africains qui pratiquent l'élevage ont été victimes du préjugé selon lequel cette pratique et l'organisation d'une conquête étaient considérées comme des activités trop avancées pour un peuple africain [...]. L'ethnologue français Gustave d'Eichtal, qui a exploré l'Afrique de l'Ouest au milieu du XIXe siècle, était très étonné de trouver un Etat musulman chez les Fulbe [...] qui était fortement structuré [...]. Suivant en cela les idées de son temps, il en

¹⁷⁶ Mouralis (Bernard), « Du roman à l'histoire : Tierno Monémbo, *Peuls* », *Études Littéraires Africaines*, n°19, (*Littérature peule*). Paris : Karthala, 2005, pp. 43-49 ; p. 43.

¹⁷⁷ Breedveld (Johanna) et De Bruijn (Mirjam), « L'image des Fulbe: analyse critique de la contraction du concept de pulaaku », *Cahiers d'études africaines*, 1996, vol. 36, n°144, pp. 791-821 ; p. 795.

a conclu qu'un peuple doué d'un tel pouvoir ne pouvait pas être africain, et qu'alors les Fulbe devaient être étroitement liés aux Européens¹⁷⁸.

Au-delà de l'organisation sociale, Mirjam Elisabeth De Bruijn et Hans Van Dijk avaient aussi évoqué la question du métissage des peuls ; un aspect déjà existant selon eux dans les anciennes thèses des précédents chercheurs occidentaux :

[...] les Peuls, depuis leur reconnaissance en tant qu'ethnie, n'ont cessé d'exciter l'imagination de voyageurs et essayistes fascinés par leur statut de 'race frontière', c'est-à-dire de 'race intermédiaire' entre la 'race blanche' et la 'race noire'¹⁷⁹.

De même, à propos du métissage des Peuls, Anna Pondopoulo fait le même constat en s'appuyant sur les récits des voyageurs et des explorateurs du XIX^e siècle.

Peuls, Fulbé, Fula, Fulani, Fellata : autant de noms que les observateurs étrangers donnèrent à ces populations nomades et sédentaires de l'Afrique occidentale, autant de légendes qui leur attribuent des origines plus diverses. Ils seraient les représentants d'une ancienne « race » sémite, claire de peau, aux traits fins et distingués, douée d'une intelligence supérieure et naturellement portée à régner sur d'autres populations africaines¹⁸⁰.

La façon de penser les Peuls comme « différents » n'a pas totalement disparu des représentations contemporaines ; encore récemment on trouvait ces idées dans les dictionnaires ethnologiques et dans les représentations générales des populations africaines¹⁸¹.

¹⁷⁸ Breedveld (Johanna) et De Bruijn (Mirjam), « L'image des Fulbe: analyse critique de la contraction du concept de pulaaku », *op. cit.*, p. 793.

¹⁷⁹ De Bruijn (Mirjam Elisabeth) et Van Dijk (Hans), *Peuls et Mandingues: dialectique des constructions identitaires*. Paris: Karthala, 2000, 286 p. ; p. 9.

¹⁸⁰ Pondopoulo (Anna), *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*. Paris : Les Indes savantes, 2008, 314 p. ; p. 11.

¹⁸¹ Par exemple, dans la réédition de l'*Encyclopédie de l'Islam* de 1997, les Fulbés sont décrits comme « peuple (le seul de souche blanche [...] du pays des Noirs) de pasteurs qui parcourent depuis un millénaire, par éléments séparés, l'Afrique dans sa plus grande largeur », *Encyclopédie de l'Islam*, Tome II, édité par B. Lewis et alii. Paris : Maisonneuve et Larose, 1997, pp. 961-965.

Enfin, Anna Pondopoulo, dans une étude détaillée, avait mis en lumière le rôle joué par l'administrateur colonial français Faidherbe dans l'émergence du discours sur les Peuls. Elle indique qu'en « créant l'image stéréotypée des Peuls, Faidherbe a contribué à son enracinement dans les représentations occidentales de l'Afrique »¹⁸². Or, à l'heure actuelle, ce discours hérité des théories (racistes) du dix-neuvième siècle perdure. Breedveld et De Bruin constatent ainsi, en 1996 :

En étudiant la littérature, que ce soit la littérature populaire ou la littérature scientifique, nous sommes surpris de constater la persistance de l'hypothèse hamitique dans les descriptions des Fulbe. L'idée que les Fulbe ne sont pas génétiquement liés aux peuples africains revient constamment¹⁸³.

La théorie selon laquelle les Peuls seraient d'origine égyptienne et seraient issus d'un mélange entre peuples africains et sémites venus du Moyen-Orient doit ainsi être rattachée au discours sur la position intermédiaire des Peuls entre Blancs et Noirs.

La question qui nous préoccupe ici est de savoir comment le texte de *Peuls* se positionne par rapport aux discours dont on a brièvement tracé les contours. Nous disposons pour cela de plusieurs indications, autant au niveau du texte que du paratexte. On remarque d'abord, avec Mouralis, que Monénembo, « en choisissant de commencer son récit avec l'année 1400, laisse de côté, à la différence de tant de travaux qui leur ont été consacrés, la question de l'origine des Peuls »¹⁸⁴. Il nous semble cependant que, sans insister dessus, Monénembo se réfère bien à l'idée du métissage entre les Peuls et les Blancs. Il écrit : « Le Blanc vit que la Noire était belle, la Noire vit que le Blanc était bon. Celui-ci demanda la main de celle-là » (*Peuls*, p. 11). Ici, le texte se situe ici dans le registre de la légende. Cependant les trois notes de bas de page auquel renvoie ce passage sur les origines des Peuls se réfèrent également cette théorie métissage. Dans la première note, Monénembo affirme

¹⁸² Pondopoulo (Anna), « La construction de l'altérité ethnique peule dans l'œuvre de Faidherbe », *Cahiers d'Etudes Africaines*, n°143, 1996, vol. 36-3, pp. 421-441 ; p. 440.

¹⁸³ Breedveld (Johanna) et De Bruijn (Mirjam), « L'image des Fulbe : analyse critique de la contraction du concept de pulaaku », *art. cit.*, p. 793.

¹⁸⁴ Mouralis (Bernard), « Du roman à l'histoire : Tierno Monénembo, *Peuls* », *art. cit.*, p. 44.

d'abord : « [...] à force de migrer, les Peuls ont oublié le véritable nom du pays de leurs origines » (*Peuls*, p. 11). Ensuite, dans la troisième note, il mentionne que : « [...] les Peuls seraient nés d'un métissage entre des Noires d'Égypte et des Hébreux de la tribu des Fout [...] » (*Peuls*, p. 11). Or, les notes de bas de page constituent traditionnellement l'espace privilégié, notamment dans un roman historique, pour les explications et les rectifications. Elles permettent d'introduire une vérité historique à l'intérieur d'un récit jugé fictionnel ¹⁸⁵. Dans une autre note, Monénembo corrige une légende citée par le narrateur du récit de la manière suivante: « C'est Inna Bassal, la déesse du Mal, qui chassa les Peuls de la vallée du Nil, selon les légendes. Plutôt les Perses, selon le professeur Aboubacry Moussa Lam » (*Peuls*, p. 168).

Moussa Lam intervient ici en tant qu'autorité scientifique – de par le titre de professeur, et de par le fait qu'il corrige une légende – et l'hypothèse d'une origine égyptienne des Peuls apparaît sinon avérée du moins très vraisemblable : les Peuls se trouvaient à l'origine dans la vallée du Nil. Par ailleurs, l'examen de la bibliographie donnée par l'auteur, ainsi que de la liste des remerciements ne laissent pas de doute sur le fait qu'une partie des auteurs et professeurs dont Monénembo a utilisé les travaux ont contribué au développement des théories hamitiques ¹⁸⁶. Le professeur Aboubacry Moussa Lam, déjà cité, a publié de nombreux ouvrages sur l'origine égyptienne des Africains, et des Peuls en particulier. Monénembo cite dans la bibliographie *De l'origine égyptienne des Peuls* (1993). On trouve également dans la liste *Nations nègres et culture* (1979) de Cheik Anta Diop. Or on lit dans cet ouvrage :

¹⁸⁵ Les notes sont chargées de rattacher le texte fictionnel à la vérité historique dont il est inspiré. Les notes de ce type appartiennent, selon Genette, au para-texte, et s'appliquent en général « à des textes dont la fictionalité est très 'impure', très marquée de référence historique [...], et dont les notes portent [...] sur l'aspect non fictionnel du récit » ; cf. Genette (Gérard), *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique » 1987, 388 p. ; p. 305.

¹⁸⁶ Cet examen repose sur la lecture des ouvrages qui m'ont été accessibles, à savoir quelques titres contenus dans la bibliographie de *Peuls*.

Les Peuls, comme les autres populations de l'Afrique occidentale, seraient venus d'Égypte. [...] A l'origine [ils] étaient des Nègres qui se sont métissés par la suite avec un élément blanc étranger venu de l'extérieur ¹⁸⁷.

Enfin, *Histoire du Fouta-Djalon* de Thierno Mamadou Bah, également repris dans la bibliographie, part lui aussi d'une origine égyptienne et sémitique des Peuls. La théorie adoptée par cet auteur est ainsi commentée par son éditeur, le professeur Djibril Tamsir Niane, lui-même également cité dans la liste des remerciements par Monénembo :

L'auteur fait siennes les nombreuses théories sur l'origine des Peuls ; on leur a attribué une origine berbère, hamitique, juive, arabe, hindoue, malayo-polynésienne, etc. Les Peuls eux-mêmes n'ont pas une théorie unique sur leur origine [...]. Mais aujourd'hui les chercheurs sont d'accord sur l'origine nilotique ou éthiopienne [...]. ¹⁸⁸.

Il semble donc que Monénembo soit parti d'un compromis similaire : l'origine égyptienne des Peuls ressort de son texte comme un fait établi, mais l'auteur ne s'attarde pas sur la théorie du métissage avec des populations « blanches ». Cette dernière n'est mentionnée qu'en tant que légende. Au-delà du problème des origines, le texte de *Peuls* s'inscrit dans la tradition historiographique qui met en exergue l'altérité de ce peuple ; une tradition née de la littérature peule d'abord ¹⁸⁹, et reprise dans les milieux académiques, occidentaux et africains. L'identité peule est couramment définie comme « autre », notamment de par le caractère migrant des groupes qui en relèvent. De Bruijn et Van Dijk observent ainsi :

¹⁸⁷ Diop (Cheik Anta), *Nations nègres et culture*. Paris : Présence Africaine, 1979, 572 p. ; pp. 238-239.

¹⁸⁸ Bah (Thierno Mamadou), *Histoire du Fouta-Djalon*. Conakry: SAEC, 1998, 185 p.; p. 12, note 1.

¹⁸⁹ Pour Christiane Seydou cette caractéristique des Peuls se situe « au niveau d'une idéologie de la personne ; idéologie qui se traduit par un souci constant de se démarquer par rapport aux autres, en cultivant une spécificité qui désigne l'individu comme appartenant à cette culture et l'identifie, même dans son isolement, comme faisant partie d'une communauté par l'esprit » (« Épopée et identité : exemples africains », *Journal des africanistes*, n°1, vol. 58, 1988, pp. 7-22 ; p. 18).

Les chercheurs sur les Peuls chérissent le sentiment qu'un Peul peut vivre partout [...]. La plupart des chercheurs prennent comme caractéristique la plus importante de l'identité peule la mobilité [...] ¹⁹⁰.

Cette insistance sur la mobilité peule se situe au cœur de *Peuls*. Pour ne donner que quelques illustrations, on peut citer la première épigraphe du roman : « Voici le misérable étranger. Il ne demeure pas au même endroit, ses pieds cheminent sans trêve » (p. 7). Le narrateur du récit, quant à lui, mentionne à maintes reprises la singularité peule, due à ses éternelles mouvances :

C'est de leur vénérable descendance qu'est issu cet être frêle et belliqueux, sibyllin et acariâtre, goûtant à la solitude et pétri d'orgueil, cette âme insaisissable qui ne fait jamais rien comme les autres : toi, âne bête de Peul ! [...] Tu erres depuis l'époque d'Horus, sans bagages, sans repères, sans autre boussole que le sabot qui piétine sous tes yeux (*Peuls*, pp. 12-13).

On retrouve ici un autre trait communément associé à l'identité peule, à savoir une nature « belliqueuse » et « orgueilleuse ». Ces deux traits de caractère expliqueraient en partie la mise en place des royaumes peuls théocratiques au dix-neuvième siècle. Toutes ces considérations doivent cependant être ramenées à la suivante : comme cela apparaîtra au cours de l'analyse du texte, le projet même de *Peuls* positionne l'écrivain du côté de la mémoire. Le titre, notamment, indique la nature de ce projet, et dirige la lecture dans ce sens. *Peuls* se présente comme un roman, et se réclame ainsi de l'univers du fictionnel ; en tant que tel, il s'autorise l'utilisation d'éléments d'un autre genre – l'historiographie –, éléments qui subissent une opération de transformation et de sublimation, et doivent alors être soumis à une nouvelle grille de lecture. Monénembo est peul et il est question pour lui de revenir à ses origines, non pas pour s'y enfermer mais pour comprendre. Comprendre ou du moins suivre le parcours, l'errance séculaire d'un peuple éparpillé un peu partout en Afrique subsaharienne et orientale. Peut-être le romancier s'interroge-t-il sur le sens de son exil à la lumière de ce qu'est le destin de sa race. Il s'agit d'un détour par le passé pour saisir une identité

¹⁹⁰ De Bruijn et Van Dijk, *Peuls et Mandingues: dialectique des constructions identitaires*, op. cit., p. 14.

qui s'explique par la rencontre avec l'Autre. Avec *Peuls*, Monénembo fait un retour aux sources et prend conscience, au passage, de tous ces mondes qui l'ont fait.

Nous retenons de cette analyse que le texte de Monénembo est traversé par un certain nombre de discours, notamment ceux concernant l'identité et les origines peules. Il serait très hasardeux de dire qu'il partage toutes ces thèses, même si son texte s'appuie sur quelques postulats émis par les anthropologues et historiens, occidentaux aussi bien qu'africains. La magie de l'écriture romanesque se situe naturellement dans sa prétention à intégrer les idéologies ou les savoirs.

B. La mémoire des symboles précoloniaux : le figa et le sassa

Jan Assmann ¹⁹¹, à la suite des travaux de Maurice Halbwachs ¹⁹², affirme que le texte littéraire est un vecteur essentiel de la mémoire culturelle. *Un attiéké pour Elgass* et *Pelourinho* mettent en scène des symboles culturelles que sont le *figa* et le *sassa*. Le premier de ces deux romans relate la vie d'un groupe d'étudiants guinéens exilés en France. Le deuxième, quant à lui, s'intéresse à Escritore, un Africain qui s'installe sur le « Largo do Pelourinho » pour trouver les traces de ses ancêtres déportés par l'esclavage. Les deux récits, par moment, sont dans l'ordre du sacré. On le remarque par le foisonnement et par la mise en fiction d'objets, de formules ou de signifiés qui font référence à un héritage culturel et spirituel. Une obsession est lisible chez Escritore : elle se traduit par la recherche d'une marque corporelle identificatrice, le *figa*, et par le questionnement des étudiants guinéens d'*Un attiéké pour Elgass* au sujet du *Sassa*, fétiche d'Elgass. Tout au long du récit, un mystère entoure ces objets mais leur omniprésence dans les propos en fait une préoccupation centrale. Il apparaît même que le récit, dans ces deux romans, se construit à partir de la question de la perte et de la recherche de ces objets. Le *Sassa* d'Elgass est décrit ainsi :

¹⁹¹ Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*, *op. cit.*

¹⁹² Halbwachs (Maurice), *La Mémoire collective*, *op. cit.*

Il avait un *Sassa*. – Un *Sassa* et alors ? – Ce n'est pas un *Sassa* comme les autres. Celui-là est teinté au sang de bœuf. Il est ceint d'une double couche de pochettes, sept en tout. L'intérieur est tapissé d'une peau de python. La base est gravée d'une étoile à sept branches. Il se ferme d'un cordon de coco à sept nœuds [...]. L'étoile, c'est la lumière qui éclaire le chemin du berger. Le nombre sept est la clé qui ouvre les portes du bonheur, sept poches pour sept greniers inépuisables, sept nœuds pour se protéger des sept malheurs qui guettent le voyageur : la faim et la soif, la maladie et la honte, l'injure et l'asservissement, la folie que provoquent les morsures de scorpion. Le python est le refuge idéal pour les mânes des disparus ¹⁹³.

Objet symbolique, le *sassa* compile des matériaux indispensables dans la pratique du culte sacré : la peau du python, l'étoile, les fibres de cacao à sept nœuds. C'est une somme d'objets qui participe de l'imagerie du culte vaudou pratiqué par les Noirs d'Afrique et de la diaspora. Il définit le lien de l'exilé au cosmos, un lien mythique, basé sur la confiance en un au-delà qui structure la vie de l'exilé. Le *sassa* c'est la forme unie du terreau spirituel ; il est pour l'exilé ce qu'est le verset pour le pèlerin : une balise protégeant de l'errance et de la dislocation mémorielle.

Avant de poursuivre, il convient de noter que *Pelourinho* marque un réel écart par rapport au schéma habituel du retour aux sources. On se souvient d'Aimé Césaire et de son *Cahier d'un retour au pays natal*, le poète interpellant par-delà le temps ses ancêtres *bambara*. La première rive, l'Afrique, a été la principale préoccupation des écrivains et il est difficile d'imaginer le personnage cherchant ses racines aux États-Unis ou à Salvador de Bahia. Dès la vague des premières abolitions de l'esclavage au XIX^e siècle, de nombreux anciens esclaves noirs américains firent le voyage du retour vers l'Afrique. Ils sont généralement appelés dans le cas du Togo et du Bénin les Agoudas. Dans *Les Fantômes du Brésil* par exemple, l'écrivain béninois Florent Couao-Zotti dit que les Agoudas,

Forment une caste impossible à pénétrer ou à subvertir, qu'ils ont les yeux fixés sur Salvador de Bahia –la ville brésilienne de leur déportation –, laquelle ne leur renvoie, aujourd'hui, qu'un pan des habitudes et des modes de vie que leurs

¹⁹³

Monénembo (Tierno), *Un attiéké pour Elgass*. Paris : Seuil, 1993, 170 p. ; p. 75.

arrière-grands-parents y avaient cultivés. Des résurgences culturelles devenues, à la longue, presque anecdotiques, des souvenirs fantômes ¹⁹⁴.

Monénembo s'autorise un écart par rapport à la logique des fondateurs de la Négritude. *Pelourinho* évoque cette ambiguïté, ce paradoxe d'une quête de racines à Bahia, espace d'exil. La démarche paradoxale du personnage principal renforce la singularité du cheminement de l'écrivain. Ce personnage africain, qui se fait appeler Escritore (l'écrivain) arpente les *Cabras Negras*, les pavés noirs de Salvador de Bahia, à la recherche de ceux qu'il appelle ses cousins, des natifs de Bahia avec lesquels il aurait des liens de sang, des frères de l'autre rive qui avaient la même histoire que lui. Il situe ses racines à Bahia alors que les cousins en question entrevoient les leurs dans la lointaine brousse africaine.

Sur Le Largo do Pelourinho, le *Figa* après lequel courent l'Africano et son guide a la même valeur spirituelle. Le *Figa*, c'est un tatouage, une marque inscrite sur les épaules des frères Baéta comme « comme des lamelles de cuivre ». Et, continue l'auteur, « [...] cela n'avait rien d'une blague, les entailles étaient profondes, je notais les petites plages de cicatrices sur les rebords » ¹⁹⁵. Le *Figa*, comme le *Sassa*, est visible, mais il est question dans ce cas précis d'une marque sur la peau, qui symbolise l'identité de l'exilé. Ce *Figa* est sacré et peu de gens le porte sur les places du Largo. C'est pourquoi Innocencio le guide ne le trouve qu'à la fin de l'histoire. Le *Figa*, est un signe faisant partie des éléments de la mémoire éclatée : en cette marque essentielle, Escritore trouve les moyens de « rafistoler la mémoire [...] rabiboher le présent et l'autrefois, amadouer la mer » (*Pelourinho*, p. 150). Au-delà de leur aspect symbolique, le *Figa* et le *Sassa* éloignent l'exilé du malheur et le met à l'abri des mauvais sorts :

Le *Sassa* dont je vous parle, affirme Idjatou, est celui qui protège notre clan. Depuis qu'il est sorti de la famille, il y a eu trop de malheurs [...]. Il faut que nous

¹⁹⁴ Couao-Zotti (Florent), *Les Fantômes du Brésil*. Paris : Ubu éditions, coll. « Littérature » 2006, 186, p. ; p. 11.

¹⁹⁵ Monénembo (Tierno), *Pelourinho*. Paris : Seuil, 1995, 221 p. ; p. 144-145.

retrouvions notre étoile, quelque chose là haut veut l'engloutir, voilà ce que Mère m'a dit. Je dois le ramener ¹⁹⁶.

Monénembo reprend à son compte la croyance qui veut que le destin de l'homme soit contrôlé par certaines forces métaphysiques. Cette idée avait été développée par Amadou Hampaté Bâ dans *L'Étrange Destin de Wangrin*. L'écrivain y raconte l'histoire de Wangrin, un homme voué dès sa jeunesse au dieu « Gongoloma Soké », dieu des contraires et de la ruse. En effet, par son entremise, celle des marabouts et des griots, Wangrin s'attirera la chance et la réussite. Le *Figa* et le *Sassa* constituent la part spirituelle où les conflits nés de la séparation avec le bercail se résolvent. L'attachement du personnage au rituel et au culte sacré consacre son inscription dans la mémoire culturelle de son groupe social ; son souvenir de celle-ci évite sa déchéance sinon sa disparition sur les terres d'exil. Le *figa* permet de restituer le lien, de rapprocher les ancêtres guinéens d'Escritore et les frères Béata (Afro-brésiliens de même tribu qu'Escritore). Le *sassa*, lui aussi, est porteur de mémoire culturelle en ce qu'il relie les exilés guinéens de Bidjan, et en particulier Elgass, avec le clan resté en Guinée.

En somme, Monénembo véhicule la culture du groupe peul et par extension celle d' l'Afrique par le moyen de l'écriture. Toutefois, cette mémoire ne renferme pas nécessairement de vraie connaissance objective ou critique. Nous savons que la mémoire est d'abord construite à des fins idéologiques et répondant aux aspirations des groupes humains. C'est dans cette optique que Todorov parle des « abus de la mémoire » pour amener tout individu à prendre parfois des distances vis-à-vis d'elle. Le chant, élément essentiel de transmission des valeurs cultures des groupes humains, occupe une place de choix dans *Pelourinho*. Il s'agira dans le point qui suit d'aborder la relation qu'il entretient avec la mémoire.

¹⁹⁶ Monénembo (Tierno), *Un attiéké pour Elgass, op. cit.*, p. 76.

C. La mémoire et les chants

Moyen d'expression privilégié, le chant, est un outil de communication dont les fonctions sont diverses ; transmettre les savoirs, actualiser la mémoire collective, informer. Le chant, chez Monénembo, est un lieu privilégié de la construction de la mémoire culturelle. Il permet à l'exilé de se retrouver à travers une parole et à travers une rythmique identificatrice. À ce propos, l'histoire nous enseigne que pour rythmer le travail pénible et difficile dans les champs, les esclaves noirs pratiquaient les *work songs* (chants de travail) pour se rappeler du pays natal, et pour se construire une base culturelle sur les terres d'exil ¹⁹⁷.

Cette attitude est identifiable chez les personnages exilés que représente Tierno Monénembo. Par exemple, dans *Un attiéké pour Elgass*, les étudiants guinéens exilés en Côte d'Ivoire se souviennent de leur pays à travers les chants. Ces derniers facilitent l'attente, l'harmonie et éliminent les rancœurs de cette petite communauté. Avec *Pelourinho*, l'utilisation du chant comme passage du dépaysement à la mémoire culturelle apparaît plus clairement. Léda-paupières-de-chouette, le second narrateur, se sert du chant pour se remémorer les divinités du pays Dahomey.

Ekú lai lai

Ekú a ti djo [...]

Que je n'ai pas vu

Depuis Onim [...]

Depuis qu'il m'a quittée

Le vieux python d'Ouidah ¹⁹⁸

En évoquant dans sa chanson « Onim » et le « vieux python d'Ouidah », figures mythiques du culte vaudou, elle s'identifie à une culture, celle du pays Dahomey. C'est vivre ce rythme et cette musique qui la relie à la mémoire culturelle du

¹⁹⁷ Claude Mackay dans *Bandjo* (1920), évoque l'importance de la musique dans la vie quotidienne de l'exilé, ainsi que le brésilien Bernardo Joachim dans *L'esclave Isaura* (1986).

¹⁹⁸ Monénembo (Tierno), *Pelourinho*, *op. cit.*, p. 131.

« Pays ». Nous remarquons également que ce morceau chanté apparaît au moins deux fois, au début et dans le cours de l'histoire, cela témoigne la présence de ce mythe dans le roman.

Dans *Pelourinho*, la chanson exprime ce que les gens appellent habituellement les tréfonds de l'âme. D'ailleurs, le narrateur lui-même, le pense quand il dit que la chanson exprime « Toute l'âme Yoruba, ses échappés, ses quarts de soupirs, telle qu'elle se manifeste encore à Ifé et à Jos quand on enterre les morts ou qu'on marie les initiés »¹⁹⁹.

Par le chant, l'exilé renforce les liens avec le bercaïl ; les séquences du récit récréent une harmonie et un rythme avec l'origine. Pour Escritore, Madalena, Leda et les autres, la chanson est une passerelle entre le passé et le présent. Elle facilite le lien avec la culture ésotérique. En outre, la chanson, pour le peuple du Largo do Pelourinho, c'est le phrasé symbolique, qui réconcilie non seulement le bercaïl et l'exilé, mais aussi, il permet à l'exilé d'être résolument attaché à sa terre malgré le temps et la distance qui les séparent :

Je salue les hommes
Que je n'ai pas vu
Depuis longtemps
La perdrix m'a apporté une aiguille
Le songe songe me l'a dit à l'oreille
Eku lai lai
C'est demain qu'il vient resplendir
Le grand prince du Dahomey²⁰⁰.

Certes, par le chant, quelques exilés parviennent à effectuer un retour vers la mémoire culturelle de leur groupe, mais il en demeure pas moins que, certains parmi eux, ne parviennent plus à conserver des éléments de la culture africaine.

¹⁹⁹ Monénembo (Tierno), *Pelourinho*, *op. cit.*, p. 176.

²⁰⁰ Monénembo (Tierno), *Pelourinho*, *op. cit.*, p. 41.

En somme, nous venons de constater que le chant, par ses pratiques particulières, permet la production de la mémoire sociale. Interpréter un chant, seul ou à plusieurs, comme nous l'avons constaté avec les étudiants guinéens, revêt multiples significations : agrémenter des loisirs, entrer en communication avec le monde invisible, soulager la douleur ou exprimer la joie. Par le chant, un individu ou un groupe affirme son identité, manifeste des valeurs culturelles et sociales partagées, renforce parfois les relations de solidarité entre les participants. D'ailleurs, pour Daniel Delas, ce sont « les chansons populaires pénétrées des mythes et des légendes primitives véhiculées par le vaudou que s'est maintenue la mémoire africaine dans l'imaginaire sud-américain »²⁰¹. Dans tous les cas, la fonction de divertissement que propose la quasi-totalité des répertoires (orales ou écrites, savants ou traditionnels) ne doit pas être négligée. Si l'homme chante, cela suppose qu'il en tire avant tout aussi du plaisir.

D. La mémoire et le rêve

Le rêve fait partie intégrante des préoccupations romanesques de Monénembo. Deux figures essentielles établissent soit des dialogues permanents avec des divinités, soit se dérobent de leurs souffrances quotidiennes par le biais du rêve. Il s'agit notamment de l'aveugle Leda-paupière-chouette dans *Pelourinho* et de Tante Akissi dans *Un attiéké pour Elgass*. Ce sont des personnages déconnectés de la réalité, et leur bonheur se situe dans l'univers onirique. On sait que dans le rêve tout est possible, et que tout individu parvient à satisfaire des besoins inaccessibles dans la vie réelle. En effet, dans le rêve la part du réalisme est souvent quasi absente, car il se veut plutôt allégorique ou chimérique. En psychanalyse notamment, le rêve est considéré comme un simple reflet ou une explication de notre vie éveillée. Isabelle Constant pense que le fait qui consiste à dire que le monde éveillé n'est pas la réalité unique existe dans

²⁰¹ Delas (Daniel), « *Pelourinho* ou le carnaval des identités », *Notre librairie*, n° 126 (*Cinq ans de littératures 1991-1995*), avril-juin 1996, pp. 105-110 ; p. 108.

nombre de sociétés à travers le monde, en l'occurrence certaines ethnies indiennes d'Amérique du Nord, Senoï de Malaisie, et les Aborigènes d'Australie. On rencontre ce même phénomène en Afrique et aux Antilles et il se reflète dans les romans de ces régions par la fréquence des rêves et l'importance qu'on leur accorde ²⁰². En d'autres termes, dans ces traditions le rêve est un moment catalyseur de la vie des communautés, il possède sa propre vie. Ainsi, le rêve éclaire souvent le chemin à suivre, comme dans *Les Phalènes* de Tchicaya UTam'si, ou possède une valeur prophétique, comme dans *L'Étrange destin de Wangrin* d'Amadou Hampâté Bâ. Dans ces romans, en particulier dans le deuxième, le rêve est significatif non seulement en tant que message pour la vie éveillée de Wangrin, mais aussi comme moyen d'éclairage de celle-ci. Wangrin, interprète de l'administration coloniale dans les régions du Mali actuel, cherchait à diriger ses rêves pour comprendre son avenir. Sa réussite et sa richesse dans cette colonie française de l'époque, il la doit non seulement au prix des fétiches, de la ruse, mais aussi pour son attachement aux signes du monde onirique.

Revenons aux œuvres de Monénembo. Leda-paupière-chouette et Akissi sont en permanence dans le monde hallucinatoire et sont en rupture de ban avec les perceptions la communauté. Les rêves de Leda se passent dans les lieux souterrains des génies de la tradition du pays Dahomey (le Bénin aujourd'hui). Le propos de Leda assise devant sa porte témoigne d'un constat onirique, elle évoque les images d'un temps parallèle qui ont valeur de mythe :

Mes yeux l'ont bien vu, Exu n'est pas un menteur : le foulard jeté au feu, les ailles de l'oiseau-mouche, le grément d'un bateau pris dans les flots. [...] Tu étais là, au milieu, à contre-courant de foule qui déferlait de l'église de Sao Francisco pour se préparer à la Bençao, sublime, imperturbable (*Pelourinho*, p. 33).

On relève une contradiction dans les propos de Leda quand elle dit : « Mes yeux l'ont bien vu », alors qu'en réalité elle est aveugle. Il s'agit là aussi d'un récit déconnecté de

²⁰² Constant (Isabelle), *Le Rêve dans le roman africain et antillais*. Paris : Karthala, 2008, 246 p. ; p. 7.

la réalité à cause de l'expression « l'oiseau-mouche » qui n'a aucun référent réel. Elle est bien située dans le rêve et l'imagination, voire dans la folie.

Pour ces personnages, le rêve est aussi un véritable exutoire. C'est à travers lui qu'elles échappent à la misère, au manque et à la solitude. Ainsi, à Salvador de Bahia où réside Leda, la vie est un véritable calvaire à cause de la pauvreté galopante. Son habitation, en l'occurrence sa chambre à coucher, est un agrégat de matériaux de récupération. En revanche, c'est étant dans le rêve que cet espace insalubre se transforme en petit paradis.

Le monde peut toujours se vanter, il ne sera jamais aussi grand que l'orbite de mon œil. Je l'ai tout entier sous les féeries des lumières. Exu a fait de ma chambre le résumé d'un royaume. J'ai ici tout ce qu'il faut pour t'atteindre, toi qui viendra me chercher et me ramènera au pays des cailcedrats (*Pelourinho*, p. 131).

Le thème de l'attente est toujours omniprésent, et celui du retour aux sources africaines est mis en avant par l'image de l'arbre « cailcedrats » déjà présente dans le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire. Aussi, dans cette vision hallucinatoire le manque et la souffrance deviennent quasi absent, car Exu son dieu pourvoit tout ce dont elle a besoin. Leda rêve donc de ce moment où le dieu Exu viendra pour l'emmener sur les terres les plus agréables afin de retrouver son identité et la joie de vivre.

De même, chez Akissa d'*Un attiéké pour Elgass*, le rêve permet aussi de substituer à la vie misérable de Bidjan un espace féérique où il fait bon vivre. L'évocation de cet univers flamboyant se manifeste à travers une parole assurément jubilatoire : « tout au fond de moi, cette lumière trop blanche qui brûle et qui luit et ne juge même pas à vrai dire, mais qui éclaire mon âme comme si c'était une grotte inconnu » (p. 153). Ici, le rêve donne forme à une autre vie, celle qui n'a pas lieu dans la réalité. Pour Akissa, le rêve peut aussi avoir une fonction de déguisement. Le rêve la transforme : elle n'est plus elle-même, mais plutôt le reflet d'une autre image, au point qu'elle s'oublie. « Et cette grotte qui s'éclaire, c'est moi, moi que je connaissais pas... » (p. 155). Dans cette perspective, la voie onirique permet donc ici de voir la

face cachée de la réalité humaine. C'est à travers le filtre onirique qu'Akissi devient une femme vivante et joyeuse, différente de celle qui vit dans la misère à Bidjan.

La mémoire, souvent décriée pour son désir de façonner les traditions et l'histoire des groupes et de servir leurs intérêts, permet aussi de s'évader à travers le filtre onirique. Si l'oubli, sa principale faiblesse, est source de dérapage et parfois de catastrophe, le rêve, lui, peut procurer du bien de temps à autre. À travers cette étude, on constate que Monénembo propose le rêve comme une voie possible de contemplation du monde et des choses. C'est d'une mémoire « pensée » qu'il est question ; les deux protagonistes se projettent sur un terreau onirique qui n'appartient qu'à eux et, c'est par ce filtre qu'elles atteignent la paix de l'âme et la jouissance d'une vie agréable. En un mot, le rêve fonctionne comme une catharsis par laquelle sont comblés les failles, les manques et les désirs d'objets que le monde réel ne procure pas. Monénembo emploie donc le réel et le rêve comme deux voies pour accéder à la connaissance de soi.

E. La figure du griot et l'histoire précoloniale

Peuls se présente sans ambiguïté comme un roman historique : un narrateur-griot²⁰³ raconte l'histoire de l'ethnie peule, depuis le début du quinzième siècle jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, à l'avènement des colonies européennes. Le narrateur-griot de *Peuls* est omniscient et remplit les fonctions du narrateur du roman historique classique. Il apparaît bien comme un homme de chair et de sang : il réclame de « la kola et un bœuf » (p. 16). Le texte met en scène une situation d'exposé oral, du genre de l'épopée ou de la chronique historique, situation dans laquelle le narrateur est un personnage, possède une voix et un corps, et, est individualisé. Cette situation de récit oral apparaît dans le préambule du texte, et est régulièrement rappelée à

²⁰³ Pour comprendre la fonction du griot dans les sociétés ouest-africaines, cf. Ouédraogo (Jean), *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma. Griots de l'indicible*. New York : Peter Lang Publishing, 2004, 180 p. ; pp. 78-87.

l'occasion d'irruptions du récit premier dans le récit second. Le narrateur-griot se manifeste en effet tout au long du texte à travers des formules énonciatives typiques ainsi que des injonctions et apostrophes au narrataire telles que « figure-toi que » (p. 220), « t'a-t-on déjà parlé de » (p. 228), « retiens bien » (p. 233), etc.

On peut identifier deux niveaux narratifs dans le texte. Le récit de l'histoire des Peuls proprement dit est encadré par un récit premier, dans lequel le narrateur-griot sérère s'adresse à un Peul et lui raconte l'histoire des Peuls. Ce récit premier est situé dans le temps : le narrateur fait référence à plusieurs reprises à l'époque dans laquelle il se situe lui, l'époque « actuelle », impliquant l'immédiateté du temps du récit premier par rapport au temps du lecteur. Le récit commence au moment du règne de Koly Tenguéla, c'est-à-dire, entre 1512 et 1537, le griot explique que « cinq siècles après, ses exploits sont relatés dans vos misérables chaumières [...] » (p. 72). Il situe ainsi son narrataire, et lui-même, dans la première moitié du vingt-et-unième siècle. En dehors de ces commentaires relativement rares du griot, le récit premier ne connaît pas d'évènements propres.

La première manifestation du récit premier est imprimée en italiques et ouvre le roman, en fonctionnant comme une sorte de préambule. Le griot y évoque les légendes peules sur leurs origines, et indique sa propre extériorité par rapport à l'histoire qu'il s'apprête à raconter. Dans la suite du texte, le récit historique est interrompu deux autres fois par le récit premier, imprimé en italiques, et qui se présente chaque fois comme un préambule à une nouvelle partie. Dans ces introductions – jamais plus long que quelques pages –, le narrateur abandonne le fil de son récit pour mettre les évènements à venir en perspective par rapport à un cadre historique plus large, tel que l'organisation des grands empires de l'Ouest africain ou l'avènement de la période coloniale.

Le récit second est donc présenté comme le récit énoncé par le griot sérère. Il occupe la quasi totalité du texte, se déroule dans l'ordre chronologique et est divisé en trois grandes parties. Chaque partie, comme on l'a mentionné, est précédée d'un préambule du narrateur. La première, la plus longue, couvre une période allant d'environ 1400 à environ 1640. Elle retrace l'histoire de l'établissement de

groupements peuls dans le Fouta-Tôro – région de l’actuel Sénégal. Le récit relate la fondation et la montée en puissance de la dynastie des Dényankobés, et notamment leurs luttes incessantes contre les Peuls convertis à l’Islam, de plus en plus nombreux. Si les successions et les luttes dynastiques servent de cadre historique au récit, il est en fait centré sur l’histoire d’une famille, descendante d’un dénommé Doyâ Malal, proche du pouvoir, et dont les chefs successifs prennent part aux guerres menées par les princes animistes du Fouta-Tôro. La focalisation sur cette famille d’éleveurs-paysans, dont les activités sont régulièrement interrompues par les obligations militaires des hommes, permet au récit de s’attarder sur différents aspects de la vie quotidienne de l’époque. Et sa conversion à l’Islam, vers le milieu du XVII^e siècle, ainsi que son exil vers le désert mauritanien, illustrent un tournant majeur dans l’histoire des populations peules : la montée en puissance de l’Islam, la conversion d’une grande partie des populations peules dans la vallée du Sénégal, et l’annonce des grands empires théocratiques peuls des dix-huitième et dix-neuvième siècles. Au moment du départ des descendants de Doyâ Malal vers le Nord, le narrateur explique ainsi :

À l’avènement de Bôkar Sawa Lâ mou, le fils de son père, l’Islam n’était plus une petite chose timide et discrète à l’usage de quelques bergers illuminés et de quelques colporteurs en extase. Il devenait une réalité visible et active, avec des mosquées un peu partout, des prédicateurs dans les ports et les marchés, des foules de prosélytes qui ne craignaient plus de célébrer bruyamment leurs fêtes et de brandir les chapelets et les corans (*Peuls*, p. 163).

C’est avec ce tournant que se termine la première partie du récit. Dans la seconde partie, qui s’étale de 1650 à 1845, le récit traite en parallèle de l’empire peul des Dényankôbé, au Fouta-Tôro, et de l’empire peul musulman du Fouta-Djalon. Les deux grands empires peuls musulmans du Sokoto – Nigéria actuel – et du Macina sont également mentionnés. Les grandes figures historiques de Chaïkou Amadou et d’Ousmane Dan Fodio sont mises en scène, et le récit revient sur leur enfance respective, leur formation et leur personnalité en tant que chefs de guerre et chefs religieux. La famille descendante de Doyâ Malal est présente dans cette seconde partie, mais de manière moins centrale que dans la première. Ici, l’accent est en effet mis sur les événements politiques, et notamment sur l’extension du pouvoir peul

musulman dans l'Ouest africain. Les luttes de pouvoir, les guerres civiles et les batailles contre les forces extérieures – des peuples animistes notamment – occupent la majeure partie du récit. La fin de la seconde partie – les dix dernières pages – est consacrée au personnage historique d'El Hadj Omar, à sa formation religieuse et ses multiples pèlerinages, et aux préparations de ses guerres de conquêtes. En dehors des guerres menées par El Hadj Omar, la troisième partie – de 1845 à 1896 – est consacrée au démantèlement progressif du pouvoir au Fouta-Djalon en raison de deux dynamiques complémentaires : l'avancée des Français et des Anglais dans l'Ouest africain, d'une part, et, toujours, les luttes de pouvoir au sein du royaume d'autre part. Le dernier descendant de la famille de Doyâ Malal mis en scène s'appelle lui-même Doyâ Malal, ce qui paraît figurer la fin d'un cycle historique. Finalement, le récit s'achève au cours de la dernière décennie du dix-neuvième siècle, avec l'incorporation du Fouta-Djalon à la colonie de la Guinée française. Le texte de *Peuls* se termine par un épilogue, qui résume les parcours des almamis²⁰⁴ et des princes du Fouta-Djalon sous le régime colonial.

En somme, la mise en scène du récit oral signe la pertinence de la scénographie des littératures africaines postcoloniales. Dans *Peuls*, comme dans nombre d'autres textes, la parole orale est chargée de légitimer l'énonciation historique. Elle renvoie, entre autres, à l'idéal d'une parole africaine traditionnelle, non contaminée par les cultures occidentales. Le fait que le narrateur soit incarné par un griot permet de lui attribuer une identité, et, dans le cas de *Peuls*, de faire raconter l'histoire d'un peuple africain par une voix africaine. On reconnaît ici une énonciation classique du roman historique : le narrateur est extra-diégétique, parfaitement désincarné, invisible. Il suggère la neutralité, et donc l'objectivité du point de vue historique²⁰⁵. En partant du discours des griots, qui restent des références exclusives à l'intérieur du monde de l'oralité, « [Monénembo] tente à son tour une écriture de l'Histoire qui privilégie la

²⁰⁴ Rois en langue peule.

²⁰⁵ Barthes (Roland), « Le discours de l'histoire », *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil, 1984, pp. 157-158.

mémoire des faits et des gestes des hommes »²⁰⁶. Monénembo appelle donc à ne plus considérer la parole du griot en termes d'historiographies implicites, mais plutôt comme une disposition nécessaire à la construction du discours de l'Histoire et la multiplication des mémoires.

CHAPITRE II. LA MEMOIRE DE L'ESCLAVAGE ET DE LA COLONISATION CHEZ MARYSE CONDE ET TIERNO MONENEMBO

1. Chez Maryse Condé

A. La mémoire de l'esclavage

L'esclavage a donné naissance à une littérature abondante, notamment dans les littératures afro-américaines. Pour revenir à sa définition, « L'esclavage est l'état ou la condition d'un individu sur lequel s'exercent les attributs du droit de propriété »²⁰⁷. En d'autres termes, l'esclave a les mêmes attributs qu'une chose, dans la mesure où il est

²⁰⁶ Ngandu Nkashama (Puis), *Mémoire et écriture de l'histoire dans les écailles du ciel de Tierno Monénembo*. Paris : L'Harmattan, coll. « Passerelles de la Mémoire », 2000, 208 p. Cf. la quatrième de couverture.

²⁰⁷ Vaz Cabral (Georgina), *La Traite des êtres humains. Réalités de l'Esclavage contemporain*. Paris : La Découverte, 2006, 260 p. ; pp. 86-87.

une possession individuelle. La traite des Noirs quant à elle, « comprend tout acte de capture, d'acquisition ou de cession d'un individu en vue de le réduire en esclavage ; tout acte de cession par vente ou échange d'un esclave acquis [...] »²⁰⁸.

Kathleen Gyssels souligne l'entrée de l'esclavage en littérature afro-américaine avec les premiers mémoires d'esclaves lettrés. Ce thème a par la suite donné naissance à un genre autonome dénommé *slave narrative* (récits d'esclaves). Par contre, elle pense que dans la littérature antillaise, l'esclavage est resté longtemps mis de côté par le genre romanesque. Selon elle, les Antillais se sont plutôt imposé la représentation de l'univers et de la société antillaise d'après l'abolition de l'esclavage (1848). « À part les poètes de la Négritude, suivi de Glissant, qui dès *La lézarde* (1958) accordent de l'importance à la question »²⁰⁹. Elle affirme que contrairement à cette littérature antillaise, les auteurs afro-américains avaient déjà publié des récits d'esclaves. Elle classe Toni Morrison²¹⁰ parmi ces auteurs afro-américains, dont l'écriture de la mémoire de l'esclavage est une préoccupation majeure.

Nous pensons comme Kathleen Gyssels que Césaire faisait déjà allusion à la traversée, mais son projet littéraire ne s'articulait pas essentiellement à partir de la traite. Par exemple, dans *Le Cahier d'un retour au pays natal*, il évoque la traite à travers l'évocation du cri de la cale. « J'attends de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquettements des mourants, le bruit d'un [esclave] qu'on jette à la mer ... les abois d'une femme en gésine... des raclements d'ongle cherchant des gorges... des ricanements de fouets »²¹¹.

²⁰⁸ Vaz Cabral (Georgina), *op. cit.*, p. 88.

²⁰⁹ Gyssels (Kathleen), « Toni Morrison et Maryse condé face au blancs de l'histoire : *Beloved* et *Moi, Tituba Sorcière...* noire de Salem. Révision et révélation autour des Néo-slave narratives », *Les Carnets du Cerpac*, (Centre d'Études et de Recherches sur les Pays du Commonwealth), n°2, 2005, pp. 487-516 ; p. 488.

²¹⁰ Morrison (Toni), *Beloved*. Paris : Éditions Christian Bourgeois, 1989, 379 p.

²¹¹ Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine éditions 2000, 92 p. ; p. 39.

Plus loin, le poète évoque le caractère gargantuesque et destructeur du navire négrier : « [...] le négrier craque de toutes part... Son ventre se convulse et résonne... L'affreux ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange nourrisson des mers »²¹². Césaire n'est donc pas resté insensible à la douleur causé par l'esclavage dans les sociétés antillaises d'hier et d'aujourd'hui. Césaire a une conscience profonde de l'esclavage, mais il trouve plutôt urgent d'aborder les problèmes qui touchent le quotidien des Antillais. C'est du reste ce qui explique que son œuvre se concentre sur la colonisation et l'assimilation : *Discours sur le colonialisme*, *Une saison au Congo*, *La Tragédie du roi Christophe*, etc.

Glissant est plutôt celui qui accorde une importance à l'écriture de la traite. Toute son œuvre – poèmes, romans et essais – s'intéresse à la traversée. Dès *L'Intention poétique*, Glissant forge une poétique du cri, garante de l'émergence d'une littérature. « Des cris que nous avons poussés depuis plus de trois siècles, de ce charroi de matières vivantes qui semblent sans fin s'engouffrer dans une bouche de néant, [...], afin de dégager peut-être ce qu'il a manqué au cri pour devenir parole »²¹³.

Glissant décrit par exemple l'éclatement de la solidarité familiale et sociale laminée par la traite dans *Le Quatrième Siècle* : « Tout le pays a été dragué, les mères ont vendu leurs enfants, les hommes leurs frères, les rois leurs sujets, l'ami vend son ami pour le rhum sans canne »²¹⁴.

Dans *Tout-monde*, le souvenir de la cale ou celle du navire est aussi inscrit dans les mémoires de façon indélébile, notamment dans celle Longoué. « [...] la présence de la cale était pour lui plus forte, plus encore que l'invocation de ce qu'il appelait le pays d'avant »²¹⁵. L'image de la cale rappelle le souvenir de la traversée, comme elle évoque le cri de douleur des déportés.

²¹² Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 61.

²¹³ Glissant (Édouard), *L'Intention poétique*. (Paris : Seuil 1969). Nouvelle édition, Paris : Gallimard, 1997, 193 p. ; p. 192.

²¹⁴ Glissant (Édouard), *Le Quatrième Siècle*. [Paris : Seuil, 1964]. Paris : Gallimard, 1997, 320 p. ; p. 33.

²¹⁵ Glissant (Édouard), *Tout-monde*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1995, 610 p. ; p. 91.

Le Discours antillais, quant à lui, continue dans cette logique. La septième introduction, intitulée « À partir du cri »²¹⁶, dit la nécessité de quitter le stade du cri pour aboutir à la parole véritable. *Poétique de la relation* s'ouvre aussi sur le rappel de la traite négrière. Le navire négrier et sa cargaison sont représentés dans l'œuvre.

Cependant, malgré bien des réticences, les écrivains antillais, comme les écrivains noirs d'Amérique, intègrent de plus en plus souvent la douloureuse mémoire de la déportation et des terreurs indicibles de l'esclavage. L'esclavage chez Maryse Condé est abordé dans *Ségou 1*, *Ségou 2* et dans *Moi, Tituba sorcière*. Les deux premiers romans, richement informés, dressent le tableau de l'esclavage en Afrique de l'Ouest. Grâce à une connaissance approfondie de l'histoire et des traditions orales, Condé – à travers ces deux romans – fait la grande saga historique de l'Afrique de l'Ouest. Les deux récits couvrent tout le XIX^e siècle et tout l'espace de l'Afrique de l'Ouest, jusqu'au Maroc, ainsi que le Brésil et la Jamaïque.

Quel est son point de vue par rapport à la question de l'esclavage ? Quelles sont les conséquences de ce trafic humain dans les lieux évoqués ? Nous étudierons d'abord le mode de capture d'esclaves à Ségou, puis, par la suite, nous verrons ce qui advient de leur identité sur les terres de l'exil.

La traite négrière marque les textes de plusieurs écrivains antillais. Pour ces derniers, il fallait réhabiliter l'Afrique, continent matriciel des Nègres dépossédés de tout, telle est l'intention qui anime l'œuvre de Césaire.

Premièrement, Maryse Condé montre que l'esclavage est une pratique qui existait déjà dans l'Afrique précoloniale, même s'il s'agissait d'un « esclavage de case ». Les guerres fratricides occasionnaient la saisie des captifs et ces derniers étaient automatiquement réduits en esclavage par leurs adversaires. Comme on a pu le lire dans le point précédent : « Ségou faisait la guerre [...] obtenait des esclaves qu'elle revendait sur les marchés ou qu'elle employait à cultiver ses champs. La guerre était le nerf de sa puissance et de sa gloire » (*Ségou 1*, p. 15).

²¹⁶ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1997, 839 p. ; pp. 27-28.

Selon Condé, c'est le commerce d'esclaves qui assure la prospérité de Ségou et de la plupart des royaumes de l'Afrique de l'Ouest. Ce sont les captifs de guerres le plus souvent. Elle nous apprend que, quand ces captifs de guerres ne sont pas vendus, surtout ceux qui sont devenus héréditairement « esclaves de case », ils ne sont plus maltraités à Ségou.

Ensuite, avec l'arrivée des Occidentaux, le phénomène prend de l'ampleur si bien que la vente d'esclaves est devenue un commerce à grande échelle. Les souverains recevaient des présents de la part des Occidentaux dès que des esclaves étaient vendus. L'écrivain n'indexe ni les Blancs, ni les Africains à propos de l'esclavage. Toutefois, elle rajoute que certains Africains ont aussi été de véritables instigateurs de l'esclavage. Ainsi, Naba, le troisième fils Traoré, est enlevé et vendu « par des *Bambara*, des hommes qui croyaient aux mêmes dieux que lui [...] » (*Ségou I*, p. 81), tandis que son frère Malobali se trouve lui-même, à Ouidah, engagé dans « le trafic de chair humaine » (*Ségou I*, p. 264). Aussi, tout au long des pays de « la Côte des esclaves », les bruits d'abolition inquiètent-ils : « Que deviendrait-on si on supprimait le commerce des esclaves ? » (*Ségou I*, p. 342). Condé affirme que malgré ces abolitions, les Anglais et leurs vaisseaux se pressaient encore dans « le port de Lagos » (*Ségou I*, p. 381). Cela témoigne l'importance économique de ce trafic humain.

La situation d'esclave devient particulièrement tragique, dans le roman de Condé, quand elle est vécue par des femmes, personnages privilégiés par la romancière. On le constate dans les propos suivants :

Hommes parqués à fond de cale. Fouettés pour danser sur le pont. Femmes violées par les marins. Malades et mourants jetés par-dessus bord. Gémissements de douleur. Cris de révolte et d'angoisse. Puis un jour, une terre d'exil et de deuil se dessinerait à l'horizon (*Ségou I*, p. 108).

Ici, le roman a l'allure d'un livre historique dans la mesure où il évoque les conditions de voyage des esclaves durant la traversée vers les Amériques et l'Europe. Sur le sol africain, les femmes esclaves sont maltraitées par les hommes libres, qui les prennent comme concubines, leur font des enfants, puis les rejettent. Plusieurs préfèrent se

suicider en se jetant dans un puits, infraction majeure dans les civilisations du Sahel, et puissante malédiction qui va s'étendre sur toute leur descendance. C'est ainsi que meurent la mère, restée anonyme, du second fils Traoré, Siga, et Nadié, la compagne de l'orgueilleux fils aîné Tiékoro.

Moi, Tituba sorcière est sans doute le roman de Condé qui détient avec force les caractéristiques du récit d'esclave. C'est du reste ce qu'affirme Lydie Moudileno :

Moi, Tituba sorcière noire de Salem mobilise presque toutes les conventions formelles et les topoi du récit d'esclave du dix-neuvième siècle, à commencer l'utilisation du 'je suis née' en ouverture. Au fil des passages d'un espace de domination à un autre – trajectoire typique de l'esclave assimilé au mobilier du maître – on retrouve effectivement les thèmes récurrents des récits d'esclaves (tels que l'exploitation sexuelle et brutalité disciplinaire, le discours sur la liberté et l'égalité [...])²¹⁷.

Aussi le roman propose-t-il une réécriture de l'histoire en donnant la parole à Tituba, une esclave originaire de la Barbade, condamnée à tort ou à raison lors du procès des sorcières de Salem de 1662. Tituba raconte sa vie de guérisseuse et d'esclave qui l'amène à visiter plusieurs mondes au XVII^e siècle, temps de l'Inquisition et de la chasse aux sorcières. Elle est, dès ces premiers instants, une enfant de la douleur, car elle est née du viol de sa mère Abena par un marin anglais à bord d'un bateau négrier. Vendue comme esclave, cette femme a transité par Salem ; c'est de là qu'elle sera accusée de sorcellerie et d'envoûtement sur les enfants d'un pasteur puritain, Samuel Parris. Nous apprécions, en *Moi, Tituba Sorcière*, la prise de parole d'une femme antillaise qui finit, par le biais d'un « 'je' autobiographique, à prendre sa revanche sur Histoire dans laquelle elle était absente »²¹⁸. On retrouve donc une communauté d'esclaves livrée au rituel de la révolte et au chant de la liberté.

Ainsi, *Moi, Tituba* s'ouvre avec le viol de l'Africaine, et la jeune Tituba verra ensuite sa mère pendue pour avoir résisté aux tentatives de viol de son maître Darnell.

²¹⁷ Moudileno (Lydie), « *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* : les déplacements d'un récit d'esclaves », *Les Carnets du Cerpac*, (Centre d'Études et de Recherches sur les Pays du Commonwealth), n°2, 2005, pp. 471-485 ; p. 473.

²¹⁸ Moudileno (Lydie), *art. cit.*, p. 471.

Et bien plus tard, Tituba sera à son tour victime du même sort. Cette fois-ci, ce sont trois ministres puritains, cagoulés, qui seront les auteurs du viol. Le narrateur résume les faits en ces termes : « L'un des hommes se mit carrément à cheval sur moi et commença à me marteler le visage de ses poings, durs comme des pierres. Un autre releva ma jupe et enfonça un bâton taillé [...] » (p. 144).

Le discours sur la liberté et l'égalité, quant à lui, est revendiqué par un groupe de Marrons, dont le chef de file se nomme Christophe. Ces esclaves affranchis par eux-mêmes ne travaillent dans aucune plantation. Ils s'organisent et mobilisent des moyens pour réduire à néant le système des plantations et les premières révoltes éclatent dans les champs (p. 221).

Pour en venir à la question du « marronnage », rappelons qu'au début de l'esclavage aux Antilles, des esclaves avaient tenté s'enfuir, et régulièrement quelques-uns avaient réussi. Souvent leurs meneurs travaillaient comme sorciers et prêtres des religions traditionnelles de source africaine. Le « Nègre Marron » est, pour l'Antillais, une personnalité ambiguë : pleine de mythes, de légendes, et perçue comme le héros noir de l'Histoire. Condé consacre quelques pages aux Marrons révoltés et opposés au système des plantations. Elle reprend les discours sociaux antillais qui les considèrent comme des personnages mythiques et invincibles face aux balles des Colons. Ti-Noël, un Marron admis dans l'imaginaire sociétal antillais comme l'un des premiers esclaves à s'être évadé des plantations, est pris pour prétexte dans la narration, et cela dans le but d'atteindre l'horizon d'attente des lecteurs cultivés à propos du marronnage. Le narrateur affirme donc ceci : « Le fusil du Blanc ne peut pas tuer Ti-Noël. Son chien ne peut pas le mordre. Son feu ne peut pas le brûler. Papa Ti-Noël, ouvre-moi la barrière » (p. 222). Il est, d'un côté, respecté et, de l'autre, mythifié pour son courage et son engagement pour la liberté des communautés noires en esclavage. Il y a une mythification autour de son personnage et de ses actions. Ainsi, Burton dans *Le Roman marron*, définit le nègre marron en partant des postulats du Parti de gauche martiniquais.

Pour la 'gauche' martiniquaise, le Nègre Marron figure une éventuelle pureté africaine ou afro-créole, preuve concrète qu'il est possible de vivre, et non simplement de survivre, en dehors du dispositif colonialiste puis

assimilationniste, de se créer une extériorité par rapport au pouvoir pour lui opposer une fin de non-recevoir permanent et absolu ²¹⁹.

Le mythe façonné par ce personnage touche donc toutes les sphères martiniquaises, en ce que même les intellectuels lui accordent une place de choix, comme le Parti de Gauche ici. Plus loin, Burton rajoute que le « marronnage est un refus inconditionnel de l'esclavage, et une négation à part entière des mentalités et des valeurs qu'il implique, y compris une éventuelle mentalité d'esclavage qui aurait bon gré mal gré renforcé le système » ²²⁰. Par ailleurs, cette figure mythique ne jouit pas seulement d'éloges. Par exemple, les Colons et l'Église ont quelque part réussi à imposer aux gens l'image négative du Marron qui ne veut pas travailler, qui est bandit et assassin. Le refus des Marrons de servir le maître et la décision de changer une vie d'esclave contre une vie en liberté a amené la réintroduction de certaines coutumes africaines. C'est pour cette raison que les communautés marronnes étaient beaucoup « plus africaines que les communautés des esclaves restées aux plantations » ²²¹. En effet, dans *Moi, Tituba sorcière*, Christophe perpétue les coutumes africaines ; il avait notamment fait construire une maison qu'il occupait avec ses deux épouses. La coutume africaine de la polygamie est donc amenée sur les terres d'exil (p. 224).

L'image mythique de ce personnage a des incidences considérables en littérature, notamment dans le roman. L'image négative du marron est d'ailleurs perceptible dans le roman. Le narrateur dit que les Marrons sont des assassins, et, de ce fait, qu'ils sont incompatibles pour fédérer une vie agréable dans les cases nègres (p. 234). Ici, l'imaginaire sociétal entraîne des interférences dans la fiction romanesque.

Le texte de Condé fait une description rigoureuse des cases nègres et des plantations. Nous sommes au cœur d'un espace esclavagiste. D'ailleurs, les expressions « maîtres » et « esclaves » sont présentes dès le début de la narration, et

²¹⁹ Burton, (Richard D.E), *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*. Paris : L'Harmattan, 1997, 282 p. ; p. 23.

²²⁰ Burton, *op. cit.*, p. 59.

²²¹ Burton, *op. cit.*, p. 29.

cela, jusqu'à son terme. Sans aucun doute, la sémantique du texte témoigne du discours, des habitudes et de l'espace esclavagiste.

Le troupeau déguenillé des esclaves remontait vers les rues cases-nègres tandis que les contremaîtres, pressés d'aller boire leur « sec » en se balançant d'avant en arrière sous leurs vérandas, caracolaient sur leurs chevaux. A ma vue, ils faisaient claquer leurs fouets comme s'ils étaient impatients de s'en servir à mes dépens. Néanmoins aucun d'entre eux n'osa s'y aventurer (p. 232).

Il y a deux statuts d'individus : d'un côté, les esclaves et, de l'autre, les maîtres blancs, tous se trouvant dans un espace défini, la plantation. L'une des entités dispose de l'autorité, et l'autre est soumise à la première. Plus loin, il y a une scène parallèle à celle qu'on a pour coutume de voir dans les films sur l'esclavage, notamment celui de David Greene, *Racines* : « [...] un négrier [venait] de jeter l'ancre, car sous l'auvent de paille d'un marché, des Anglais, hommes et femmes, examinaient les dents, la langue et le sexe [...] » (p. 218).

Moi, Tituba sorcière est donc à juste titre un récit d'esclavage, en ce sens que la plupart des thèmes et des discours inhérents aux espaces esclavagistes sont inscrits dans la trame narrative. L'esclavage, source d'aliénation culturelle et sociale pour les déportés, a occasionné ce que nous appelons « la perte du nom ». Que faut-il entendre par perte du nom ? C'est le second point de cette section.

1) La perte du nom

La « perte du nom » est liée à la crise identitaire des sujets déportés. L'identité de ces derniers est déstructurée parce que les maîtres imposent leurs noms. Les lieux diffèrent aussi d'avec l'Afrique. De Ségou à Bahia au Brésil, Naba le fils de Doussika Traoré n'est plus le même ; c'est désormais un hybride culturel. Le nom *bambara* est remplacé par un nom chrétien, Jean-Baptiste. De même, la jeune fille nommée Ayodélé est confrontée au même souci identitaire après sa conversion au catholicisme. Elle prend le nom de Romana. L'identité problématique de l'Antillais est une question essentielle en littérature antillaise. Maryse Condé évoque cette situation en présentant des personnages confrontés à une double culture. De Césaire aux contemporains, ce

sujet est traité de manière obsessionnelle. Glissant, par exemple, accorde un intérêt particulier à ce sujet. D'ailleurs, il a conceptualisé l'identité en deux terminologies : l'« identité racine » et l'« identité rhizome »²²². L'identité du sujet antillais est rhizomatique et non liée à la racine. Maryse Condé présente elle aussi de sortes d'identités rhizomes ; en ce sens que tous les personnages déportés vers le Brésil ont tous des identités plurielles ou métisses. La perte du nom ou de l'identité première est très mal vécue par les personnages. C'est ici l'une des conséquences importantes de la traite négrière. Aujourd'hui, les Antillais sont des individus hybrides du point de vue identitaire. Double culture, occidentale et africaine. Pour Maryse Condé, cette instabilité identitaire est à l'origine du traumatisme des sujets. L'exil éternel et la perte de l'identité causent le désarroi des personnages, à l'image de Naba qui n'accorde plus d'importance à la vie. Maryse Condé a conscience qu'il se pratiquait un type d'esclavage avant la traite outre-Atlantique, néanmoins, elle ne juge ou n'incrimine aucune communauté. Elle se contente de présenter une Afrique précoloniale en déclin, où existaient déjà la haine et la trahison, signes avant-coureurs des dictatures et des guerres civiles au sortir des indépendances. Les Africains peuvent donc ne pas toujours reconnaître, dans *Ségou*, leur Afrique. Mais jusqu'à présent, aucun roman africain n'a brossé un tableau aussi ambitieux, historiquement documenté et réussi sur le plan romanesque que le *Ségou* de Maryse Condé.

²²² Glissant (Édouard) entend par « identité racine toute conception univoque de l'identité, toute recherche identitaire qui voudrait repérer une seule origine, seule racine. L'identité racine peut être fort complexe comme l'arbre qui est l'image et l'expression par excellence. L'identité rhizome désigne par contre, une conception ouverte, pluridimensionnelle de l'identité. Récusant toute idée d'une racine unique, l'identité rhizome désigne toute forme hybride de l'identité ». Cf. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990, 241 p. ; p. 23 ; et Burton (Richard) qui vient en appui aux thèses de Glissant sur les deux types d'identité dans *Le Roman marron, op. cit.*

B. La mémoire des conquêtes : la colonisation et l'Islam

Hamidou Dia évoque le travail des écrivains africains par cette image : « La mémoire quand elle va chercher du bois mort, rapporte parfois de lourds fagots »²²³. Des pans d'histoire plus ou moins volontairement oubliés, morts pour certains, sont ramenés brutalement à la surface des textes par la fiction. Les fictions peuvent apparaître comme des coups portés contre ces histoires emmurées, des interrogations jetées, des chronologies tracées et contrôlées par les classes dirigeantes. Les romans seraient alors des reconstructions du passé, avec les tâtonnements et les questions lancinantes qui parcourent de tels itinéraires. Les éléments historiques repris dans la narration littéraire jouent comme des éléments brandis pour retracer cette véritable histoire qui manque. L'écrivain guadeloupéen, comme nous allons le voir, se comporte en historienne en ce qu'elle revisite le vécu des hommes et des femmes de l'Afrique lointaine.

Loin des exposés rationnels de la science historique, ces textes expriment sans cesse la fragilité et le doute des personnages face à leur passé. Maryse Condé, en revenant sur ce passé, retrace deux événements qui ont mis l'Afrique en ébullition : la pénétration de l'Islam et la conquête coloniale. L'œuvre de Maryse Condé remédie au silence de la pénétration de l'Islam dans le Mandingue, qui non seulement fut sanglante, mais qui aussi, porta un coup sérieux aux fondements religieux et politiques de l'empire et de la région tout entière. « L'Islam était tout nouveau venu dans la région, apporté par les caravanes des Arabes comme une marchandise exotique » (*Ségou 1*, p. 29). Après Tombouctou et Djenné, l'épée qui contraint à la conversion s'était dirigé vers Ségou. De ce fait, El Hadj Omar et ses troupes avaient semé la peur, le sentiment aigu d'insécurité pour mieux assurer l'expansion de la nouvelle religion dans l'empire. La vie paisible de Ségou va être complètement perturbée par l'arrivée de l'Islam, surtout lorsque Tiékoro, le fils de Dousika se convertit à l'Islam. Des rumeurs circulaient pour augmenter l'angoisse des populations. Condé nous informe à ce propos :

²²³ Dia (Hamidou), *Poésie africaine et engagement*. Paris : Acoria, 2003, 150 p. ; p. 107.

Les Peuls d'Amadou Hammadi Boubou avaient placé un barrage à la sortie de Djenné sur la route de Gomitogo. Armés de haches, ces hommes disaient à tous les passants : Es-tu contre la foi islamique ? Ou, chose encore plus grave, es-tu un hypocrite ? Si la réponse ne leur convenait pas, vlan ! Ils tranchaient la gorge de leur interlocuteur et les têtes, encore sanguinolentes, formaient un alignement macabre le long de la route (*Ségou 1*, p. 159).

De telles méthodes ne pouvaient qu'accentuer la tourmente et la peur chez les populations. La conversion à l'Islam, dans certaines régions, se faisait par intimidation et par bains de sang. Les Peuls, plus islamisés que d'autres peuples ouest-africains de l'époque, exerçaient des pressions sur d'autres communautés comme les *Bambara* de Ségou. À Ségou, l'arrivée de l'Islam est à l'origine de la déstructuration des cellules familiales et de l'appareil royal.

On assiste à un cataclysme total au sein des cellules familiales. Celle de Dousika, par exemple, est la première victime de l'intrusion de cette religion à Ségou. Premièrement, son fils renie la culture ancestrale et se convertit à l'Islam²²⁴. Deuxièmement, une guerre fratricide éclate entre Tiékoro et Tiéfolo, tous des fils de Dousika. L'Islam n'a donc pas seulement permis la purification des âmes comme elle le prétend ; il est aussi à l'origine de la dislocation de l'ordre des choses. En effet, la conversion de Tiékoro à l'Islam précipite l'érosion du sens de la famille en pays *bambara*. Il participe à l'expansion de la nouvelle religion à Ségou ; par contre l'action de Tiéfolo, son frère, était guidée par le souci d'enrayer l'avancée de l'Islam à Ségou. Le conflit familial est lisible : les fils de Dousika ont des opinions opposées par rapport à cette nouvelle religion. Tiéfolo craignant la popularité nocive de son frère Tiékoro, lequel avait transformé leur cour en une école coranique et l'avait livrée aux assassins mandatés par la cour du Mansa. La crise existentielle qui mine la famille Dousika touche aussi la ville de Ségou. L'arrivée de cette nouvelle religion à Ségou entraîne le changement des habitudes et introduit de nouvelles façons de vivre. Maryse Condé décrit les changements intervenus à Ségou en ces termes :

²²⁴ Ce reniement fait penser au *Monde s'effondre* avec la conversion du fils d'Okonkwo au christianisme.

Ségou changeait. À quoi cela tenait-il ? [...] Robes musulmanes, caftans, bottes, tissus d'Europe, objets d'ameublement marocains, tentures et tapisseries venues de la Mecque. C'était l'Islam qui rongait Ségou comme un mal dont on ne pouvait arrêter le progrès (*Ségou 1*, p. 216).

Ce triste revirement de la situation à Ségou met en exergue l'impuissance de Da Monzon. De son état de souverain, on ne retenait plus que son inaptitude à repousser Amadou Hammadi Boubou, le prédicateur peul. Les changements étaient visibles dans la mesure où plusieurs objets ne faisant pas partie de la culture *bambara* circulaient. Plus aucune force n'avait pu enrayer l'expansion de l'Islam et l'entrée de tous ses objets et symboles. El Hadj Omar et ses lieutenants devaient bénéficier de ces divisions internes pour mieux asseoir l'Islam en pays *bambara*. En conséquence, l'Islam envahit Ségou, en perturbant le vécu des populations. Il réduit le nombre des femmes comme il interdit les boissons alcoolisées. Plus grave encore, il réduit la puissance des rois sous prétexte qu'Allah est au dessus des rois. Pour montrer les contraintes et les dangers de l'Islam pour le groupe *bambara*, Maryse Condé affirme :

L'Islam était dangereux puisqu'il sapait le pouvoir des rois, plaçant la suprématie entre les mains d'un dieu unique et suprême, parfaitement étranger à l'univers *bambara*. Comment ne pas se méfier de cet Allah dont la cité était quelque part à l'est ? (*Ségou 1*, p. 47)

Le nouveau dieu est nuisible pour la communauté de Ségou puisqu'il déstructure les codes sociaux et impose les siens. Les *Bambara* sont animistes mais l'Islam oblige de ne considérer qu'un seul dieu. On a par exemple noté : « *Pemba* », dieu de la création, et « *Faro* », maître de l'eau et de la connaissance, etc., on peut se rendre compte que les *Bambara* vouent des cultes à plusieurs êtres supérieurs. L'idée du monothéisme religieux est donc mal venue dans cette société qui a toujours été polythéiste. Ce qui est insupportable, c'est le fait que ce nouveau dieu affaiblit la grandeur des souverains. De même, le griot, une figure emblématique et incontournable en pays *bambara*, perd aussi son prestige avec les changements radicaux apporté par la même religion : « Ségou semblait en tout point à une ville musulmane. [...] Plus de griots hâbleurs guettant le noble. [...] Pas un air de musique » (*Ségou 2*, p. 293). L'Islamisation de ces peuples s'est donc effectuée par la force et la violence.

L'implantation de l'islam en Afrique de l'Ouest a non seulement eu des incidences sur le système politique, mais il a aussi entraîné plusieurs guerres fratricides entre les différents groupes. Tiékoro Traoré, premier martyr de l'islam, est mort à Ségou ; de même son fils Mohammed Traoré est tué au cours d'un affrontement entre les troupes d'El Hadj Omar et la communauté *bambara*. À Ségou, les *djihad*²²⁵ des islamistes peuls et toucouleurs avaient pour ambition de « purifier et rénover l'islam, rendre la chaleur et la virulence à une foi qu'affaiblissaient les querelles de clans et les oppositions entre provinces » (*Ségou 2*, p. 175). Ces guerres dites « saintes », pour emprunter un terme propre au vocabulaire musulman sont à l'origine de plusieurs milliers de morts à Ségou et en Afrique en général. La guerre est sainte mais pourtant, elle fait couler beaucoup de sang. Ce n'est donc pas un hasard si la prise de Ségou par les forces d'Amadou est ici décrite dans une tonalité pathétique et douloureuse :

Et le sang rougit la terre de Ségou. Les ruisseaux écarlates colorèrent à jamais l'argile et les affleurements gréseux sur lesquels étaient construits les maisons, le palais, les marchés, les mosquées et les cases aux fétiches [...]. Les cadres s'entassaient sur la terre maternelle [...]. Leurs chairs se mêlèrent aux grains de l'argile (*Ségou 2*, p. 172).

Dans ce passage, on constate que la pénétration de la religion musulmane en Afrique est à l'origine de plusieurs conflits. Tous ceux qui ne voulaient pas se convertir trouvaient inéluctablement la mort. Le Coran interdisait d'avoir des fétiches si bien que tous ceux qui en disposaient étaient dépossédés de leurs amulettes et tous autres objets suspects.

De même, sur le plan identitaire, la crise n'est pas moindre, vu que la nouvelle religion exigeait aussi de changer le patronyme. C'est qui arrive à Tiékoro lors de sa conversion à l'islam. Il était attiré par la culture musulmane, mais il avait aussi le désir ardent de rester connecté à la culture *bambara*. À travers ce personnage, Maryse Condé permet de ressentir et de comprendre de façon précise les changements qui ont

²²⁵ Le *djihad*, mot d'origine arabe, est un idéologème qui a servi d'argument à différents groupes musulmans à travers l'histoire pour légitimer leurs guerres contre d'autres musulmans ou non-musulmans.

marqué toute cette partie du monde à la fin du XIX^e siècle. Selon Condé, l’Islam a été une forme d’agression qui a fait beaucoup de mal à la civilisation traditionnelle *bambara*.

En somme, on note que l’intrusion de l’Islam à Ségou a plusieurs conséquences sur le monde de vie des populations de Ségou : l’explosion des cellules familiales, les guerres fratricides, les crises identitaires et la déstructuration des pratiques occultes des *Bambara* (l’Islam interdisait les fétiches et les épreuves initiatiques). Maryse ne cache pas sa conception de l’Islam comme étranger au peuple *bambara*. D’ailleurs, dans un entretien accordé à Mutombo, elle pense que cette religion a été une forme d’aliénation et d’erreur initiale pour les peuples de Ségou et de toute cette partie de l’Afrique de l’Ouest :

[...] en parlant des copains africains, des gens du Mali, des Bambara de Ségou [...] vous avez l’impression que l’Islam est une partie intégrante de leur vie, [...] ils oublient que pendant un temps l’Islam a été pour eux une sorte d’agression qui a fait beaucoup de mal à notre civilisation [...] préparant d’une certaine manière la voie à la destruction finale qui sera portée par la colonisation ²²⁶.

Que dire de la colonisation européenne et de son chapelet de missions dans cet espace ouest-africain ? Quels sont les impacts et les changements observés ?

Face à la puissance de feu des armées coloniales, face à la marche conquérante des missionnaires de la civilisation et de l’Évangile, les habitants de Ségou et des royaumes voisins déploient des stratégies de résistance pour enrayer la pénétration coloniale. La mission coloniale envoyée par la France avait déjà annexé plusieurs régions. De ce fait, une grande muraille avait été érigée sous l’inspiration du souverain en vue de se protéger contre tout agresseur étranger. L’arrivée des Occidentaux sur les terres *bambara* n’avait fait qu’envenimer la situation et multiplier les affrontements. Suite à l’avancée des troupes françaises aux portes du village : « Derrière les murailles de terre les armées de Ségou se préparaient fiévreusement au combat, les forgerons fabriquant les armes de jet, les javelots et les lances à fer étroit [...] » (*Ségou 2*, p. 15).

²²⁶ Mutombo Kanyana, « Entretien avec Maryse Condé, Madame Ségou », *Echos Actuels 2*, 1984, pp. 6-8.

Ces passages illustrent que les habitants de Ségou n'avaient aucune envie de partager quoi que ce soit avec les nouveaux venus, ni de passer sous le contrôle des Occidentaux.

Toutefois, Ségou devait subir l'humiliation de la confrontation avec la colonne française de Faidherbe²²⁷ qui en avait fait l'une de ses cibles. Dans l'esprit des Ségoukaw, ces murailles étaient éternelles. Mais le spectacle de la défaite de la ville devant les troupes françaises et surtout la destruction des murailles ont créé une véritable désillusion :

[...] une foule muette et médusée, regardait les murailles. Blessures béantes. De l'autre côté du fleuve, on apercevait les canonnières et les engins meurtriers qui étaient arrivés à détruire le travail patient des ancêtres. Des enfants soupesaient les blocs de terre avec une terreur empreinte d'admiration. [...] on avait cru Ségou invincible, [...] cette seconde chute était la plus dure, la plus humiliante (*Ségou 2*, p. 408).

La destruction des murailles de Ségou par les canonnières de l'armée coloniale française consacre l'asservissement des *Bambara* à l'ordonnance coloniale. Elle impose sa puissance en écrasant le symbole de résistance de tout un peuple. Cette destruction est aussi la preuve de la fragilité du pouvoir royal *bambara*. Ce qui attire l'attention du lecteur, au sujet de la déchéance de ce royaume, c'est cette figure rhétorique : Ségou n'est plus qu'« une ville [...] violée, les cuisses en sang » (*Ségou 2*, p. 397). Cette métaphore sexuelle que Maryse Condé emploie en relation avec la prise de Ségou, témoigne de la faiblesse du dispositif de sécurité censé garantir sa protection. Il y a une personnification de la ville de Ségou. Cette dernière prend l'allure d'une femme qui subit un acte indigne et brutal, et son incapacité à se défendre et à résister contre l'opresseur. En effet, la pulvérisation des murailles va laisser libre cours à l'expansion coloniale, si bien que Ségou et ses alentours seront désormais sous la tutelle occidentale. Ces mutations et modifications notoires sont visibles et lisibles dans les textes. Après la conquête du royaume *bambara*, plusieurs changements seront observables. D'abord, les Occidentaux imposent leur mode vie en implantant le

²²⁷ Louis Faidherbe (1818-1889), général français, gouverneur du Sénégal pendant la colonisation.

modèle des villes occidentales en Afrique. Des signes et symboles pleins de significations montraient la domination et le triomphe des Occidentaux sur les peuples autochtones. Ensuite, Maryse Condé nous apprend que les menaces de suppression du commerce des esclaves, consécutives à la Révolution française, ont pour conséquence un regain d'intérêt pour la colonisation agricole :

Les Français avaient fait de Saint-Louis du Sénégal la capitale de leur établissement de la côte d'Afrique. [...] ils inondaient toute la région de leurs produits, portant un coup mortel aux productions traditionnelles, ruinant des familles entières, mais encore ils s'emparaient des terres dont les cultivateurs devenaient de véritables esclaves (*Ségou 1*, p. 283).

Selon Condé, l'arrivée des Occidentaux en Afrique de l'ouest a façonné un nouveau visage à cette région. Des familles entières ont vu leurs économies agricoles concurrencées par de grands commerciaux européens. Hormis ce fait, la construction traditionnelle est remplacée par une architecture typiquement européenne. Maryse Condé, en évoquant la ville de Cape Coast par exemple, décrit ses rues larges, bien entretenues et bordées de somptueuses maisons de pierre qui étaient considérées par certains comme la plus belle de cette partie du littoral africain. Toutefois, le fort représente la construction la plus impressionnante :

Il avait changé dix fois de propriétaire, passant entre les mains des Suédois, puis des Danois, puis des Hollandais avant d'être fermement tenu par les Anglais. Ceinturé par un mur épais, il avait la forme d'un triangle dont deux côtés faisaient face à la mer et surveillaient les alentours à travers les yeux noirs et fixes de ses soixante-dix sept canons que l'air marin rongait, mais qui savaient encore faire feu (*Ségou 2*, p. 232).

La victoire des Anglais sur leurs adversaires leur avait permis d'utiliser les forts pour le commerce des esclaves et ensuite pour la colonisation. L'abolition de la traite négrière transatlantique a été suivie par la colonisation, les forts négriers devenant l'objet d'un commerce moins honteux, mais non moins dévastateur pour les peuples qui subissaient la présence européenne sur les côtes africaines. La pénétration européenne, notamment à travers l'évangélisation, l'exploitation économique et le quadrillage de l'administration, modifie l'espace traditionnel et culturel de Ségou, et donc de l'Afrique entière. L'administration coloniale impose ses lois fiscales à travers

la notion d'impôts dans les territoires où elle était installée. Le système occidental est en contradiction avec le mode de vie des populations autochtones, ce qui entraîne inévitablement des déceptions et des oppositions vis-à-vis de ce dernier. Voici comment Maryse Condé présente ces faits :

Tristes prodiges des Blancs ! Ecrasés d'impôts sur les produits du sol et sur les troupeaux, irrités par les incessantes atteintes au droit coutumier et les amendes infligées pour des motifs incompréhensibles, [...]. Des régions entières se vidaient, et les villages dépeuplés n'abritaient plus que des ruines (*Ségou 2*, pp. 314-315).

Il serait injuste d'affirmer que l'établissement et l'élargissement du système colonial n'a apporté que des faits négatifs en Afrique de l'ouest. Certes, ici, on peut noter le déséquilibre des peuples autochtones suite à l'instauration de l'impôt par la tutelle dirigeante. L'incompatibilité entre les deux parties est visible à plusieurs endroits. Le droit coutumier par exemple, est une coquille vide de juridiction devant la loi occidentale qui impose des impôts sur les richesses. La construction des villes a apporté des écoles et des hôpitaux pour le grand bien des populations autochtones.

2. Chez Tierno Monénembo

A. La mémoire de l'esclavage

La traite négrière fait partie des sujet oubliés en littératures africaines francophones. C'est du reste ce qu'affirme Madeleine Borgomano quand elle dit : « littérature africaine écrite, et surtout le roman, garde le plus souvent un grand silence sur l'esclavage et la traite »²²⁸. Autre exemple, le manuel *Littérature africaine*.

²²⁸ Borgomano (Madeleine), « La littérature romanesque d'Afrique noire et l'esclavage. Une mémoire de l'oubli ? », Marie Christine Rochmann (éd.) *Esclavage et abolitions. Mémoires et système de représentation*. Paris : Karthala, 2003, pp. 99-112 ; p. 100.

Histoire et grands thèmes ²²⁹ ne répertorie ni l'esclavage ni la traite comme « grand thème », non par omission, mais parce qu'ils sont relativement absents dans la littérature.

Le thème de l'esclavage est moins fréquemment abordé par Monénembo que par Condé. Cela s'explique par le fait que, dans les littératures nord-américaines et antillaises, la mémoire de l'esclavage est davantage active que dans leurs consœurs subsahariennes. C'est dans cette optique que Kangni Alem a eu à faire le constat qui suit :

Autant sur le front des littératures nord-américaines et caribéennes, l'esclavage et son corollaire immédiat, la traite des Noirs, fondent en filigrane ou de manière profonde la trame de nombreux romans et récits, autant, sur le front des littératures africaines, un certain silence quant à l'approche du sujet donne la mesure de la gravité du tabou et de sa banalisation par omission ²³⁰.

Certes, l'esclavage et la traite sont des thématiques moins fréquentes dans les littératures africaines. Yambo Ouologuem est ainsi l'un des rares écrivains à avoir attiré l'attention sur la particularité de l'histoire de la traite négrière « orientale », organisée par les commerçants arabes. Dans *Le Devoir de violence*, l'écrivain consacre non seulement un chapitre à la colonisation arabo-islamique de l'Afrique, mais il critique aussi le système de l'esclavage interne que les conquérants arabes ont découvert à leur arrivée sur les terres africaines.

En cet âge de féodalité, pour chanter leur dévotion à la justice seigneuriale, de grandes communautés d'esclaves voyaient, outre le travail forcé, quantité des leurs se laisser emmurer vifs, engluer du sang d'enfants égorgés et de femmes enceintes éventrées... Il en fut ainsi à Tillabéri-Bentia, à Granta, à Grosso, à Gagol-Grosso, et dans maints lieux dont parlent le Tarik el Fetach et le Tarik el Sudan des historiens arabes ²³¹.

²²⁹ Chevrier (Jacques), *Littérature africaine. Histoires et grands thèmes*. Paris : Hatier, 1990, 447 p.

²³⁰ Kangni (Alem), « La mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures africaines », *Notre Librairie*, n° 161, (*Histoire, vues littéraires*), art. cit., pp. 24-29 ; p. 24.

²³¹ Ouologuem (Yambo), *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 26.

Comme Condé, Ouologuem souligne donc une forme d'esclavage existant en Afrique avant l'arrivée des Occidentaux. Même si les deux types d'esclavage n'étaient pas similaires, il s'agissait quand même de la maltraitance d'hommes et de femmes à travers les travaux forcés dans l'Afrique précoloniale.

Kangni Alem²³² pense que l'écrivain centrafricain Étienne Goyemidé serait le deuxième écrivain africain à avoir abordé la question de l'esclavage à la suite d'Ouologuem. Ainsi, son roman *Le Dernier survivant de la caravane* relate la violente razzia d'un petit village africain par des « hommes vêtus de noir, à la tête enturbannée et au nez crochu couleur de cuivre »²³³.

Pour combler ce déficit, en 1999, Kangni Alem publie *Esclaves*²³⁴. Ce roman raconte l'histoire d'un jeune qui a connu l'emprisonnement, le « ventre » des bateaux négriers, le Brésil et ses champs de canne. Il participe aux grandes révoltes et revient sur la terre africaine, après vingt-quatre années d'esclavage, honorer la mémoire de son roi, mort dans l'oubli, et retrouver une contrée qui lui est désormais étrangère. Ce roman rappelle que la traite négrière fut en grande partie alimentée par les élites africaines au XVIII^e et au XIX^e siècle. Il remet également en lumière les premières révoltes d'esclaves du Brésil qui furent violemment réprimées.

Si, dans le roman francophone, la mémoire de l'esclavage est moins active, plusieurs projets des organismes internationaux, notamment l'Unesco (*Route de l'esclavage*)²³⁵, font cependant réapparaître dans la mémoire africaine ces histoires d'un temps que beaucoup qualifient de révolu.

²³² « La mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures africaines », *art. cit.*, lire la page 25. La logique poursuivie par Kangni Alem dans le cadre de la littérature africaine semble rejoindre celle de l'historien français Pétré-Grenouilleau, quand il voit le roman africain reléguer aux oubliettes des pans entiers du phénomène esclavagiste et l'épisode de la traite.

²³³ *Le Dernier Survivant de la caravane*. Paris : Le Serpent à plumes, 1998, 170 p. ; p. 41.

²³⁴ Kangni (Alem), *Esclaves*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1999, 260 p.

²³⁵ Programme de l'Unesco initié en 1994 au Bénin, qui avait pour mission principale la commémoration de la traite négrière transatlantique. Un comité scientifique international,

L'historien Olivier Pétré-Grenouilleau fait le même constat à propos de l'oubli qui frappe l'histoire de l'esclavage dans la société française. Son livre *Les Traités négrières. Essai d'histoire globale*, veut lutter contre la « surprenante ignorance au sein même du monde académique dans son ensemble, à propos de la nature de la traite », et contre « l'échec du dialogue entre les universités et le public cultivé »²³⁶. Quelques pages plus loin, l'historien rajoute :

À l'heure de l'histoire mémoire, une déportation organisée d'êtres humains continue d'être largement oubliée. Non pas parce qu'elle serait peu étudiée, mais parce qu'elle est déformée par les ravages du « on dit » et du « je crois », par les rancœurs et les tabous idéologiques accumulés, sans-cesse reproduits par une sous-littérature n'ayant d'historique que les apparences²³⁷.

Que l'on soit ainsi en Afrique ou en France, la mémoire de l'esclavage est donc parfois refoulée. Le but d'un auteur comme Monénembo est donc de ramener la question sur la table, et de dépasser les tabous et les rancœurs. *Pelourinho* est l'un des rares romans qui aborde cette question ; il raconte le parcours d'un personnage, double de l'auteur puisqu'il s'appelle Escritore, qui se rend à Salvador da Bahia, la « petite Afrique du Brésil », pour retrouver ses cousins, descendants d'esclaves déportés d'Afrique. L'intrigue est basée sur la recherche des *figa*, ces mystérieux tatouages claniques qu'Africano l'Ancêtre, un roi africain déchu au XVI^e siècle, aurait répandu dans l'ancienne colonie portugaise du Nouveau Monde. Innoncencio va guider l'écrivain (Escritore) dans les rues escarpées du Pelourinho, le quartier historique de *Salvador da*

relayé par des comités nationaux pour les pays concernés par la Traite, a été mis en place afin de restituer la mémoire de cette tragédie historique.

²³⁶ Pétré-Grenouilleau (Olivier), *Les Traités négrières. Essai d'histoire globale*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2004, 468 p. ; pp. 7-8.

²³⁷ Pétré-Grenouilleau (Olivier), *Les Traités négrières. Essai d'histoire globale*, *op. cit.*, p. 10 Une des raisons de l'existence du « tabou négrier », qu'il ne faut toutefois pas exagérer nous dit l'auteur, est que « né avec le combat abolitionniste, le discours sur la traite est devenu un enjeu avant même d'avoir été pleinement érigé en objet historique » (p. 9).

Bahia. « O pelourinho » désigne en portugais le « pilori »²³⁸. C'est là qu'on attachait les esclaves qui avaient survécu à la traversée, pour les vendre aux propriétaires de plantations. La ville a donné le nom de « Pelourinho » au quartier où s'est jouée cette tragédie. Quand Monénembo intitule ainsi son roman, c'est pour rappeler le souvenir de l'esclavage, mais aussi pour rendre hommage à la diaspora qui en a résulté.

Le narrateur de *Pelourinho* revient sur l'esclavage à travers les humiliations et les bastonnades infligées aux esclaves dans les lieux publics, notamment au « mat de potence ». La narration au présent donne aux lecteurs l'illusion de revivre les scènes esclavagistes à l'instant même. Le narrateur représente ainsi le « maître blanc » et l'esclave :

Il y a un grand hangar avec du foin et de la boue, des dizaines de chevaux et des nègres. En face, une foule s'agglutine en un demi-cercle [...]. Il y a là les grands propriétaires de moulins à sucre, les négociants en veston [...]. Un homme y est assis, un grand Blanc à monocle, [...]. Il tient à la main une lanière de bœuf, et il y a le Nago enchaîné à un pieu [...]. L'esclave baisse légèrement la tête vers ses chaînes, [...]. L'esclave murmure quelque chose que personne ne comprend²³⁹.

Dans cette scène, il s'agit de l'exposition d'un esclave devant des négociants pour sa vente. Son maître a l'intention non seulement de le mettre en vente, mais aussi de lui attribuer un nom chrétien comme l'exigeait la tradition esclavagiste. Dans le développement qui suit, nous allons aborder cette question de dénomination dans les pratiques esclavagistes de l'époque. Cette scène de fiction s'inspire de l'histoire réelle de Salvador de Bahia : le « pieu » auquel le narrateur fait allusion est ce mât de potence appelé « Pelourinho » en portugais, sur lequel on exposait les esclaves.

Dans les passages ci-dessous, par exemple, le narrateur évoque le moment du baptême du déporté. Ce baptême devait se faire dans les plus brefs délais, sinon le maître était exposé à plusieurs amendes. Nous parlons ici du cas portugais, et

²³⁸ Cf. Garnier (Bertrand), *Dictionnaire français/portugais. Portugais/français*. Paris : Garnier&frères, 1978, 898 p. ; p. 619. Voir aussi *Le Dictionnaire Larousse, Petit portugais*. Paris : Larousse, 2006, 714 p. ; p. 601.

²³⁹ Monénembo (Tierno), *Pelourinho, op. cit.*, p. 82.

particulièrement des esclaves débarqués à Salvador de Bahia²⁴⁰. En ce cas le texte de fiction est fidèle à la documentation historique, puisque dans l'extrait, le maître respecte le rituel qui consistait à baptiser l'esclave, au plus tard à son arrivée :

Mais vous entendez ? Ce nègre refuse d'embrasser la croix du Christ et de porter le nom que son maître lui a donné ! [...] – Fais ce qu'ils te demandent, tu n'as rien d'autre à sauver que ta peau de sale nègre ! – Allagbada ! répond sèchement l'esclave. – J'ai une idée, dit quelqu'un : qu'on le balafre au fer rouge s'il ne veut pas de la bénédiction du Christ. [...] – N'est-ce pas beau, Innoncencio Juanicio de Conceição de Araujo ?²⁴¹

Ce moment consistait non seulement à lui donner un nouveau patronyme, mais aussi à le convertir au christianisme²⁴², c'est-à-dire, le contraindre à accepter Jésus Christ

²⁴⁰ Jean Hébrard est chercheur associé au Centre international de recherche sur les esclavages (CIRES) ; c'est un spécialiste de l'histoire de l'esclavage dans le monde atlantique. Son article « Esclave et dénomination : imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de Bahia au XIX^e siècle », développe l'idée selon laquelle l'État portugais aurait négocié la légitimité de l'esclavage avec l'Église en devenant le soutien de la mission de christianisation des terres africaines. L'Église en retour était rigoureuse sur la question de la purification des âmes ; Hébrard dit ceci : « Il fallait contrôler que le baptême a bien été donné avant l'embarquement puisque c'est là, en quelque sorte, la justification de la traite pour les monarchies ibériques », Disponible sur : http://www.lacan-brasil.com/rubriques/art_culture/05-Jean.pdf. Consulté le 30 juin 2011. Tidiane Diakité dans *La Traite des Noirs et ses acteurs africains* [Paris : Berg International, 2008, 238 p.], évoque aussi la conversion au christianisme des premiers esclaves noirs transportés au Portugal. Plus précisément au chapitre intitulé « La primauté portugaise. Pour le salut des "âmes noires" » (pp. 19-32).

²⁴¹ Monénembo (Tierno), *Pelourinho, op. cit.*, pp. 83-84.

²⁴² Selon Hébrard, le baptême était l'une « [...] des exigences les plus souvent réitérées de l'Église depuis le Concile de Trente et qui de plus, officialisait par une écriture le nom chrétien nouveau ». Hébrard justifie son propos en citant un extrait du *Catéchisme du Concile de Trente* : « [...] on donne un nom au baptisé, mais ce nom, on doit toujours l'emprunter à un personnage que sa pitié et ses vertus éminentes ont fait placer au nombre des Saints. La ressemblance du nom le portera à imiter sa justice et sa sainteté ; et non seulement il l'imitera, mais encore il voudra l'invoquer comme un Protecteur et un Avocat auprès de Dieu, qui l'aidera à sauver tout ensemble, et son âme et son corps », cf. « Esclave

comme « seigneur et sauveur ». Ici, le déni du nom propre par la voie du sacrement correspondait non seulement aux exigences de vente des esclaves, mais il permettait aussi « d'affirmer l'ancrage de l'individu dans l'unique communauté recevable, celle de l'église universelle et de la communauté des saints »²⁴³. C'est ce que Glissant nomme d'une part, la « dépersonnalisation » du déporté et, d'autre part, la « dépossession »²⁴⁴ de son identité d'origine.

Les extraits ci-dessus témoignent des pratiques esclavagistes et de ses manifestations dans l'univers que présente le narrateur. Les expressions : « Les grands propriétaires de moulins à sucre, les négociants en veston, les nègres affranchis, les maîtresses, le Nago²⁴⁵ enchaîné, fouet, chaînes, esclaves », font bien évidemment partie du vocabulaire de la traite et de l'esclavage. En plus de cela, le Dahomey est mentionné de façon récurrente, notamment la ville d'Ouidah. Salvador de Bahia et Ouidah ont été deux villes importantes dans la sombre histoire de l'esclavage. La première fut l'un des plus importants ports d'exportation d'esclaves, et la seconde faisait partie des plus grands marchés en Amérique.

Parler de l'esclavage conduit le plus souvent à pointer du doigt les responsables et à ménager les victimes. Aujourd'hui, par exemple, l'esclavage a été reconnu aux yeux du monde comme un crime contre l'humanité, compte tenu des conséquences engendrées. Pour les victimes, donc les Noirs, cette décision symbolique ne suffit pas à réparer le préjudice causé²⁴⁶. Monénembo, quant à lui, dans le texte, ne porte aucun

et dénomination : imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de la Bahia au XIXe siècle », *art. cit.*

²⁴³ Hébrard (Jean), « Esclave et dénomination : imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de la Bahia au XIXe siècle », *art. cit.*

²⁴⁴ Sur la question du viol et de la dépossession identitaire du Noir, cf. Glissant (Édouard), *Le Discours antillais, op. cit.*, pp. 30-139.

²⁴⁵ Pour Hébrard, « Nago » est « la désignation bahiane des esclaves venus des royaumes Yuruba », « Esclave et dénomination : imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de la Bahia au XIXe siècle », *art. cit.*

²⁴⁶ Christiane Taubira, député de Guyane, a obtenu en 1998, la promulgation de la traite et de l'esclavage comme un crime contre l'humanité à l'Assemblée nationale française. Par contre,

jugement de valeur sur l'esclavage, sur les Blancs et sur les Noirs. Il choisit d'écrire à propos de la traite portugaise et non française, dans le souci de sortir des discours qui opposent l'Afrique à la France. Traiter de l'esclavage est en effet un moyen de souligner les limites de la raison humaine en général. Par ailleurs, l'écrivain prend ses distances avec d'anciennes représentations qui faisaient de la traite la conséquence d'un racisme à l'encontre des Noirs. L'écrivain salue et légitime, dès lors, le métissage né de l'esclavage à travers le croisement des cultures dans cette partie de l'Amérique portugaise. Il porte même un regard amusé sur certains vestiges de la culture africaine, tels que les coiffures afros et les tissus colorés, comme ici, à travers la voix de la narratrice : « Tu as porté des boubous, tu t'es coiffée afro. Non je ne te reproche pas de vivre de ton héritage. Fais-toi des bagues ashantis et des tuniques songhai, revends le tout aux nantis et dévore l'argent que tes combines te procurent »²⁴⁷. Il ne cache cependant pas son admiration pour la survivance des cultures d'origine africaine à Salvador de Bahia, notamment les pratiques du vaudou et les chants initiatiques. Monénembo n'a pas du tout l'intention d'idéaliser ou de glorifier le passé commun, ni d'invoquer une culture africaine globale.

B. La mémoire de la colonisation

Le surgissement, récent mais intense, des mémoires de la colonisation est une occasion de s'interroger sur ce qu'on appelle la « mémoire coloniale ». C'est ce qui s'est passé, pour le résumer brièvement, depuis près de cinquante ans lorsqu'il s'est agi de l'histoire coloniale. Pour Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, la « mémoire coloniale » serait diffractée. Elle circule par des récits des acteurs qui ont un lien avec l'histoire coloniale, elle s'imisce dans la littérature, les films, la musique, les arts plastiques, mais elle est aussi construite, en tant que telle, par des dispositifs publics :

« Le comité pour la mémoire de l'esclavage » constitué de Maryse Condé et d'autres personnalités africaines, notamment le Président Sénégalais Abdoulaye Wade, avait estimé qu'il ne s'agissait pour la France que de faire bonne figure, car le mal a été fait.

²⁴⁷ Monénembo (Tierno), *Pelourinho, op. cit.*, p. 80.

c'est la mémoire officielle de la colonisation²⁴⁸. Pour ces auteurs, la mémoire coloniale se voit aujourd'hui instrumentalisée par des groupes très divers, bien que les institutions des États soient les garants de celle-ci. C'est pourquoi, les États-Nations sont donc tentés, par l'intermédiaire de la loi, de l'orientation des manuels scolaires ou de la politique patrimoniale et muséale, d'infléchir et d'interpréter l'histoire en la convertissant en « mémoire » ou en « récit » national²⁴⁹. C'est dans ce sens que pour Benjamin Stora, lorsqu'il s'agit de la période coloniale, l'émergence d'une mémoire apaisée est difficile, beaucoup plus que pour tout autre phénomène historique de notre passé récent²⁵⁰.

Monénembo revisite d'une manière originale l'histoire de l'Afrique de l'Ouest du début de la colonisation, ceci à travers l'histoire de son personnage Aimé Victor Olivier. C'est une mémoire des lieux et des personnes, ravivée par le récit du séjour de cet explorateur français dans le Fouta-Djalou du XIX^e siècle. Il s'agira dans cette analyse de voir comment l'histoire individuelle (la petite histoire) d'Aimé Victor Olivier se mêle à l'histoire collective (la grande Histoire), celle de la colonisation du Fouta-Djalou où ce personnage trouve refuge, et plus généralement celle de l'Afrique occidentale. L'objet de la présente étude est d'examiner comment Monénembo réécrit l'histoire coloniale et comment ce travail révèle en filigrane un profond désir de concurrencer le discours traditionnel concernant l'histoire de la colonisation dans cette partie du monde. Autrement dit, il s'agira de voir comment l'écriture facilite l'émergence d'une autre vision de cette histoire. Ceci nous obligera à revoir la notion

²⁴⁸ Bancel (Nicolas), Pascal (Blanchard), « Mémoire coloniale : résistances à l'émergence d'un débat », Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, (dir.), *Culture post-coloniale 1961-2006 : traces et mémoires coloniales en France*. Paris : Editions Autrement, coll. « Mémoires/Histoire », 2011, 287 p. ; pp. 22-41 ; p. 24.

²⁴⁹ Bancel (Nicolas), Pascal (Blanchard), « Mémoire coloniale : résistances à l'émergence d'un débat », *art. cit.*, p. 25

²⁵⁰ Cf. Benjamin Stora, *La Gangrène et l'oubli*. Paris : La Découverte, coll. « La Découverte/Poche », 1991, 376 p.

de « métafiction historiographique » telle que l'a définie Linda Hutcheon ²⁵¹. Pour ce critique nord-américain, le terme de « métafiction historiographique » désigne « une fiction qui est très consciente de son statut de fiction, et qui a pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) qui a beaucoup en commun avec la fiction » ²⁵².

La période coloniale n'est pas toujours le cadre des récits de Monénembo, mais la trame de son deuxième roman, *Les Écailles du ciel* ²⁵³, est située à la charnière entre la période coloniale et l'accession à l'indépendance d'un pays d'Afrique noire. Le fait colonial est lisible à travers l'implantation des premières écoles et des missions catholiques dans la contrée où se déroule l'action. Les figures du maître d'école et celle du prêtre – vecteurs et symboles du fait colonial – sont présentes et actives dans le récit. Ces deux figures sont sous les ordres d'un « Commandant », un autre symbole du système impérialiste occidental dans la région. Dans *Les Écailles du ciel*, on relève une succession de Commandants, témoignant du fonctionnement d'une administration bien organisée et hiérarchisée depuis la Métropole. Mais, c'est surtout dans le dernier

²⁵¹ Linda Hutcheon est professeur de littérature comparée et de littérature anglaise à l'Université de Toronto (Canada). Bien qu'elle soit l'un des principaux critiques nord-américains du postmodernisme, son œuvre n'est pas encore traduite en français. Dans un entretien accordé à Anne-Claire Le Reste, « Qu'est-ce que le postmodernisme ? », dans le document en ligne <http://www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/hutcheon.htm>, consulté le 15 mai 2011, elle définit les contours du postmodernisme qu'elle considère comme le lieu de l'excentrique, c'est-à-dire qui ne trouve pas sa place au centre. Elle évoque notamment la campagne pour les droits civiques aux États-Unis et le mouvement féministe en Amérique du Nord et en Europe. Selon elle, sans ces années cruciales, le postmoderne n'aurait pas été possible ; elle apporte des précisions sur la notion de « métafiction historiographique » qui, selon elle, serait la logique sur laquelle se construisent les romans actuels qui mêlent des références historiographiques avérées à des éléments fictionnels construits par l'auteur. Les éléments fictionnels appartiennent à la « petite histoire » des petites gens. Elle préfère l'expression « roman historique postmoderne » à celle de roman historique tout court.

²⁵² Cf. l'entretien « Qu'est-ce que le postmodernisme ? », *art. cit.*

²⁵³ Monénembo (Tierno), *Les Écailles du ciel*. Paris : Seuil, coll. « Points », 1986, 192 p.

roman de Monénembo, *Le Roi de Kahel*²⁵⁴, que l'histoire de la colonisation du Fouta-Djalou est relatée. Le héros est un aventurier français du XIX^e siècle : Aimé Victor Olivier²⁵⁵, vicomte de Sanderval, né à Lyon dans une grande famille qui s'installe à Marseille. À sa sortie de l'École Centrale des Arts et de Manufactures, il se voit confier par la famille la construction d'une usine à Marennes (en Charente-Maritime). Après avoir commencé une carrière dans l'industrie chimique, il monte une expédition de plusieurs dizaines d'hommes et part à la découverte du pays des Peuls. Son nom ne dira rien à la plupart des lecteurs, car l'Histoire l'a oublié. Il fut pourtant l'un des grands précurseurs de la colonisation en Afrique de l'Ouest. Nourri des récits des explorateurs depuis son enfance, notamment des récits de voyages à Tombouctou de René Caillé, ce grand bourgeois fut lui-même l'un des premiers Français à se rendre à la cour de l'*almâmi* (le chef suprême) du royaume théocratique peul du Fouta-Djalou.

Ce chapitre voudrait montrer en quoi le portrait de ce personnage renouvelle la figure du « Colon » et invite à relire la période coloniale elle-même. Le portrait du colonisateur, tel qu'il est brossé dans ce roman, est en effet des plus complexes : Aimé Victor Olivier apparaît tantôt sous les traits de l'étranger, tantôt sous ceux du frère ; il est l'ami comme il peut être l'ennemi. Dans *Le Roi de Kahel*, Monénembo retrace le parcours hors du commun de ce pionnier qui fit, entre 1880 et 1919, cinq séjours au Fouta-Djalou. Ses carnets de voyages²⁵⁶ racontent l'histoire de son séjour en pays peul. Sa rencontre avec le peuple peul, le dialogue d'égal à égal qu'il avait engagé avec son élite sociale et culturelle, qui le considérait comme l'un des siens jusqu'à lui donner

²⁵⁴ Monénembo (Tierno), *Le Roi de Kahel*. Paris : Seuil, 2008, 261 p. Cette édition sera citée au moyen de l'abréviation *RK*.

²⁵⁵ Pour plus de précision sur la biographie d'Aimé Victor Oliver, voir le document en ligne : http://fr.wikipedia.org/wiki/Aim%C3%A9_Olivier_de_Sanderval, consulté le 14 mai 2011. Lire aussi : *Mémoire d'Aimé Olivier, comte de Sanderval*, édité par Georges Olivier de Sanderval avec des illustrations de Gaullieur-L'Hardy aux éditions Imprimerie bretonne, 1961.

²⁵⁶ Nous avons relevé deux carnets de voyages : *De l'Atlantique au Niger par le Fouta-Djalou*. Paris : Éditions P. Ducrocq, 1982, 350 p et *Soudan français Kahel*. Paris : Éditions Lavauzelle, 2008, 464 p.

le titre de roi et l'autorisation de confectionner une monnaie à son effigie, sont de grands moments de l'histoire coloniale franco-africaine. Monénembo s'intéresse à cet aventurier qui a vu son ambition de civiliser les « tribus » d'Afrique se transformer en admiration au contact des Peuls, porteurs de valeurs anciennes. Dans un entretien accordé à *Jeune Afrique*, Tierno Monénembo explique comment est née l'idée de son roman :

C'est mon ancien proviseur Djibril Tamsir Niane, qui est lui-même un grand historien, auteur d'une épopée mandingue, qui m'a conseillé de m'intéresser à l'explorateur Olivier de Sanderval, dont la vie fut un roman. Sanderval est un personnage légendaire en Guinée. Tout le monde connaît son nom à Conakry, où il y a même un quartier qui s'appelle Sandervalia, ce qui signifie « chez Sanderval » en soussou. Sa maison, détruite plusieurs fois et reconstruite, abrite aujourd'hui le musée de Conakry. Je savais aussi que le palais présidentiel est situé sur un terrain qui appartenait aux Sanderval, mais je ne connais pas grand-chose de la vie de cet homme ²⁵⁷.

Deux systèmes s'opposent dans le roman. D'un côté, il y a Aimé Victor Olivier, qui travaille pour son propre compte dans ce territoire peul, et, de l'autre, il y a les différents agents de l'administration coloniale travaillant sous les ordres de la Métropole. Aimé Victor Olivier a parfois l'avantage sur les agents de l'administration coloniale, dans la mesure où il était considéré comme l'ami et le frère de tous les Peuls.

Tierno Monénembo a organisé le parcours de son personnage dans le Fouta-Djalou en trois parties.

La première partie correspond au temps des découvertes et de l'apprentissage. Le Marseillais arrive pour la première fois en Afrique. Il lui faut apprendre à la connaître. De leur côté, les Peuls ont rarement eu affaire à des Blancs et se posent la question du traitement à lui réserver. Cette première partie est pour l'explorateur le temps des gaffes, des déboires et des maladies, mais aussi des premiers succès. Aimé

²⁵⁷ « Tierno Monénembo revisite la colonisation », 02/06/2008 à 12h:16. Propos recueillis à Paris par Tirthankar Chanda, <http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN01068tiernoitas0/>, consulté le 29 avril 2011.

Victor Olivier traverse le pays pour atteindre Timbo, la capitale, et rencontrer l'*almâmi* (roi). Le voyage est l'occasion, pour chacune des parties, de sonder l'autre. Au terme de ce parcours, il réussit à signer plusieurs traités de commerce et à obtenir l'autorisation d'ouvrir une ligne de chemin de fer. Celui qui était l'étranger est devenu un frère, connu dans tout le Fouta sous le nom de Yémé au moment où il regagne la France.

La deuxième partie comprend deux moments. Le premier se situe en France. Il tente de convaincre la Métropole de la nécessité qu'il y a de conclure des partenariats avec le Fouta-Djalon. Mais, Paris, qui le voit surtout comme un illuminé préoccupé par ses propres intérêts, refuse de ratifier les traités qu'il avait signés avec les Peuls. Dans le même temps pourtant, l'opinion publique s'intéresse à ses récits à propos du Fouta-Djalon, et le Portugal lui décerne le titre de Vicomte de Sanderval en reconnaissance des informations qu'il a recueillies concernant les territoires africains. Paris finit par accorder une place de plus en plus importante au Fouta-Djalon, mais la France continue à écarter Oliver de Sanderval qui repart sans ordre de mission en décembre 1887. Son retour ouvre le second moment de cette partie centrale du roman. C'est le temps de la réalisation de ses projets africains. Il s'agit pour lui de conquérir le Fouta-Djalon. Pour ce faire, il lui faut convaincre les Peuls et résister aux ambitions coloniales de la France et des Anglais. L'expérience acquise et les amitiés nouées lors du premier voyage lui donnent l'avantage sur les Français et les Anglais. L'*almâmi* lui concède le plateau de Kahel. Yémé est maintenant un frère à part entière, un véritable Peul, et même un roi.

La troisième partie glisse progressivement de la consolidation des acquis vers le déclin. Les ambitions du roi de Kahel ne semblent d'abord pas devoir rencontrer d'obstacles. De même, lorsqu'il retourne en France, c'est la gloire qui l'attend. Le déclin est ensuite annoncé par la tournure que prennent les événements politiques au Fouta-Djalon : c'est d'abord Alpha Yaya qui tue Aguibou, son aîné, qui est roi dans la province de Labé ; ce sont ensuite Pâthé et Bôcar-Biro qui s'engagent dans une guerre de succession à Timbo. Or, si les guerres de succession sont fréquentes au Fouta-Djalon, celles-ci interviennent à un moment-charnière de l'histoire coloniale et

prennent des allures particulières comme le montrent les commentaires du vicomte à propos de l'assassinat d'Aguibou :

Il savait que cela finirait mal et que Taïbou serait au cœur du tragique dénouement, dans ce Fouta-Djalou où bien souvent le chemin du trône traverse une rivière de sang. Il imaginait simplement que cela se ferait à la peule, c'est-à-dire, d'une manière douce, élégante, subtile, chevaleresque. Une embuscade à la sortie de la mosquée à l'heure de la prière du crépuscule, devant les vieillards et les enfants. Ce n'était pas très peul, tout ça : pas assez discret, pas assez éduqué (*RK*, p. 192).

Ces événements annoncent la fin d'une époque. Devenu *almâmi*, Bôcar-Biro va remettre en cause un certain nombre des principes qui régissaient le pays. Il menace le principe de l'État fédéral, ce qui aboutit à une crise de légitimité. En conséquence, les princes et le roi de Kahel vont se liguer contre lui et tenter de le renverser. Les guerres internes qui s'ensuivent servent les intérêts de la France qui réussit à prendre Timbo. Aimé Victor Olivier n'a d'autre choix que de retourner à Conakry où les conflits de souveraineté l'opposent à Ballay, gouverneur des colonies. Les autres Blancs choisissent rapidement leur camp et l'isolent : « On les [les Olivier] chassa du terrain de boules, la porte de l'épicier leur fut fermée » (p. 252). Le faste du Fouta-Djalou meurt ainsi en même temps que les rêves de Yémé.

Le projet du Français s'inscrit dans la logique impérialiste, même si son ambition de venir dans le Fouta-Djalou est personnelle. Nourri de lectures et des images de grands voyageurs et explorateurs occidentaux, il ambitionnait aussi d'apporter son aide en vue de « civiliser » les peuples sauvages. Les rumeurs sur les modes de vie de ceux-ci avaient influencé son esprit depuis son jeune âge, comme on peut le lire dans ce passage :

L'abbé Garnier se peignait des tatouages sur les avant-bras et des scarifications au visage : il était Guénoilé, le redoutable sauvage venu surprendre le Blanc après le naufrage de son bateau. Ils passaient la journée à jouer à cache-cache, feignant de terrasser les fauves et de sauter par-dessus les canyons. Les ruses et les esquives finissaient par avoir raison de Guénoilé. Le bon sauvage succombait aux pieds du maître, renonçait aux fétiches et aux sacrifices humains, embrassait la croix et promettait de se conduire à l'avenir comme un bon chrétien (*RK*, p. 18).

Ce passage montre qu'il est marqué par les discours de l'époque sur l'obscurantisme des peuples indigènes. Pour cela, il fallait aller les sauver et leur apporter la civilisation occidentale. Il ne doute pas un seul instant de son droit de venir en Afrique apporter la science, car, pour lui, il est de son devoir de rapprocher l'Afrique de celle-ci :

Ce serait un pays tout nouveau, tout vierge, avec des fleurs partout et des fruits étranges ; peuplé de bêtes et de tribus éparses, joviales et pacifiques. Un pays embryonnaire qui n'attendait que sa petite étincelle pour s'irradier et jaillir des ténèbres. Il ne lui resterait plus alors qu'à le façonner selon son goût, avec l'aisance du potier devant la terre glaise. D'abord, à petites doses, le solfège et l'alphabet, puis Archimède, l'algèbre, Virgile et Ronsard, ensuite seulement Newton et les échafaudages (RK, pp. 185-186) !

Cette citation ne montre pas seulement une prétention ethnocentriste, elle invite aussi à revisiter la notion d'exotisme et celle d'ironie. Il suffit de considérer le ton de la narration pour s'en convaincre. D'abord, on y voit l'illusion au sujet de la nouveauté possible : Aimé Victor Olivier voit l'Afrique comme un espace « vierge », « un pays nouveau », « embryonnaire », un espace sans passé, sans histoire, donc cette image relève par ailleurs de l'exotisme, sensibilité qui se définit généralement comme attrait ou répulsion particulière pour ce qui est étranger au climat, aux mœurs et à la culture de la région du monde où l'on vit. Il s'agit d'attraction vers ce qui est étrange ou étranger aux civilisations occidentales. Pour Jean-Marc Moura, l'exotisme c'est « la totalité de la dette contractée par l'Europe littéraire à l'égard des autres cultures »²⁵⁸. Aimé Victor Olivier traduit cet exotisme par les termes « fleurs », « fruits étranges », « tribus éparses », « joviales et pacifiques ».

Ensuite, Aimé Victor Olivier a l'illusion d'un pays en « attente ». Le pays dont il est l'hôte est, selon lui, au stade « embryonnaire » ; il ne lui manquerait qu'une « étincelle » pour qu'il prenne vie et connaisse une accession au développement et à la connaissance. Cette naissance dépend de lui, car le personnage prend la posture d'un

²⁵⁸ Moura (Jean-Marc), *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1998, 482 p. ; p. 13. Plus loin, Moura définit « l'exotisme comme l'exploration des virtualités du langage [...] grâce à l'épreuve d'une autre culture, d'une autre société, d'une réalité étrangère » (p. 19).

messie dont l'objectif est de venir sauver un peuple éloigné de la civilisation occidentale. Il s'agit de ce fait d'un imaginaire thaumaturgique qui témoigne de narcissisme dans la mesure où il croit être le sauveur d'une communauté tout entière. L'alliance entre un pays qui n'attend qu'une étincelle et les qualités potentielles du personnage est la rencontre d'une double positivité *a priori*. Ainsi, l'aventurier voit le côté utopique du Monde nouveau, qui constitue une sorte de terre promise où tout est encore vierge, mais qui est aussi un lieu qu'il pourra modeler à sa guise.

L'ironie affleure aussi, pour les mêmes raisons, dans des termes comme « jovial », ou dans la mise en avant des « fruits » et des « fleurs », quand au contraire les explorateurs soulignaient le caractère inhospitalier de la forêt, de la savane ou du désert. L'ironie se traduit en outre par l'idée de « bon sauvage », lorsqu'Aimé Victor Olivier affirme que les peuples étaient « pacifiques ». Cette affirmation contredit le discours dominant, où l'on soulignait plutôt l'âpreté des combats nécessaires à la « pacification », soit qu'il s'agisse des conquêtes elles-mêmes, soit qu'il s'agisse des « guerres tribales » préalables à celles-ci. Enfin, il y a aussi une connotation thaumaturgique dans la mesure où Aimé Victor se considère comme celui qui fera des miracles pour sortir les habitants de l'obscurantisme et leur permettre d'atteindre la civilisation. Pour Aimé Victor, l'Europe est, en termes de civilisation, engagée dans un processus de déclin, alors que l'Afrique est prête à reprendre le flambeau : « Il est temps de lui transmettre la lumière que nous avons reçue d'Athènes et de Rome » (p. 28). Selon lui, la civilisation est, par nature, destinée à passer d'un peuple à un autre et le moment est venu pour l'Afrique d'en hériter. Malgré ses discours ethnocentristes, Olivier de Sanderval ne juge pas les hommes à partir de leur couleur de peau ou de leur identité. Par exemple, il ne cache pas son admiration pour la subtilité des Peuls.

À un autre niveau, l'ethnocentrisme d'Aimé Victor Olivier est compensé par le regard, lui-même exotisant, que les Peuls portent sur l'explorateur. Le pays est relativement épargné par la pénétration coloniale et la plupart des Peuls n'ont jamais vu de Blancs. En ce sens, Aimé Victor Olivier est étranger dans tous les sens du terme : il est la figure de l'Autre mais aussi celle de l'Inconnu. De ce fait, il est à la fois objet

de suspicion et d'attraction. Il est « bizarre » : «Bizarre d'être blanc, bizarre de ne pas dormir, bizarre de ne pas roter, bizarre de ne pas bien comprendre le peul, bizarre sous le soleil, bizarre dans la brousse [...] » (p. 61). Par ailleurs, les Peuls ne doutent pas un instant de la supériorité de leur propre civilisation et de leur droit à imposer leur vision du monde. La rencontre de l'explorateur et des Peuls donne donc lieu, de part et d'autre, à des regards teintés d'exotisme et d'ethnocentrisme. Monénembo suggère ainsi que l'ethnocentrisme est une réaction commune face à l'inconnu. Cependant, les uns et les autres s'estiment mutuellement perfectibles et sont ouverts à la rencontre ainsi qu'au changement historique. L'Autre n'est donc pas figé dans une nature différente et immuable.

Nous avons vu plus haut que le roman historique s'appuie sur de la documentation et sur des références qui donnent l'illusion du vrai ou de la vraisemblance. Ainsi, Tierno Monénembo place dans son récit des jalons temporels concrets, marquant la progression de son personnage et celle de la colonisation dans le Fouta-Djallon. Si la chronologie situe la fiction dans l'Histoire, elle contribue donc aussi à produire ce que nous avons appelé « effet d'historicité ». Par exemple, lorsque que le narrateur présente le grand explorateur René Caillé, il dit ceci : « René Caillé était venu au monde pauvre dans un petit village des Deux-Sèvres. Pour avoir volé une bricole, son père, ouvrier boulanger, mourut au bagne de Rochefort en 1780, soit cinquante-quatre ans avant Jean Valjean » (p. 36).

Tous les déplacements d'Aimé Victor Olivier sont datés comme dans un carnet de voyage : « Le 2 juin 1880, Olivier de Sanderval quitta Timbo avec ses fidèles, Mâly et Mâ-Yacine, sa vingtaine de tirailleurs sénégalais et ses cents porteurs » (p. 107). On relève aussi ce même procédé d'écriture lorsqu'il a une altercation avec un aventurier anglais qui soutenait que le Fouta-Djalon était anglais et non français : « Watt et Winterbottom dès 1794 et Campbell en 1817, bien avant votre Molien ! Si l'on applique la règle du premier occupant, le Fouta-Djalon, est notre dû » (p. 136). Les deux derniers exemples que nous avons relevés se trouvent dans l'épilogue. Le premier situe les tracasseries d'Olivier auprès des autorités françaises : « Entre le 16 janvier 1901 et le 3 mars 1910, Olivier de Sanderval se présenta cent quarante-sept

fois au ministère des Colonies » (p. 259). Le dernier exemple précise la date de son décès en France :

Le 24 mars 1919, [...] *Le Petit Marseillais* publia l'annonce ci-dessous : « Nous apprenons avec regret la mort en son château de Montredon de M. Aimé Olivier, comte de Sanderval. [...] Ses explorations l'avaient placé au premier plan parmi les pionniers de l'influence française et on lui doit la conquête pacifique du Fouta-Djallon (RK, 262).

Ce procédé d'écriture contribue à donner à la fiction l'apparence d'une vérité historique. Les personnages référentiels (rois, explorateurs) sont avérés dans l'histoire, et produisent le même effet de vraisemblance. C'est aussi pour des motifs de vraisemblance que le roman explique les raisons qui ont poussé les Occidentaux à venir dans le Fouta-Djalon, et en l'occurrence les intentions civilisatrices d'Aimé Victor Olivier, qui correspondent à l'idéologie de l'époque, défendue par Jules Ferry et bien d'autres. L'impression de vérité historique est donc donnée par l'incorporation, dans le corps du roman, à la fois de dates, de noms et de motifs idéologiques qui sont empruntés à la véritable histoire de la colonisation de cette partie de l'Afrique.

On pourrait dire que *Le Roi de Kahel* parodie l'histoire de la colonisation en mettant au centre Aimé Victor Olivier, un personnage oublié dans les pages de la Grande Histoire coloniale. Nous avons en effet coutume de lire les noms de Faidherbe, de René Caillé, Mungo Park, Louis Archinard, etc., et le récit de leurs actions dans la conquête de l'Afrique occidentale. Anna Pondopoulo par exemple, dans *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*²⁵⁹, mentionne les noms de Mungo Park, de Campbell, du Major William Gray, de Gaspard Théodore Mollien et de René Caillé dans le chapitre intitulé « Les voyageurs rencontrent les Peuls au début du XIX^e siècle ». Dans cette partie, à aucun moment le nom d'Aimé Victor Olivier n'est toutefois évoqué, alors que cet industriel français s'était installé dans le pays peul à la même période. Nous pouvons donc affirmer que Monénembo, en parlant de ce personnage dans *Le Roi de Kahel*, met au jour une nouvelle facette de l'Histoire ouest-

²⁵⁹ Pondopoulo (Anna), *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*. Paris : Les Indes savantes, *op. cit.*, p. 76.

africaine. Monénembo, en relatant la vie d’Aimé Victor Olivier au contact des Peuls, donne une autre image de la colonisation, en concurrence avec le récit dominant. En réécrivant l’histoire du Fouta-Djalou, l’écrivain guinéen ébranle les fondements qui la constituent et ceci à plusieurs niveaux. Pour utiliser l’expression de Linda Hutcheon, nous dirons que les « métafictions historiographiques » explorent les relations parfois ambiguës que les peuples entretiennent avec leur Histoire. C’est ce que Pierre Barbéris exprimera en ces termes :

Oui, on peut partir de cette idée : il existe un temps officiel, un espace historique officiel, avec des dates fondatrices, des anniversaires, [...] avec un calendrier ; ce temps officiel est celui des forces et d’intérêts connaissables, [...] Mais si le temps et l’espace romanesque étaient un contretemps, un contre-espace, peu visibles, parfois invisibles, dont les implications, les apories, les ouvertures, étaient autant de prises de position littéraire, politique, contre le temps et contre l’espace officiel et leurs valeurs ? Si par là le romanesque et le roman écrivaient leur propre histoire et récrivaient l’Histoire ? ²⁶⁰

Il y aurait donc, dans le roman historique, une volonté de proposer une alternative à l’Histoire officielle, de manière à défendre une vision critique de l’Histoire. En cela, le roman relève de la « narration post-coloniale », puisque « le post-colonialisme, n’implique pas seulement l’épuisement d’une époque historique, il suggère aussi l’éclatement du récit dominant et la possibilité de penser, d’imaginer, écrire et raconter autrement » ²⁶¹. C’est ce qui est à l’œuvre dans *Le Roi de Kahel*. Monénembo raconte la « grande Histoire » de la Guinée à travers la « petite Histoire » d’Aimé Victor Olivier au contact des Peuls. La fiction apparaît ici comme une autre façon de dire l’Histoire, de la contester, de la reconstruire, de souligner son existence en tant que texte. En conséquence, pour Monénembo, le discours historique n’est donc pas figé, apparaissant comme un objet de contestation, des récits différents pouvant finalement prendre en charge le même événement. Le but n’est pas d’aboutir à la vérité historique,

²⁶⁰ Barbéris (Pierre), *Prélude à l’utopie*. Paris : PUF, coll. « Écriture », 1991, 270 p. ; p. 9.

²⁶¹ Corsani (Antonella) et alii, « Les narrations postcoloniales ». Document disponible sur : http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=MULT&ID_NUMPUBLIE=MULT_029&ID_ARTICLE=MULT_029_0015, consulté le 13 février 2011.

mais du moins d'établir qu'il y a plutôt différentes mémoires et, par la même occasion, des univers de sens différents. Ceci soulève un problème important : ou bien le postcolonial est conçu comme « contre-littérature », *writing back* (écriture en retour), et produit une vérité, ou bien il est associé au postmoderne et multiplie les mémoires potentielles.

On peut considérer que l'histoire colonialiste a été pendant longtemps l'histoire dominante. Le post-colonial a d'abord été pensé comme renversement : le dominé faisait entendre sa voix contre le dominant, d'où l'idée de contre-littérature ou de *writing back* (écriture en retour). Mais la conséquence de cette inversion est forcément que la voix du dominant devient, dans beaucoup de lieux, la voix dominante. Et vice-versa. Or, Tierno Monénembo va beaucoup plus loin ici, puisqu'il ne reprend pas, à propos de son protagoniste, les clichés anticolonialistes habituels.

CHAPITRE III. LA MEMOIRE DE L'EPOQUE CONTEMPORAINE CHEZ MARYSE CONDE ET TIERNO MONENEMBO

1. Le concept de trace

Ce qui nous intéresse ici, c'est la trace du passé dans la construction de la mémoire. C'est donc dans cette perspective de traces que nous examinerons la problématique de la mémoire dans notre analyse. Pour définir plus clairement ce

concept, à la fois présence et absence, nous nous proposons de faire appel à la définition qu'en propose Albert d'Haenens, dans *Théorie de la trace* :

La trace est la part signifiante du signe historique. Elle est sa part sensible. La trace est subsistance. Le passé n'existe plus. Il est révolu. La trace est sa subsistance : elle est le passé présent. [...] La trace est constitutive du présent, de l'ici et du maintenant, partie intégrante et intégrée de l'univers de l'observateur. [...] Le réel vivant est, en partie, constitué de traces ²⁶².

Cette théorie, également reprise et enrichie par Édouard Glissant dans *Le discours antillais* et Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, nous aidera à relever les traces du passé au moment de la construction de la mémoire des groupes humains.

La trace est un des mots clés des textes glissantiens. Dans *Le Discours antillais*, il l'évoque à travers le passage : « À partir des traces d'hier et d'aujourd'hui mêlées » ²⁶³. Elle sera également à l'origine d'une pensée de la trace, partie intégrante de la *Poétique de la Relation*. Dans *Tout-Monde*, nous notons : « [...] la trace est ce qui est resté dans la tête et dans le corps après la Traite sur les Eaux Immenses, [...] la trace court entre les bois de la mémoire et les boucans du pays nouveau [...] » ²⁶⁴. Glissant ne dévoile pas l'origine de ce concept mais il est possible qu'il soit inspiré de l'œuvre de Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, dont on connaît l'importance qu'elle put avoir dans la pensée de l'auteur. Si Foucault ne conceptualise pas la notion de trace, il développe longuement celle d' « archive », qui se « donne par fragments, régions et niveaux, d'autant mieux sans doute et avec d'autant plus de netteté que le temps nous en sépare [...] » ²⁶⁵. Pour Glissant, la trace permet de remonter jusqu'aux zones les plus obscures de la mémoire, de nommer le passé oublié, de l'inscrire dans un texte-paysage.

²⁶² D'Haenens (Albert), *Théorie de la trace*. Louvain-la-Neuve : CIACO, 1984, p. 114.

²⁶³ Cf. *Le Discours antillais*, *op. cit.*, p. 26.

²⁶⁴ Glissant (Édouard), *Tout-Monde*. Paris: Gallimard, coll. « Folio », 610 p. ; p. 236.

²⁶⁵ Foucault (Michel), *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969, p. 171.

Pour Paul Ricœur, la notion de trace est localisable à travers celle d'archive : « L'archive se présente ainsi comme un lieu physique qui abrite le destin de cette sorte de trace [...]. Mais l'archive n'est pas seulement un lieu physique, spatial, c'est aussi un lieu social »²⁶⁶.

Les réflexions de Ricœur sont pertinentes pour notre argumentation dans la mesure où les textes que nous analysons sont élaborés dans un contexte social et historique déterminé par les Indépendances africaines, et plus précisément avec un regard porté sur la Guinée de Sékou Touré. À partir de ce moment, nous partageons les postulats sociocritiques selon lesquels les textes littéraires sont des signes linguistiques renvoyant à des faits sociaux et issus de leur contexte de production. C'est donc à partir des traces réelles ou fictives que Condé écrit une facette de l'histoire de l'Afrique des Indépendances.

2. Les traces de l'Afrique contemporaine chez Maryse Condé

Les mots désillusion et désenchantement ont servi à définir le roman négro-africain des années 1960-1970, auquel est généralement attribué à maintes reprises le label de « roman des Indépendances ». Thème à la mode dans les années 1960, actualité politique oblige, les Indépendances ont fait l'objet d'une écriture abondante chez la plupart des écrivains africains de cette période. Condé fait allusion à cette situation dans les premières lignes d'*En attendant le bonheur* : « Franchement on pourrait croire que j'obéis à la mode. L'Afrique se fait beaucoup en ce moment. On écrit des masses à son sujet, des Européens et d'autres [...]. Or c'est faux. Je n'obéis pas à la mode »²⁶⁷.

²⁶⁶ Ricœur (Paul), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 210.

²⁶⁷ Condé (Maryse), *En attendant le bonheur*. Paris: Seghers, 1988, 243 p. ; p. 19. Cette édition sera par la suite abrégée AB.

Pour la petite histoire, Maryse Condé rencontre à Paris celui qui deviendra son mari : Mamadou Condé, un Guinéen. En 1960, elle part pour la Côte-d'Ivoire où elle enseigne le français, puis elle rejoint son mari. Sa rencontre avec la Guinée est un véritable coup de foudre ; elle nous le confie ici :

En Guinée, c'est d'abord la beauté des gens qui m'a frappée. Il y avait les descendants, le souvenir de l'empire du Mali que je découvrais. Il y avait tout ce monde mandingue que je ne connaissais pas. Il y avait le livre de Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, qui venait de paraître²⁶⁸.

Terre lointaine, la Guinée remplissait les souvenirs du jeune José dans *Rue Case-Nègres*. Dans l'âme afro-antillaise, le mythe de la Guinée taraude les esprits si bien qu'il avait pris une place prépondérante dans la mémoire culturelle des masses. Voici une fois de plus l'évocation qu'en propose le narrateur du roman de Zobel : « Certains soirs, dans ses contes, soit dans ses propos, M. Medouze évoque un autre pays plus lointain, plus profond que la France, et qui est celui de son père : la Guinée. Là, les gens sont comme lui et moi ; mais ils ne meurent pas de fatigue ni de faim »²⁶⁹.

Dans ce pays de douleurs, société vouée à la culture de la canne à sucre, la Guinée représentait l'ultime symbole de liberté et de libéralisation totale aux yeux des esclaves et des affranchis la Martinique et des autres îles antillaises. C'est dans cette perspective qu'il convient de relever les connotations de la Guinée dans le folklore antillais. Que dire de l'espace africain contemporain des romans de Condé, notamment celui dans lequel s'opère la quête des racines de Marie Hélène et de Véronica ? Faut-il y voir une réponse à la peinture faite du continent par les Martiniquais Césaire et Zobel ? Nous tenterons de circonscrire ici la contribution de Condé à l'effritement voire à l'ébranlement du mythe de la Guinée et, partant, toute la mystique africaine

²⁶⁸ Pfaff (Françoise), *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris : Karthala, 1993, 203 p. ; p. 20.

²⁶⁹ Zobel (Joseph), *Rue Case-Nègres*. Paris : Présence Africaine, 1983, 240 p. ; p. 57.

que celui-ci entretient dans les Caraïbes francophones, en nous attachant à deux textes majeurs à savoir : *En attendant le bonheur* et *Une saison à Rihata*²⁷⁰.

Les deux romans ont pour personnages principaux deux femmes guadeloupéennes : Véronica et Marie-Hélène. Toutes deux ont quitté leur île pour la France, pays à partir duquel elles partent pour l'Afrique. Leur itinéraire personnel se caractérise par la perte du pays natal. Véronica, l'héroïne d'*En attendant le bonheur*, résume l'objet de son voyage africain en ces mots : « [...] je suis venue pour me guérir d'un mal : Ibrahima Sory sera, je le sais, le gri gri du marabout. Nous échangerons nos enfances et nos passés. Par lui j'accéderai enfin à la fierté d'être moi-même » (p. 71). Le retour à cette source méconnue se présente à elle comme condition *sine qua non* de la vraie connaissance de soi. C'est du reste ce qu'elle nous confie une quarantaine de pages plus loin : « [...] je voulais fuir mon milieu familial, le marabout mandingue, ma mère, la négro-bourgeoisie qui m'a faite, avec à la bouche, ses discours glorificateurs de la Race et, au cœur, sa conviction terrifiée de son infériorité » (p. 86).

Marie-Hélène, sa consœur guadeloupéenne d'*Une saison à Rihata*, est également en Afrique pour combler le déficit identitaire. L'Afrique qu'elle recherche est celle de la splendeur, de la noblesse, celle d'avant la traite négrière et l'intrusion des Blancs. L'Afrique est présente dans leur mémoire d'Antillaises mais sous des formes différentes. Elle est, pour Véronica, le lieu mythique où retrouver ses racines alors qu'elle représente pour Marie-Hélène une terre qui se substitue à la terre maternelle :

L'île et la mère étaient la même chose, utérus clos dans lequel blottir sa souffrance, mais la mort de la mère rend impossible tout retour à la Guadeloupe : à présent stérile, matrice désertée qui n'envelopperait plus de fœtus. Restait l'Afrique, mère aussi, proche par l'espoir et par l'imaginaire (SR, p. 77).

C'est à travers la relation amoureuse qu'elles tissent avec un Africain que se joue leur relation avec l'Afrique. Leur conception de l'amour et sa réalisation concrète révèlent la complexité de leur itinéraire africain. En pleine crise d'identité, Véronica

²⁷⁰ Condé (Maryse), *Une saison à Rihata*. Paris : Éditions Robert Laffont, 1981, 214 p. Paris : Robert Laffont, 1997, 214 p. Cette édition figurera dans le texte au moyen de l'abréviation SR.

rencontre, dès son arrivée, Ibrahima Sory. Elle est fascinée par ce jeune ministre qui appartient à la noblesse africaine. Elle voit en lui son « nègre avec aïeux », phrase qui s'impose comme un leitmotiv dans tout le roman. L'acte d'amour est vécu comme un rituel d'initiation par lequel elle tente de se laver de la souillure originelle de la traite et de l'esclavage héritée de ses ancêtres :

Cet homme-là qui va me posséder ne sait pas qu'à ma manière je suis vierge. Bien sûr, le pagne ne sera pas taché de sang. C'est d'un autre sang qu'il s'agit. Plus lourd et plus épais [...] je sais lucidement pourquoi ce nègre me fascine. Il n'a pas reçu d'étampes (*AB*, p. 56).

Très vite, la Guinée grandiose qu'elles découvrent à leur arrivée cède la place à un pays violent suite à l'accession de Sékou Touré à la présidence de la République. La grève des étudiants en 1962 marque un tournant dans la prise de conscience des deux héroïnes. Sans prendre part aux événements, elles observent et sont frappées par les méthodes dictatoriales du gouvernement de Touré; les étudiants subissent la répression policière, voire la torture. Dans son délire, le pouvoir s'attaque aux anciens icônes de la société, notamment à Muti Kunta, veuve d'un ancien héros de la lutte pour l'indépendance, de même qu'au griot Sory, symbole de la culture traditionnelle. À Rihata, la vie devient insupportable, l'éden se transforme en véritable enfer. Pour Sira, fille aînée de Marie-Hélène et de Zek, Rihata se présente comme « ce pays que seules les excentricités de son dictateur signalaient à l'attention du monde » (*SR*, p. 15). Condé montre que l'arrogance des nouveaux chefs les conduisait à commettre des exactions de toutes sortes sur les populations les plus vulnérables, à l'instar d'Ibrahima Sory et les siens :

Ils descendent d'une vieille et noble famille qui avant la colonisation régnait avec une autre [...]. Birame III brosse un tableau sombre des exactions commises par leur grand-père et père. Collecte des impôts, travaux forcés de construction de routes, ou de cultures industrielles arbitraires, rien n'y manque. Fouet en main, ils pressuraient les masses pour le profit des Blancs. Et aussi pour le leur (*AB*, p. 46).

Au service du tyran, le ministre de la Défense et de l'Intérieur est présenté comme un assassin. On dit de lui qu'il a « Les mains rouges du sang du peuple » (*AB*, p. 47). Condé pense qu'il y a chez les dictateurs, un besoin de légitimité qui les conduit à se

prévaloir de droits traditionnels. Ils passent pour des Guides illuminés, des Rédempteurs. La soif du pouvoir les conduit à commettre tous les crimes possibles dès qu'une force s'oppose à eux. Dans son ouvrage intitulé : *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*²⁷¹, Mamadou Kalidou Ba fait une analyse intéressante de la figure des dictateurs africains. Il pense que certains souffrent de mégalomanie. Pour la définir, il s'appuie sur les travaux d'Alain Vuilmin, auteur de *Le Dictateur ou le Dieu truqué*²⁷². On appelle mégalomanie « un comportement pathologique caractérisé par le désir excessif de gloire, de puissance »²⁷³. Ce comportement explique leur longévité au pouvoir dans la plupart des pays africains. Le sujet mégalomane est donc victime d'une folie des grandeurs qui se manifeste tant dans ses rapports avec les autres que dans ses actes personnels et intimes.

Pour revenir aux sentiments amoureux, Marie-Hélène a une relation avec Madou (frère Zek) ; cela rompt un rapport de confiance, inhérent à la tradition africaine, qui considère que le frère du mari est un « petit mari » pour l'épouse et peut rester à ses côtés en toute liberté. De même, la relation que Véronica entretient avec le ministre se heurte elle aussi à l'ostracisme des autres. Son ami Saliou, un opposant à la dictature d'Ibrahima Sory, lui reproche d'aimer un homme abject et lui conseille de choisir un camarade révolutionnaire. En conséquence, les amours interdits des deux héroïnes de Maryse Condé se révèlent des amours impossibles et sont vaincus par la morale dominante. On note que l'échec amoureux n'implique pas seulement le naufrage de la relation des héroïnes avec l'homme qu'elles aiment, il affecte aussi leur identité de femmes antillaises et, plus encore, soulève le problème crucial des relations antillo-africaines. En effet, Marie-Hélène reste étrange pour sa belle-mère. Sokambi était contre ce mariage avec une étrangère aux origines ambiguës, anciennement

²⁷¹ Kalidou Ba (Mamadou), *Le Roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris : Karthala, coll. « Critiques littéraires », 2009, 252 p.

²⁷² Vuilmin (Alain), *Le Dictateur ou le Dieu truqué*. Paris : Méridien Klincksieck, 1989, 333 p.

²⁷³ Alain Vuilmin cité par Kalidou Ba (Mamadou), *Le roman africain francophone post-colonial, op. cit.*, p. 19.

africaine puis antillaise, se croyant par la suite « égale aux Blancs et supérieure aux Africains dont ils étaient issus. Quel micmac » (*SR*, p. 128)! Le père de Zek est aussi frustré que sa femme par le choix de son fils. Lors d'un dialogue avec celui-ci, il se met à lui poser ces différentes questions : « Pourquoi as-tu fais cela ? Pourquoi tu as épousé une blanche ? » (*SR*, p. 23). Marie-Hélène vit le martyr. Elle pensait qu'en revenant en Afrique – espace originel de ses ancêtres – au bras de l'homme qu'elle aime, elle devait avoir une vie meilleure et loin des Antilles natales. Mais hélas, les complexes et les discours de différenciation ethnique composent son quotidien.

À l'instar de Marie-Hélène, Véronica vit une situation d'exclusion linguistique, culturelle et politique la plus totale. Dans le quartier résidentiel comme à l'amphithéâtre de l'institut où elle enseigne, elle reste « celle qui vient d'ailleurs ». Sa difficile intégration dans le milieu africain est en particulier contrariée par la langue. On peut lire : « À présent les princesses m'ont oubliée. Elles parlent entre elles dans leur langue. Hermétique » (*AB*, p. 45). Quarante pages plus loin, nous faisons le même constat : « [...] Ils rient, bavardent et boivent du thé de menthe. Je suis à demi étendue sur un divan. Je ne sais de quoi ils parlent. L'un deux, pas Ibrahima Sory, se tourne vers moi. – Il vous faut parler peul » (*AB*, p. 84).

C'est à la fois ce qu'elles découvrent en Afrique et ce qui leur échappe qui fournis aux deux antillaises les éléments de leur désillusion. Le hiatus dans la communication ramène au devant de la scène la question même de la solidarité intra-africaine et du panafricanisme. En conséquence, l'unité autour de la race semble un projet utopique puisqu'il ne s'enracine dans aucun référent historique. Nous notons que désormais les héroïnes disposent d'une image différente de la Guinée mythique de leurs Antilles natales. Condé sape la tendance à l'idéalisation de l'Afrique mère dans les Caraïbes francophones. C'est cette exigence de lucidité qui consacre l'effondrement du mythe de la Guinée et, par extension, celui de l'Afrique comme espace de renaissance pour tous les Noirs de la diaspora. Avec Condé, nous pouvons affirmer que la page de l'Afrique imprimée par les partisans de la Négritude est résolument tournée. L'écrivain déconstruit le mythe de la Guinée en s'appuyant sur trois aspects essentiels. D'abord, elle souligne l'animosité entre les Noirs à travers le

traitement arbitraire des dirigeants envers leurs populations. Ensuite, elle montre la différence des mentalités et la difficile cohabitation entre les Afro-antillais et les Africains, une relation entravée par des complexes d'infériorité et de supériorité, comme c'est le cas entre Marie-Hélène et sa belle-mère. L'échec des couples antillo-africains symbolise, dans ces romans, l'impasse des relations antillo-africaines, l'impossibilité de remonter le temps, d'effacer les traces de la traite et les modifications à la fois physiques et culturelles dont elle inaugure le mécanisme. Enfin, Condé montre que l'Antillais est en permanence dans la quête identitaire mais que celle-ci ne peut se réaliser et avoir un sens en Afrique. Ici, nous estimons qu'elle s'inscrit dans le droit fil de la pensée glissantienne. En effet, Glissant pense que l'Antillais d'aujourd'hui doit opérer un transfert de la mythologie africaine sur les terres antillaises afin de faire une synthèse avec les cultures locales. C'est au prix de cette symbiose entre les éléments culturels africains et locaux qu'il parviendra à façonner son identité.

Les textes de Condé correspondent naturellement au contexte littéraire et historique de l'époque, c'est-à-dire qu'ils expriment eux aussi la désillusion et le désenchantement dans les Lettres négro-africaines²⁷⁴. Les espoirs nourris par les peuples africains au sortir des indépendances n'ont pas été réalisés par la faute des nouveaux dirigeants. Dans les textes de Condé, nous relevons trois échecs fondamentaux : la dictature des nouveaux chefs qui anéantit les rêves des peuples, l'échec de la quête identitaire des figures antillaises en Afrique, qui symbolise l'effritement de la Négritude et, enfin, l'effondrement du mythe de la Guinée qui a longtemps hanté l'espace culturel des Caraïbes francophones.

La critique voit en ses œuvres des autofictions, dans la mesure où le parcours des héroïnes correspond à celui de Maryse Condé en tout point : d'abord l'écrivaine vient en Afrique parce qu'elle rejoint son mari Guinéen Mamadou Condé ; ensuite, plus de ses fonctions d'enseignante, elle exerce quelques années en Guinée ; enfin, la

²⁷⁴ Jacques Chevrier consacre une étude intéressante aux romans dits de la désillusion ou du désenchantement dans les littératures négro-africaines (cf. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin/HER, 2003, 300 p. ; pp. 119-124).

rupture de son couple l'amène à quitter la Guinée pour l'Europe. Ici aussi, les héroïnes partent de la Guinée à cause non seulement de leurs différentes ruptures, mais aussi à cause de leur difficulté à s'intégrer dans l'espace social, notamment celui de la famille de leurs époux. Malgré ces concordances de destin, l'écrivain guadeloupéen a toujours nié l'idée d'autofiction.

3. L'écriture de la mémoire des États postcoloniaux chez Tierno Monénembo

A. La mémoire et la critique des États postcoloniaux

Cette partie est consacrée à l'examen du premier et du deuxième roman de Tierno Monénembo ; *Les Crapauds-brousse*²⁷⁵ et *Les Écailles du ciel*²⁷⁶. L'intérêt majeur de ces textes est d'avoir été publiés à une époque charnière pour les littératures africaines en langue française, époque à laquelle cet ensemble littéraire évolue fortement. À partir des années 1970, la critique note non seulement l'engagement des textes dans les débats politiques et sociaux²⁷⁷, mais aussi l'intérêt pour la recherche de formes d'écriture à même d'affranchir les littératures francophones par rapport au

²⁷⁵ Monénembo (Tierno), *Les Crapauds-brousse*. Paris : Seuil, coll. « Points », 1979, 185 p.

²⁷⁶ Monénembo (Tierno), *Les Écailles du ciel*. Paris : Seuil, coll. « Points », 1986, 192 p.

²⁷⁷ Jacques Chevrier, à propos de la décennie de 1970 à 1980, estime qu'« [...] à la passion de la Négritude succède le temps de la désillusion, donnant naissance à une nouvelle littérature qui prend ses distances vis-à-vis des positions naguère défendues par Senghor et ses amis – attitude particulièrement visible dans le discours des intellectuels qui consomment leur rupture avec le pouvoir – et dans laquelle les thèmes récurrents de la satire coloniale et de la glorification de la tradition cèdent progressivement la place à la mise à nu de l'imposture post-coloniale et son cortège d'infamies », (*Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, coll. « Les Écritures du Sud », 2006, 215 p. ; p. 75).

français canonique et à l'hégémonie de la culture française²⁷⁸. Dans le milieu des années 1970, la critique s'accorde à reconnaître un certain renouvellement des littératures africaines francophones. Le discours qui émerge et qui domine dans le monde francophone de l'époque parle d'une écriture de la désillusion²⁷⁹, marquée par la déception qu'inspirent les régimes répressifs et corrompus²⁸⁰. Dans une étude publiée en 1986 et régulièrement citée, Sewanou Dabla²⁸¹ parle de « l'inauguration des voies nouvelles » par une nouvelle génération d'écrivains africains – d'après une étude des ouvrages publiés entre 1966 et 1983 – et prédit l'avènement d'une littérature africaine francophone riche et diversifiée. Parmi ces innovations formelles, la critique souligne de manière récurrente un usage particulier du français, le non respect des frontières génériques et l'intégration au genre du roman moderne de formes narratives

²⁷⁸ Sur cette question du renouveau et du changement de perspective d'écriture en littérature africaine, lire le texte de Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1995, 137 p. Dans cet ouvrage, le critique affirme qu'il s'est constitué chez les écrivains africains « une conscience d'un nouveau champ littéraire (et intellectuel) avec ses procédés et ses artistiques, en rupture avec les littératures devancières nègres et aussi en rupture avec la littérature occidentale classique », cf. (p. 24).

²⁷⁹ Cf. Chevrier (Jacques), *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin/HER, 2003, 300 p. ; pp. 119-124 ; Coussy (Denise), *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2000, 208 p. ; pp. 85-107 ; Kesteloot (Lilyan), *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala-AUF, coll. « Lettres du Sud », 2001, 386 p. ; Mongo-MBoussa (Boniface), *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2002, 325 p. ; p. 21.

²⁸⁰ Cf. Georges Ngal, *Esquisse d'une philosophie du style. Autour du champ négro-africain*. La Courneuve : Tawana, 2000, 207 p. Dans cet ouvrage à la page 92, Georges Ngal a organisé l'évolution de la littérature africaine en cinq périodes : la Négritude (1935-1950), la contestation ou de la marche vers les indépendances (1950-1960), l'apprentissage des indépendances (1960-1970), le désenchantement (1970-1980), enfin, l'écriture en liberté (1980-1990). Il montre en outre l'engagement social et politique des littératures africaines durant la période des indépendances. Selon lui, l'écrivain devenait à cette époque, une figure essentielle et incontournable pour son pays d'origine.

²⁸¹ Sewanou Dabla (Jean-Jacques), *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la deuxième génération*. Paris : L'Harmattan, 1986, 225 p. ; p. 17.

propres aux cultures africaines traditionnelles²⁸². Pour les écrivains de cette époque, il ne s'agissait plus de dénoncer le colonialisme ou de célébrer les valeurs africaines, mais de critiquer les régimes nouvellement installés. Dans ce chapitre, nous examinerons premièrement le positionnement des textes de Monénembo par rapport à la situation politique et économique de la Guinée de l'époque, mais aussi à l'Afrique en général. Deuxièmement, il s'agira d'examiner si, oui ou non, les textes de Monénembo s'accordent aux canons de l'époque.

Le contexte historique et social des œuvres à étudier est bien celui de la « postcolonie », c'est-à-dire de « sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation, celle-ci devant être considérée comme une relation de violence par excellence, de servitude et de domination »²⁸³. Les jugements de Mbembe sur ces réalités africaines sont sévères et sans appel. Pour lui, elle demeure caractérisée par l'absence d'issue, sinon dans l'arbitraire du pouvoir absolu qui « donne la mort n'importe quand, [...] n'importe comment et sous n'importe quel prétexte »²⁸⁴.

Revenons au contexte historique et politique de la Guinée. Elle fait partie des pays ayant obtenu leur indépendance en 1958. Le 28 septembre de cette année, le mouvement indépendantiste guinéen incita le peuple à voter « Non »²⁸⁵ à l'appel du

²⁸² Lüsenbrink par exemple, fait entrer ce tournant littéraire dans le cadre plus large du tournant postmoderne occidental. Il écrit, au sujet des romans dits « de la désillusion » que « les littératures africaines, en l'occurrence de langue française, ont [...] donné une inflexion spécifique à cet ensemble de théorèmes à la fois esthétiques et épistémologiques que l'on englobe sous le terme de 'postmoderne'. Ses composantes majeures – la mise en cause du concept ontologique de culture, l'effritement du sujet comme entité autonome, la remise en question de la notion de progrès et des idéologies qui en découlent et la fragmentation d'unités pensées jusqu'ici comme monolithiques et souveraines », Lüsenbrink (Hans-Jürgen) et Städtler (Katharina) (dir.), *Les Littératures africaines à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspective de la recherche*. Oberhausen : Athena, 2004, 248 p. ; pp. 7-8.

²⁸³ Mbembe (Achille), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000, 293 p. ; pp. 139-140.

²⁸⁴ Mbembe (Achille), *op. cit.*, p. 32.

²⁸⁵ Dans sa biographie de Sékou Touré, Ibrahima Baba Kake revient sur cette période du référendum Guinéen en ces termes : « Sur 1.405.986 inscrits et votant 1.200.151, le Non

Général De Gaulle pour l'instauration de la communauté française. Le lendemain, la France rappela ses fonctionnaires et supprima en même temps son aide budgétaire à la Guinée. Le 2 octobre de la même année, la Guinée proclama officiellement son indépendance avec Sékou Touré comme Président de la République. Pour le peuple et les responsables politiques, c'est une ère nouvelle qui commence comme l'écrit Lansine Kaba :

Les leaders et le peuple, depuis le 28 septembre, voient poindre dans le firmament un nouveau soleil, l'astre et l'aurore d'une nouvelle vie, d'une nouvelle société et d'un nouveau monde peut-être magnifique, mais hélas impondérable, dont il faut se consacrer à la naissance. D'où ce sentiment de vague nostalgie, de tristesse et de joie propre aux rites de passage ²⁸⁶.

L'historien ne peut s'empêcher dans ses propos de faire usage d'un vocabulaire particulier, celui de l'optimisme et surtout celui d'une imagerie mythico-poétique. Époque d'idées nouvelles, annonçant « dans le firmament un nouveau soleil ». L'année 1958 fut une année d'espoir parce qu'elle symbolisait la double libération de l'État et de l'Homme guinéen. Cependant, très vite, la Guinée bascule dans la violence et l'oppression. En Guinée, à cette période, la lutte syndicale n'existait pas, il fallait respecter les idéaux du parti au pouvoir ²⁸⁷.

s'impose avec 1.130.292 bulletins contre 59.659 Oui. [...] Sékou Touré apprend que les fonctionnaires français vont être rapatriés, que les investissements doivent être interrompus, que l'aide financière au budget guinéen sera supprimée ». Cf. *Sékou Touré : le héros et le tyran*. Paris : Jeune Afrique Presse, coll. « Jeune Afrique Livres », vol. 3, 254 p. ; p. 55. De même, pour Coquery Vidrovitch, – historienne spécialiste de l'Afrique noire – « La Guinée fut, en effet, la seule colonie à opter pour l'indépendance immédiate en disant non de manière catégorique à tout aménagement du régime colonial et à tout esprit paternaliste ». Cf. *L'Afrique occidentale au temps des français. Colonisateurs et colonisés*. Paris : La Découverte, 1992, 460 p. ; p. 337.

²⁸⁶ Lansine Kaba, *Le Non de la Guinée à De Gaulle*. Paris : Éditions Chaka, 1990, pp. 176-177.

²⁸⁷ En parlant de liberté individuelle et syndicale, Charles Sorry fait le constat suivant à propos des pratiques de Sékou Touré : « Le parti ne permettait aucune manifestation de type revendicatif. D'ailleurs, comment pouvait-il y avoir liberté syndicale là où n'existaient pas

Dans ce contexte, à des fins politiciennes, le régime avait ainsi pour coutume de dresser les ethnies les unes contre les autres. Dans l'analyse que Maurice Jeanjean a consacrée au régime de Sékou Touré, il dénonce notamment les pratiques visant l'incitation à la haine entre les ethniques. Il écrit à ce propos :

Le PDG (Parti Démocratique Guinéen), jouant un double jeu, attise les rivalités ethniques, lançant des commandos soussous et malinkés contre les Peuls, tout en prêchant le dépassement des ethnies et cherchant à s'attirer les voix des classes pauvres du Fouta-Djalon. [...] Un système de terreur est méthodiquement mis en place pour décourager les opposants et rallier les hésitants ²⁸⁸.

La menace, l'intimidation, le chantage et l'incitation à la haine sont les principales méthodes du parti de Sékou Touré, en mal de popularité. Sa dénomination, (Parti Démocratique de Guinée) est porteuse de non-sens, car son fonctionnement sanguinaire et totalitaire est le contraire de ce que l'on pourrait observer dans une démocratie véritable. En plus de ce qui vient d'être dit, le régime en place avait la mainmise sur la culture et la création artistique. La création était devenue dithyrambique, se satisfaisant des refrains creux et des slogans plats qui ne reflétaient en rien le génie, mais plutôt le culte de la personnalité. Les artistes faisaient le culte de la personnalité. Charles Sorry évoque également cette pauvreté culturelle, née du despotisme du régime de Conakry, en disant ceci : « Sékou Touré avait coutume de condamner avec véhémence la tendance colonialiste à bafouer l'histoire et la culture des peuples asservis. Mais, en Guinée indépendante, plutôt que d'en favoriser l'essor, le PDG contraignit la culture à bâtir son hégémonie » ²⁸⁹.

Une culture spécifique avait donc germé sous Sékou Touré : celle de l'éloge et de la répétition, qui n'est pas la meilleure pour le développement de la pensée. L'art était entraîné dans un cycle de production médiocre dont il était difficile de se départir.

de syndicats ? Le mot grève était totalement étranger aux travailleurs guinéens [...] », (*Sékou Touré, l'Ange l'Exterminateur*. Paris : L'Harmattan, 2000, 159 p. ; p. 43).

²⁸⁸ Jeanjean (Maurice), *Sékou Touré, un totalitarisme africain*. Paris : L'Harmattan, coll. «Études africaines », 2005, 292 p. ; p. 24.

²⁸⁹ Sorry (Charles), *Sékou Touré, l'Ange l'Exterminateur, op. cit.*, p. 26.

Sorry montre que le personnage de Sékou Touré est en contradiction avec lui-même. Durant les luttes indépendantistes, il avait défendu l'émergence des cultures locales, mais par la suite, il contribue à son anéantissement. D'autres despotes africains comme Mobutu ²⁹⁰ au Zaïre, Eyadema au Togo, Bokassa au Centrafrique, etc., ont façonné une mémoire collective ²⁹¹ centrée sur leur propre image à travers le culte de la personnalité. Le temps de Sékou Touré fut celui de « la confiscation de la mémoire culturelle et de la maltraitance des corps » ²⁹². Pour Mbembe, les réflexes arbitraires des gouvernants postcoloniaux pourraient être compris et expliqués par l'héritage historique. Cette analyse n'est peut-être pas la plus pertinente ou encore la meilleure, mais, elle apporte des réponses liées à l'exercice du pouvoir en Afrique francophone. L'étude se réfère aux pays africains colonisés particulièrement par la France. Il ne s'agit pas d'une vision globale de l'exercice du pouvoir en Afrique, il s'agit plutôt une

²⁹⁰ En 1977, Benoit Verhaegen dans « Impérialisme technologique et bourgeoisie nationale au Zaïre », proposait déjà une analyse décapante du pouvoir despotique de Mobutu au Zaïre, où il distinguait une succession de cercles concentriques imbriqués, depuis la « clique présidentielle » des proches parents du despote jusqu'à la « confrérie régnante » des membres privilégiés de l'« ethnie » présidentielle et, au-delà, la « grande bourgeoisie potentielle » constituée de « toutes les personnes que leur compétence, leur popularité ou leur fonction désignent comme candidat possible à l'entrée dans la confrérie dont elle constitue la réserve de recrutement », dans Catherine Coquery-Vidrovitch (dir.), *Connaissance du tiers-monde. Approche pluridisciplinaire*. Paris : Union générale d'édition/Université Paris 7, 1977, pp. 347-380 ; pp. 374-375).

²⁹¹ Jan Assmann a constaté l'étroite relation entre pouvoir et mémoire : « le pouvoir a besoin, rétrospectivement, d'une ascendance et, prospectivement, veut être remémoré, ce qui l'amène à une alliance avec la mémoire. Mais quand la société est traversée par des inégalités culturelles, par des différences de classes où les non-privilegiés aspirent à des changements et se forment une histoire linéaire rendant possible une interprétation de la mémoire dont la logique attribue au changement et aux ruptures une valeur progressiste, le pouvoir s'allie à l'oubli et cherche désespérément, par le contrôle de la communication au sens large, à empêcher par l'amnésie structurelle l'intrusion de l'histoire ». Cf. Jan Assmann, *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*. Paris : Aubier, « Historique », 2010, 372 p. ; pp. 45-54.

²⁹² Mbembe (Achille), *De la postcolonie, op. cit*, p. 40.

étude de cas particulier. Mbembe se réfère notamment aux séquelles de la violence coloniale,

violence fondatrice par la conquête, violence de légitimation à travers un discours et un vocabulaire à volonté universalisante, violence de permanence par la sédimentation d'innombrables actes et rites dont les plus symptomatiques furent les régimes dits de l'« indigénat »²⁹³.

Il ne sépare pas le constat politique de l'analyse économique. Le potentat postcolonial s'appuyait sur un triptyque : la violence, l'allocation et le transfert. L'allocation type (le salaire) légitimait la sujétion, le salarié devenant un dépendant de l'État dominateur. Ce processus rend compte de tous les détournements : « corruption », encaissements parallèles, etc., qui convertissent les choses économiques en choses sociales et politiques par le biais des liens sociaux communautaires. Ainsi, une dette sociale multiforme lie tous les éléments du système, prisonniers les uns des autres. La thématique de Mbembe s'inscrit dans la suite de la « politique du ventre » et de la « criminalisation de l'État » proposées par Jean-François Bayart²⁹⁴. Il insiste néanmoins davantage que celui-ci sur le rôle de l'épisode colonial, qui n'aurait été aux yeux de Bayart « qu'un facteur contingent » du processus. La nouveauté de la démonstration réside dans le lien établi avec force entre l'arbitraire colonial et le pouvoir postcolonial, alors que la littérature historique, suivant en ceci le discours politique dominant, a plutôt eu naguère tendance à relier les potentats contemporains aux chefs précoloniaux. Mbembe a l'énergie de démontrer au contraire qu'il est à la base des concepts politiques africains contemporains. D'aucuns diront que cette thèse est discutable. Nous estimons que l'héritage colonial a forcément légué une certaine violence dans l'exercice du pouvoir en Afrique. Cette mentalité violente, comme le dit Mbembe, continue de hanter les chefs d'États africains, d'où l'excès des dérapages.

²⁹³ Mbembe (Achille), *De la postcolonie, op. cit.*, p. 42-43.

²⁹⁴ Cf. Bayart (Jean-François), *L'État en Afrique. La politique du ventre*. Paris : Fayard, 2006, 439 p. ; Bayart (Jean-François), Ellis (Stephen) & Hibou (Béatrice), *La criminalisation de l'État en Afrique*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1997, 167 p.

Au fur et à mesure que le contexte social et économique se dégrade en Afrique, il s'est constitué une diaspora africaine, et, notamment guinéenne, à travers le monde. L'histoire nous apprend que les écrivains tels Camara Laye, William Sassine et Tierno Monémbo faisaient partie de ces personnes qui avaient fui la politique de l'horreur de Sékou Touré. Ils sont donc, pour la plupart, venus à l'écriture pour dénoncer les inepties et les travers de ce pouvoir, et par extension toutes les dictatures qui s'étaient constituées en Afrique à cette période. Au sujet des infortunes qui ont suivi l'euphorie des indépendances africaines, Monémbo dit ceci :

Nous avons cru finalement que nous étions devenus des héros et que nous avions définitivement notre destin en main. Nous ne connaissions pas très bien le terrain, un terrain miné. Regardez bien la Guinée, elle en est le meilleur exemple ²⁹⁵.

Les textes de Tierno Monémbo que nous étudions sont inséparables de l'univers culturel, économiques et politique de la Guinée. Ces textes s'inscrivent dans ce Marc Angenot appelle le « le discours social », c'est-à-dire :

[...] la somme de tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'imprime, tout ce qui se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui se narre et s'argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours ²⁹⁶.

Les Crapauds-brousse, par exemple, raconte la tombée en disgrâce et de l'exécution de Dioulbé, un haut fonctionnaire guinéen. Par la suite, sa femme sera victime du régime paranoïaque et répressif du dirigeant Sâ Matrak, elle finira par rejoindre le maquis avec un groupe de révolutionnaires qui triomphera des troupes du dictateur. Les neuf premiers chapitres relatent la vie paresseuse de Dioulbé, adoubé par une administration corrompue et inefficace. C'est au cours de même période qu'il fait la connaissance de Gnawoulata – lui aussi haut fonctionnaire – qui sera à l'origine de son arrestation. Les cinq derniers chapitres couvrent une période plus courte. Râhi, la

²⁹⁵ Entretien avec Marcel Sow et Alhassane Diallo, *Notre librairie*, n°88/89, (*Littérature guinéenne*), juillet-septembre 1987, pp. 106-109 ; p. 108.

²⁹⁶ Angenot (Marc), « Rhétorique du discours social », *Langue française*, n°79, 1988. pp. 24-36 ; p. 24.

femme de Dioulbé, devient le personnage central. Elle rejoint le maquis avec le jeune dissident Kandia, qu'elle avait rencontré après l'arrestation de son époux. Le récit s'achève, après qu'ils ont livré bataille contre les militaires menés par Gnawoulata, qu'ils tuent, puis, ils exilent en brousse. Le roman pose la question de l'intellectuel africain, formé en Occident et confronté à la corruption, à la dictature et à la misère du peuple, autant de circonstances face auxquelles il se trouve impuissant.

Pour mener à bien cette critique, Tierno Monénembo écrit au présent de l'indicatif. Cette technique typique de l'énonciation pamphlétaire²⁹⁷, renvoie à une scène de discours politique, où l'orateur dénonce les maux de la société. Pour Marc Angenot, le présent évoque l'urgence – par opposition au passé simple, temps plus contrôlé du récit rétrospectif – et crée l'illusion d'immédiateté du récit. De ce fait, l'énonciateur endosse le rôle de témoin direct de la scène qu'il décrit. Tierno Monénembo était effectivement devant l'urgence au moment où il écrivait ce roman en 1979. La terreur qui avait gagné la Guinée à cette époque était insupportable ; il fallait la dénoncer et, c'est ce à quoi s'étaient résolus à faire Camara Laye²⁹⁸, William Sassine²⁹⁹, Alioum Fantouré³⁰⁰, etc.

²⁹⁷ Angenot (Marc), *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 1982, 416 p.

²⁹⁸ Camara (Laye), *Dramouss*. Paris : Presses Pocket, 1974, 245 p. Cet ouvrage renseigne sur l'arbitraire qui régnait en Guinée et en Afrique en général. Écrit à Paris en 1966, cet hymne à la liberté avait valu les pires épithètes à son auteur condamné à l'exil par le pouvoir despotique de Sékou Touré.

²⁹⁹ Sassine (William), *Le Jeune homme de sable*. Paris : Présence africaine, 1979, 185 p. Ce roman est à la fois un cri de révolte, un chant de tendresse et une parole d'espoir. Révolte des fils contre la trahison des pères, mise en question d'un pouvoir complaisant, révolte contre la violence, la tuerie, l'arbitraire, l'égoïsme cynique d'une minorité de privilégiés.

³⁰⁰ Fantouré (Mohamed Alioum), *Le Cercle des tropiques*. Paris : Présence Africaine, 1980, 311 p. L'auteur décrit les machinations du despote le Messie-Koï Baré-Koulé, dans une colonie fraîchement indépendante, « Les Marigots du Sud », qui se trouve sous l'emprise de sa tyrannie, et les désillusions du héros Bohi Di.

On relève également au niveau lexical, une charge émotionnelle et affective. Ainsi, le premier chapitre s'ouvre sur des images accablantes et terrifiantes, témoignant de la décrépitude des lieux et de la souffrance des populations :

La misère règne, reine impitoyable. Elle s'étale, elle est le vivier marécageux où baigne une foule de petites gens [...], allant et venant à molle allure, floc-flac, dans la gadoue, ou tout simplement dormant sur le trottoir, sous un manguier, offrant la bave gluante de leurs gueules à des nuées de mouches grasses³⁰¹.

Cette scène est constituée à partir d'une sémantique de mots connotés négativement : « misère », « grouilleuse », « bave gluante », « gueules ». Les personnages décrits sont comme des zombies, c'est-à-dire, vidés de leur substance et de leur énergie. On se croirait dans la cours d'une prison, où les détenus présentent des signes de fatigue reflétant la souffrance dont ils sont victimes. L'abondance des adjectifs dans la description témoigne du caractère évaluateur et de l'implication de la narration, et traduit l'expression de l'affect.

Dans le même registre, la ville de Dioulbé est un agglomérat de détritiques. L'espace est affecté par la déchéance qui touche les populations. Il s'agit d'un lieu touché par une catastrophe naturelle, – tsunami, cyclone, vent de marrée –, ou par la guerre. Monénembo écrit à ce propos :

Quelques bâtiments officiels tendent tant bien que mal de ternes étages vers les cieux. De luxueuses villas se cachent dans des buissons de fleurs. Elles bordent la corniche et ceinturent la ville. Le reste, un fatras de bicoques. Pailles sèche, branches d'arbres, briques d'argile, tôles rouillées se mêlent dans un bric-à-brac fou de murs tordus et de toits bas. Masures, chaumières, baraques croulantes s'enjambent, se chevauchent, s'embrassent, se tiennent comme pour se retenir, se tricotent en grappées de bidonvilles : un engrenage sans fin³⁰².

Le vocabulaire est extrêmement péjoratif, mais c'est surtout la longue énumération et l'abondance d'adjectifs qui accentuent l'image du désordre et du chaos. Les mots « enfouies, ceintures, se mêlent, bric-à-brac, tordus, chevaucher, enjamber, tricotés »,

³⁰¹ Monénembo (Tierno), *Les Crapauds-brousse*, *op. cit.*, p. 12.

³⁰² Monénembo (Tierno), *Les Crapauds-brousse*, *op. cit.*, p. 12.

témoignent de la misère. Le constat est pessimiste, puisque l'idée d'engrenage implique la grande difficulté, voir l'impossibilité d'échapper au chaos. La scène pose aussi la question des inégalités dans les régimes dictatoriaux de l'époque. On observe une ville coupée en deux, les riches, d'un côté, et les pauvres de l'autre. Certaines habitations sont constituées à partir de matériaux de récupération, et les plans d'urbanisation sont quasi inexistant. Si le texte concerne la République de Guinée post-coloniale et la dictature de Sékou Touré, l'ouvrage fait référence à l'Afrique tout entière. Les critiques adressées au dictateur étaient accablantes. Le régime de terreur qu'il avait mis en place était l'antithèse de l'espoir de liberté suscité au moment des luttes qu'il avait eu à mener contre la France. Pour Charles Sorry, l'ange Sékou Touré est devenu un exterminateur³⁰³ qui s'appuie sur l'armée et la corruption en confiscation les libertés individuelles. Le texte de Monénembo s'inscrit bien évidemment dans la catégorie des romans dits de la désillusion. À l'époque et depuis lors, *Les Crapauds-brousse* a été associé et comparé aux ouvrages parus à la même période, comme ceux de Sony Labou Tansi, William Sassine, Henri Lopès, Alioum Fantouré, etc.

Les Écailles du ciel, le deuxième roman de Monénembo, brosse également une peinture accablante de l'Afrique des indépendances. Le récit dénonce la tyrannie instaurée par le nouveau chef d'État Ndourou Wembîdo. La mort est omniprésente dans le récit. Toutefois, l'auteur présente le pays d'avant l'arrivée des Blancs dans sa splendeur et sa noblesse. Avec l'arrivée des Occidentaux, la décadence et le défaitisme gagnent les hommes et les femmes. La dernière mort noble est celle du roi qui préfère le suicide plutôt que de se plier à la servitude. Plus tard, avec les nouveaux régimes qui succèdent au colonialisme, la mort est devenue récurrente et banale. Samba, un jeune né durant cette transition dramatique, est le témoin des dérapages de ce pouvoir répressif. Boudé par les villageois à cause de son étrangeté (Samba était initié à la sorcellerie par son grand-père), il finit par rejoindre la ville. Dans cette dernière, il vit

³⁰³ Sorry (Charles), *Sékou Touré, l'Ange exterminateur : un passé à dépasser*, op. cit. Sorry décèle chez le dictateur un portrait contrasté qui rejoint celui du héros-tyran analysé par Ibrahima Baba Kaké.

en direct la montée en puissance des mouvements indépendantistes. Il deviendra très rapidement le compagnon de l'instituteur Bandiagou, un des leaders. Monénembo travaille sur la notion de mémoire collective en imaginant le personnage de Kouloun, le griot narrateur qui, dans *Les Écailles du ciel*, crée la cohésion d'un passé oublié. Le champ sémantique suivant montre qu'il s'agit d'un exercice de la mémoire : « le souvenir ne vaut pas un sou ici » (p. 13), « réunir dans sa mémoire » (p. 14), « une clef essentiel de sa mémoire » (p. 27), « les pensées sont pleines de vieilles réminiscences » (p. 35), « la mémoire disait que sa couronne de Marga » (p. 63), « je m'en souviens comme si c'était hier » (p. 71). Dans tout le roman, ce personnage procède par le ressassement du souvenir pour donner corps à l'histoire du peuple de Leyi-Bondi. Nous notons, cependant, que Kouloun, le griot, est confronté au phénomène de l'oubli lors de l'exercice de sa mémoire. Comme en témoigne l'auteur lui-même lors d'un entretien avec Éloïse Brezault :

C'est une mémoire brisée, une mémoire complètement en morceaux, en bribes, qui revient donc par borborygmes, par hésitations, par délits. Cette mémoire est toujours à refaire parce qu'elle n'est jamais complètement acquis³⁰⁴.

Dans le texte, plusieurs occurrences montrent l'omniprésence de l'oubli, donc le traumatisme de la mémoire de Kouloun. Les points de suspension sont présents dans toute la narration et témoignent de la discontinuité des récits du griot. D'ailleurs, l'écrivain dans le même entretien pense que c'est par des « bribes » de souvenirs que Kouloun parvient à reconstituer l'histoire de Leyi-Bondi. Le récit de Kouloun est aussi une critique contre d'autres agissements du pouvoir dictatorial de Ndourou Wembêdo. La violence décrite dans *Les Crapauds-brousse* est similaire de celle de *Les Écailles du ciel*. L'armée est le premier allié du dictateur décrit dans le second roman. Toute contestation est réprimée de façon violente. Monénembo, dans quelques pages, fait état de cette violence :

Un syndicat clandestin fomenta une grève, demanda une augmentation de salaire et une protection sanitaire pour les travailleurs. Le camarade Johnny-Limited alerta

³⁰⁴ Voir l'entretien d'Éloïse Brezault et Tierno Monénembo. Document en ligne : <http://www.aficultues.com/php/index.php?nav=article&no=2581>, consulté le 19 avril 2011.

Ndourou Wembido qui fit venir des bataillons de soldats et miliciens. [...] Une centaine d'ouvriers furent fusillés et jetés dans des bacs d'acide [...], cette période fut confuse, boueuse, glissante, peu propice à la fixation de la mémoire ³⁰⁵.

Kouloun, le narrateur, fait savoir sa difficulté à relater les événements du récit avec exactitude, car, comme il le dit lui-même, cette « période fut confuse ». Si le trauma de la violence explique en partie ce dysfonctionnement, les discours pompeux et le culte de la personnalité y sont aussi pour quelque chose.

De même, dans une moindre mesure, *Cinéma* (1997), un autre roman de Monénembo aborde les désordres orchestrés par le régime de Sékou Touré. L'histoire se situe à la veille des indépendances de la Guinée, période d'attente et d'espoir. Le pays arrachera son indépendance mais le peuple déchantera très vite, l'indépendance a apporté la violence et la pauvreté. En effet, les cadres (Labé, N'Zérékoré, deux villes de Guinée) évoqués dans le roman sont bien réels et les repères historiques n'ont pas été altérés par le jeu de la fiction. Le repère le plus évident est le référendum de 1958 à l'issue duquel la Guinée dit « Non » à la Communauté Française du général de Gaulle ³⁰⁶. Aussi, les personnes réels, le général de Gaulle et Sékou Touré, traversent la fiction. L'écriture de Monénembo prend une allure pamphlétaire, elle cadre avec le projet littéraire de l'époque qui consistait à dénoncer les inepties et les régimes arbitraires de l'Afrique d'après les Indépendances.

Marc Angenot, dans une étude entièrement consacrée à ce type de discours, définit la parole pamphlétaire comme « une parole de combat politique, [...], de dénonciation, mais dont les modalités d'expression et la posture sont spécifiques, distinctes notamment de la posture satirique ou parodique » ³⁰⁷. Le pamphlétaire intervient en effet pour dénoncer des crises, « un malaise généralisé, la mort d'un système ou son grave désordre » ³⁰⁸. Ce type de discours se place donc en marge des

³⁰⁵ *Les Écailles du ciel*, *op. cit.*, p. 168-169.

³⁰⁶ Cf. « [...] Le monde s'accorde d'abord à voter contre Général », *Cinéma*. Paris : Seuil, 1997, 216 p. ; p. 37.

³⁰⁷ Angenot (Marc), *op. cit.*, p. 98.

³⁰⁸ Angenot (Marc), *op. cit.*, p. 99-104.

discours qu'il critique ; comme l'explique Angenot, « le pamphlétaire se situe en marge du système dominant »³⁰⁹. Toutes les caractéristiques de la parole pamphlétaire s'appliquent à l'énonciation mise en scène dans les textes *Les Crapauds-brousse* et *Les Écailles du ciel*.

B. La mémoire douloureuse

La violence qui sévit dans la plupart des États postcoloniaux est localisable non seulement sur les corps, mais elle touche aussi le plan psychique, donc les mémoires des sujets. Le narrateur est ainsi victime d'une amnésie chronique tout au long du récit qu'il raconte. Dans *Les Écailles du ciel*, les marqueurs de ces oublis se traduisent par de nombreux points de suspension, qui montrent que Koulloun (le narrateur) ne va pas au bout de ses pensées. Il y a une sorte d'inachèvement, une brisure du sens de la narration. Notons par exemple : « il avait toujours l'index pointé... » (p. 23), « un totem le vieux qui bavait... » (p. 23), « Yabouleh racontait qu'elle l'avait effleurée suggestivement... » (p. 23). Deux pages plus loin on constate le même procédé : « Comme un halo de grisaille le poursuivit... Et puis son baluchon d'éternel voyageur... Et, une odeur de brûlé... J'ai eu l'impression d'avoir rencontré un fumeron... » (p. 25).

Monénembo, à travers ce récit, revient sur la question des limites de la mémoire individuelle qui, de temps à autre, peut connaître des défaillances. Dans le contexte des pays postcoloniaux, ces mémoires individuelles connaissent des dysfonctionnements à cause du traumatisme que subissent les populations, notamment à travers la violence, les guerres civiles, les sévices corporelles et la mort. Todorov aborde cette question du traumatisme des mémoires dans les régimes totalitaires des ex-républiques soviétiques. Il parle de « mémoire menacée » pour élucider son propos.

Les régimes totalitaires du XX^e siècle ont révélé l'existence d'un danger insoupçonné auparavant : celui de l'effacement de la mémoire. [...] Les tyrannies

³⁰⁹ Angenot (Marc), *op. cit.*, p. 74.

du XX^e siècle ont systématisé leur mainmise sur la mémoire et ont voulu la contrôler jusque dans ses recoins les plus secrets. Ces tentatives ont été parfois mises en échec, mais il est certain que, dans d'autres cas, les traces du passé ont été éliminées avec succès ³¹⁰.

Le contrôle et parfois l'effacement de la mémoire sont donc des pratiques constantes dans les régimes despotiques. Ces pratiques qui existaient déjà dans les anciennes républiques soviétiques se sont étendues dans de nombreux pays d'Afrique.

Devant les faits trop anciens ou trop dérangeants, les personnages conjuguent leur angoisse par l'oubli, ou en une de ses modalités, l'amnésie. L'oubli apparaît comme un mode de vie, une forme de salut, là où les faits sont trop douloureux pour qu'on s'en souvienne. Ainsi, dans les textes de Monémbo, la première difficulté des personnages est l'appropriation du souvenir. Il y a en effet une désharmonie entre la mémoire et la personne qui se souvient. Dans *Les Écailles du ciel* par exemple, le dysfonctionnement de la mémoire a une relation étroite avec la violence dans laquelle vit l'ensemble des personnages. La douleur est avant tout un état mental pesant et contraignant, allant du désagréable à l'insoutenable. Dans le roman susmentionné, la douleur entraîne le rejet, annihile la réflexion et les sentiments, détruit le langage et surtout supprime l'objectivité. Ainsi, à de fréquentes reprises, Koulloun, le narrateur ponctue son récit de « je ne sais plus » (p. 176), ou encore que sa mémoire est incapable de « garder aucun souvenir précis » (p. 177), vu l'accroissement de la violence qui entraîne la société dans un contexte « peu propice à la fixation de la mémoire » (p. 186). Le même processus d'altération du souvenir se poursuit dans *L'Aîné des orphelins*. Si Faustin semble retenir quant à lui, son nom, son origine et l'identité de ses parents, ses mensonges sont par contre rapidement assimilés à une amnésie. Celle-ci est consécutive au traumatisme du génocide. « En vérité, je ne me souviens plus ! Vous pensez peut-être que tous les rescapés d'Auschwitz se souviennent de la vie qu'ils ont menée avant de goûter à l'enfer ? » (p. 107). Ici, le narrateur fait allusion au camp de concentration nazi pour montrer que la mémoire est fragile face à toutes situations tragiques. Plus loin, pour montrer son incapacité à se

³¹⁰ Todorov (Tzvetan), *Les Abus de la mémoire*, op. cit., p. 9.

souvenir de quoi que ce soit, Faustin martèle le propos suivant : « Mes souvenirs du génocide s'arrêtent là. Le reste, on me l'a raconté par la suite ou alors cela a rejilli tout seul dans ma mémoire en lambeaux, par à-coups, comme des jets d'eau boueuse jaillissent d'une pompe obstruée » (p. 156).

De même, la difficulté de se souvenir préside à la composition du roman *Pelourinho*. Léda-paupières-de-chouette éprouve en effet la difficulté à se reconnaître en tant que sujet de ses souvenirs. Lorsqu'elle évoque à la 3^e personne du singulier cette femme en Angleterre, accouchant puis délaissée, elle ne peut s'identifier. Au temps de sa vie dissolue, elle eu Innocencio avec un amant de passage et qu'elle a confié à sa mère adoptive. L'emploi du « elle » crée un effet de distanciation et souligne son incapacité à se retrouver dans ce passage sombre et douloureux de sa vie. Dans le chapitre X de l'œuvre, Léda-paupières-de-chouette se soustrait d'une histoire dans laquelle, elle est en fait le sujet principal. Ainsi, de la page 190 à 196, la narratrice refuse d'assumer son histoire, Léda préfère employer le « elle » à la place du « je ». Il faudra à Léda le temps de la narration d'Innocencio (p. 197-204) pour s'appropriier le souvenir, elle passe du « elle » à « je » au chapitre XII. Dans cette optique, la narration d'Innocencio fonctionne comme « des indices de rappel offrant un appui à la mémoire défaillante »³¹¹ de Léda-paupières-de-chouette. C'est le souvenir douloureux provenant de cet amour éphémère qui provoque la situation amnésique de Léda. Comme on a pour coutume de le dire, toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire, surtout celles qui suscitent les émotions et les chagrins.

En définitive, Monénembo s'inscrit dans la logique des littératures africaines de l'époque, celle qui consistait pour l'écrivain à s'engager dans le contexte politique, social et économique de son pays d'origine. Monénembo montre en outre combien la mémoire peut être fragile dès lors qu'elle est dans un environnement fait de violence. Cela a permis d'établir un parallèle avec les études de Todorov à propos de ce qu'il nomme la « mémoire menacée » dans les systèmes totalitaires des ex-républiques soviétiques.

³¹¹ Ricœur (Paul), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 49.

CHAPITRE IV. LES LIEUX DE MEMOIRE CHEZ MARYSE CONDE ET TIERNO MONENEMBO

1. Les lieux de mémoire chez Maryse Condé

Pour Pierre Nora, les « lieux de mémoire » regroupent l'ensemble des repères culturels, les lieux, les pratiques et les expressions d'un passé commun. Ces repères peuvent être concrets, notamment les objets ou les monuments, mais ils peuvent aussi être immatériels, comme l'Histoire, la langue, la tradition, les devises, etc. Voici par exemple une partie des thèmes abordés par les historiens dans l'ouvrage collectif *Les lieux de mémoire* : « Les Trois couleurs », « Le 14 juillet », « La Tour Eiffel », « La Marseillaise », « Le Panthéon », « La Place de la Bastille », « Liberté, Égalité, Fraternité », etc. Il y a ici un mélange de lieux concrets qu'on peut voir et de symboles qu'on ne peut ni voir ni toucher. Nora justifie cet inventaire de la façon suivante : « La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. [...] Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire »³¹². Un tel projet est né à la fois du constat de la disparition progressive de la mémoire nationale telle qu'elle s'était sélectivement incarnée et du désir d'en construire une mémoire vivante et pérenne. Et cela, dans le but de les garder en souvenirs et de façon définitive. En d'autres termes, Nora a voulu les rendre vivants et éternels pour les générations de son époque et celles du futur. Aujourd'hui encore, la mémoire envahit l'espace social, tant dans le domaine de la culture, entre musées et archives, que dans celui de la littérature, où fleurissent les discours mémoriels. La diffusion des notions de patrimoine et de commémoration témoigne de cet engouement. La conservation du passé est un trait de l'époque actuelle. Comme le note l'historien François Hartog, qui s'est intéressé au « régime d'historicité » de la

³¹² Nora (Pierre), « Entre Mémoire et Histoire », Nora, Pierre, (éd.), *Les Lieux de la mémoire*, vol. 1. *La République*, op. cit., p. XVII.

deuxième moitié du XX^e siècle, l'expérience du temps y est dominée par une démarche régressive. L'intérêt que le présent accorde au passé est un phénomène d'ordre identitaire. Les pratiques mémorielles sont les vecteurs

[...] d'une identité s'avouant inquiétante, risquant de s'effacer ou largement oubliée, oblitérée, réprimée : d'une identité à la recherche d'elle-même, à exhumer, à bricoler, voire à inventer. Dans cette acception, le patrimoine en vient à définir moins ce que l'on possède, ce que l'on a, qu'il ne circonscrit que ce que l'on est [...]. Le patrimoine se présente alors comme une invite à l'anamnèse collective ³¹³.

L'engouement que rencontre la célébration de la mémoire est donc dû non seulement à la peur suscitée par la disparition de certaines cultures, mais aussi au souci de redonner de la valeur aux mémoires souvent oubliées ou marginalisées.

En plus de ce qui précède, la littérature, et notamment le roman contemporain, s'inscrit dans la logique de Nora. C'est à cela que s'adonne l'écriture de Maryse Condé. Il suffit de lire ses romans consacrés à l'histoire ouest-africaine pour s'en convaincre. Étudier la question des lieux de mémoire chez cet écrivain guadeloupéen, c'est révéler tous les lieux chargés d'Histoire et de souvenirs qu'il a privilégiés. Pour rendre compte des lieux de mémoire, les œuvres de Condé mettent en évidence les villes africaines qui ont été, d'une part, des plaques tournantes de l'esclavage durant trois siècles (du XVI^e au XIX^e) et, d'autre part, des lieux de premiers contacts entre Occidentaux et Africains. Il s'agit notamment d'Ouidah, de Gorée, de Ségou, du Cap Coast, de Saint-Louis du Sénégal, etc., qui sont des espaces très marqués par l'esclavage et la traite. Villes du départ sans retour, elles symbolisent ce port, ce quai d'embarquement où les liens étaient définitivement rompus avec la terre natale. En effet, dans l'imaginaire collectif, Gorée, avec la porte des esclaves, symbolise ce chemin qu'ont emprunté la plupart d'hommes et de femmes en partance pour les champs de canne à sucre de la Virginie, de la Nouvelle Orléans ou du Brésil.

Condé, dans *Ségou : les murailles de terre* et dans *Ségou : les terres en miettes* revisite ces lieux pour construire une mémoire contemporaine de l'esclave.

³¹³ Hartog (François), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003, 272 p. ; pp. 164-165.

Ouidah ³¹⁴, autrefois appelé Juda, est une ville du Bénin, située à quarante deux kilomètres de Cotonou (capitale du Bénin). Cette ville, qui a été un des principaux centres de vente et d'embarquement des esclaves à cause de son accès facile à la mer, fait partie de ces espaces privilégiés par les deux romans. Quand le narrateur présente la ville, il fait aussi ressortir le lien qu'elle entretenait avec l'esclavage. « La ville de Ouidah était passée sous le contrôle du puissant roi du Dahomey [...]. De la mer on y accédait par une courte route piétinée depuis des années par les esclaves emmenés vers le Brésil et Cuba principalement [...] » (*Ségou I*, p. 252).

Cap Coast, quant elle, est une ville ghanéenne. Elle est située sur la côte, à 165 kilomètres à l'ouest d'Accra dans le Golfe de Guinée. Depuis le XVI^e siècle, la ville a changé plusieurs fois de propriétaire, ayant été disputée entre les Britanniques, les Portugais, les Danois et les Hollandais, avant de devenir une propriété des Britanniques. Ici aussi, le narrateur ne manque pas de préciser la relation entre cette ville et l'esclavage.

En juin 1822, la ville de Cap Coast était considérée par certains comme la plus belle de cette partie du littoral africain appelé côte de l'or. [...] Les Anglais y entreposaient les esclaves en partance pour les Amériques et n'en sortaient guère pour commercer avec les populations côtières [...] (*Ségou I*, p. 232).

Contrairement aux autres villes, Ségou est une ville malienne située dans les terres et non côtière. Malgré cette situation géographique, elle a contribué au commerce d'esclaves qui étaient acheminés vers les côtes. C'est du reste ce qu'affirme Hugues Thomas quand il dit : « Les foires aux esclaves [...] fleurissaient bien avant l'arrivée des Européens. Les grands marchés de Sénégal, par exemple, incluaient Bambuhu, Khasso, Ségou, et Bambaréné » ³¹⁵. Elle est non seulement un lieu de mémoire par son implication dans ce trafic humain, mais aussi par la multitude des expéditions coloniales visant à rencontrer les peuples autochtones, notamment les

³¹⁴ Pour l'historien britannique Hugues Thomas, Ouidah, Grand-Podo, Jaquin et Apa étaient les quatre plus grands ports de la côte des Esclaves, (cf. *La Traite des Noirs 1440-1870, op. cit.*, p. 225).

³¹⁵ Thomas (Hugues), *La Traite des Noirs 1440-1870, op. cit.*, p. ; p. 398.

Peuls et les *Bambara*. Les études sur les Peuls, occasionnées par les voyages des explorateurs occidentaux tels que René Caillé, Mungo Park et le Général Faidherbe, ont ensuite permis que les régions du Fouta-Djalon, y compris celles de Ségou, deviennent des lieux de mémoire de la colonisation française de l’Afrique occidentale.

Saint-Louis du Sénégal, comme les deux premières villes évoquées plus hauts, est très proche de la mer, et constitue un lieu très propice au commerce maritime. Le narrateur la présente en partant d’abord de sa relation étroite avec la colonisation, puis il décrira par la suite ses débouchés économiques pour, enfin, rappeler sa participation au commerce triangulaire.

La ville de Saint-Louis, située à l’embouchure du fleuve Sénégal [...]. Ses fortunes étaient diverses. Jusqu’à la fin du XVIII^e siècle, elle avait été un haut lieu du commerce triangulaire. Les compagnies qui y avaient leur siège faisaient le commerce de la gomme arabique, de l’ivoire, de l’ambre gris, des plumes d’Autriche et, principalement des esclaves qu’ils échangeaient contre des barres métalliques, des alcools et des armes à feu. [...] En 1859, elle comptait treize mille habitants. Deux mille blancs tenaient le haut du pavé à côté des mulâtres, enfants nés des amours temporaires des négociants [...] (*Ségou 2*, p. 47-48).

Selon le narrateur, Saint-Louis du Sénégal est une ville chargée d’histoire. C’est le commerce d’esclaves et la colonisation qui résument cette histoire. Il rajoute que cette Histoire se traduit aussi par le métissage né du contact entre les Européens et des femmes d’origine africaines. Le narrateur lie la prospérité économique de la ville au commerce triangulaire, nonobstant les recettes économiques provenant de la vente de la gomme arabique.

Terminons par Gorée, ville classée au patrimoine mondial de l’humanité par l’UNESCO, qui figure en bonne place dans cet inventaire des lieux de mémoire ouest-africains.

Au fil des années, Gorée s’était considérablement développée. [...] Pour aller de la maison de sa maîtresse au jardin public, Naba devait passer devant l’esclaverie centrale, édiflée par les Hollandais. C’était une forte bâtisse de pierre conçue de manière à décourager toute tentative d’évasion, entourée d’un mur épais de plusieurs pouces et donnant sur la mer par une porte basse et grillagée. C’est ce

chemin qui menait aux vaisseaux négriers, venus emplir leurs cales d'un chargement d'hommes (*Ségou 1*, p. 101-102).

L'image de la porte donnant sur la mer, très récurrente dans les livres d'histoire et dans les films sur l'esclavage, revient ainsi dans les propos du narrateur. La vraisemblance du roman est ainsi attestée par la présence du discours social.

En somme, aujourd'hui l'histoire s'écrit sous la pression des mémoires collectives, qui cherchent à compenser la marginalisation ou l'absence de certains groupes sociaux dans la « Grande Histoire ». Condé procède à un inventaire des lieux significatifs pour la mémoire ouest-africaine et celle de l'Afrique en général. Le développement des pratiques mémorielles dans les sociétés contemporaines touche aussi bien la littérature, qui devient le vecteur de sa diffusion et de sa matérialisation. Ici, les textes de Condé réveillent des mémoires collectives porteuses d'un passé douloureux. Cependant, malgré les indices d'historicité qu'on rencontre au fil des textes sous la forme de situations précises ou d'allusions, voire de vraies ou de pseudo-citations, il ne fait aucun doute que l'œuvre littéraire ne se soumet à aucune des obligations du travail historique. Bien au contraire, ici Condé se pose en auteur souverain, libre de créer des personnages et de combiner divers éléments pris au réel et à l'imagination, quitte à brouiller parfois la cohérence et les périodes. D'ailleurs, pour reprendre Ranaivoson, « Les textes littéraires empruntent à l'histoire des éléments dont ils ont besoin pour revendiquer des racines, des légitimités, des identités oubliées »³¹⁶. La représentation des lieux porteurs d'histoire fait aussi partie des préoccupations de Monénembo. Ainsi, à travers *L'Aîné des orphelins*, l'écrivain guinéen revient sur les traces du génocide rwandais pour aborder le sort tragique de nombreux enfants après les massacres. C'est dans cet élan que sera constituée l'analyse ci-dessous.

³¹⁶ Ranaivoson (Dominique), « Fictions de l'océan indien : identités oubliées et mémoires blessées », *Notre librairie* n°161, *op.cit.*, pp. 38-43 ; p. 43.

2. Les lieux de mémoire chez Tierno Monénembo

A. Le Rwanda

Bien que *Les Lieux de mémoire*, œuvre monumentale dirigée par Pierre Nora, soit consacrée exclusivement à l'histoire de la France, sa portée concernant l'historiographie a été ressentie bien au-delà de la France. Parmi les nombreuses questions abordées dans cette œuvre collective, certaines revêtent un intérêt incontestable au plan théorique pour l'Histoire de l'Afrique, même si l'Afrique est très loin des préoccupations des auteurs. *Les Lieux de mémoire* permettent d'aborder des problématiques essentielles, notamment celles de l'histoire nationale, de l'identité nationale et du patrimoine culturel.

Pour Nora, les « lieux de mémoire » permettent aux collectivités de s'identifier à leur culture, en particulier les collectivités nationales. Ils constituent, de ce fait, un élément important pour l'Afrique, continent dont la plupart des nations, au sortir des Indépendances, étaient dans l'obligation de construire des identités nationales. Au moment de l'accession à la souveraineté, dans bien des pays africains, certains monuments, symboles de cette époque, ont été réutilisés pour conforter le sentiment de dignité nationale. C'est le cas, par exemple, des monuments érigés en l'honneur des anciens combattants des deux guerres. La construction des identités nationales pour ces nouveaux États-nations passait ainsi par la mise en valeur des hauts faits d'avant et d'après la période coloniale. Aussi la plupart de ces pays, sinon tous, ont-ils créé leurs services du patrimoine culturel, érigé des mémoriaux et ont-ils fait inscrire des sites importants sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Au Sénégal, par exemple, la « maison des esclaves » de Gorée a été restaurée.

Dans les textes de Monénembo, nous avons relevé deux lieux de mémoire importants : le Rwanda, terre d'un génocide dans *L'Aîné des orphelins*, et la ville de Salvador de Bahia avec son quartier historique Pelourinho, le lieu du commerce des esclaves venant d'Afrique, dans *Pelourinho*. Salvador de Bahia et le Rwanda sont des

lieux de mémoire au sens où l'entend Pierre Nora, c'est-à-dire des lieux ayant fait l'objet d'une reconnaissance collective comme symbole d'une étape importante dans l'histoire d'un groupe humain, des lieux consacrés, en quelque sorte, pour évoquer les événements fondateurs de la réalité communautaire présente.

Les événements commémoratifs qui sont organisés chaque année à la mémoire des victimes du génocide³¹⁷ contribuent à faire du Rwanda un lieu de mémoire, comme le sont la plupart des camps de concentration nazis. Les mémoriaux rwandais sont, pour la plupart, des ossuaires qui conservent des cadavres momifiés et d'innombrables ossements. Paul Kagamé, l'actuel président du Rwanda, a imposé une politique de la mémoire dès son accession au pouvoir. Il a promu la mise en place de mémoriaux sur le modèle de ceux qui commémorent la Shoah, à l'exemple du mémorial de Yad Vashem de Jérusalem³¹⁸ et celui de Dachau.

³¹⁷ Le terme génocide, pris au sens néologique donné par le juriste américain Raphael Lemkin en 1948, renvoyait à la politique d'extermination des Juifs et des Tziganes par le régime nazi. Dans sa définition, l'Assemblée générale des Nations-Unies en donne quatre principaux éléments : (1) Le génocide procède d'une idéologie qui trouve son expression politique dans un sens concerté visant la destruction en tout ou en partie d'un groupe de personnes à raison de son appartenance à une nation, une ethnie, une religion. (2) La destruction du groupe de personnes comme la contestation ou la négation de son droit à l'existence en tant que groupe. (3) Le génocide est ensuite un crime d'État. (4) Le génocide est consubstantiellement un crime contre l'humanité. En cela, le génocide apparaît de *facto* comme la négation même de la personne humaine. Disponible sur : <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Genocide.htm>, consulté le 12 octobre 2011.

³¹⁸ La Shoah, comme paradigme d'objet de mémoire, semble en effet constituer un modèle au Rwanda : l'association des rescapés *Ibuka* a rédigé, par exemple, une liste des Justes et des Héros, aussi bien qu'une liste des Défunts, qui rappellent les Livres du Souvenir au sujet du martyr des juifs disparus. Le mémorial de Yad Vashem est lui aussi un modèle pour le Rwanda, dans la mesure où c'est un mémorial israélien à Jérusalem, en mémoire des victimes juives de la Shoah. Il a été établi en 1953 conformément à la *Loi du mémorial* votée par le parlement israélien. De même, à Dachau, en Allemagne, il existe un mémorial rappelant les souffrances des juifs au moment des déportations.

Le génocide rwandais de 1994 a donné naissance notamment, à un ensemble d'œuvres littéraires qui sont le résultat du séjour au pays des Mille Collines d'une dizaine d'écrivains francophones. Notre analyse tentera de répondre aux questions que pose cette littérature inspirée par un génocide. Comment le génocide rwandais, qui est un fait historique réel, est-il représenté dans la littérature négro-africaine francophone ? Quelles sont les techniques narratives utilisées ? Comment, en d'autres termes, la mise en fiction de ce génocide est-elle possible ?

La question de la capacité de la littérature à rendre compte des faits et de la souffrance des victimes d'un génocide fait toujours l'objet de débats. Sur ce point, Josias Semujanga note que :

Réfléchir sur le roman du génocide commis au Rwanda, en 1994, conduit nécessairement à revisiter la critique consacrée au sujet comparable, dans la littérature occidentale, de la Shoah. On y trouve la même interrogation sur la représentation artistique d'un événement caractérisé par une violence limite ³¹⁹.

En effet, après Auschwitz, les revenants se sont demandé comment rendre compte d'un crime qui défie, par sa nature même, tout langage humain. Les survivants du génocide rwandais de 1994 se sont posé les mêmes questions. Les écrivains qui ont écrit à propos du drame rwandais en général, et ceux qui ont pris part au projet d'écriture : « Rwanda, écrire par devoir de mémoire » en particulier, ont tous ou presque douté de la capacité du langage humain à décrire les horreurs vécues par les victimes entre le mois d'avril et le mois de juillet 1994 au Rwanda. Plusieurs réflexions soutiennent d'ailleurs cette idée d'incommunicable ou d'indicible au sortir d'événements tragiques ou traumatiques. Jacques Derrida pense en effet que c'est cette incapacité à dire l'horreur qui définit le concept de témoignage.

Quand le témoignage paraît assuré et devient donc une vérité théorique de démontrable, le moment d'une information ou d'un constat, une procédure de preuve, voire une pièce à conviction, il risque de perdre sa valeur, son sens ou son

³¹⁹ Semujanga (Josias), « Les méandres du récit du génocide dans L'Ainé des orphelins », *Études littéraires*, vol. 35, n°1 2003, p. 101-115 ; p. 101.

statut de témoignage. [...] Car cela revient à dire que dès qu'il est assuré, assuré comme preuve théorique, un témoignage n'est plus assuré comme témoignage ³²⁰.

Pour Derrida, la singularité du témoignage découle de l'intraduisible. Ce sont les manques, les vides et les silences de l'indicible qui, en finalité, constituent la part la plus significative des témoignages. Car l'« indicible est ce qui ne peut être révélé, soit parce que les mots manquent, soit parce que les mots s'épuisent à dire ce que le langage est incapable de faire advenir en soi » ³²¹. Par contre, l'idée qui se dégage de *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda* ³²², est tout d'abord de réfuter le caractère de l'indicible du génocide, devenu lieu commun du discours depuis Auschwitz, en prouvant, au travers d'études portant sur des œuvres très différentes (fictions, témoignages, BD, théâtre, photo, presse), qu'au contraire le langage ne perd rien de sa force. Des exemples illustrent cette puissance langagière qui se déploie dans toute sa créativité, si ce n'est pour traduire l'intraduisible, tout du moins pour lui rendre toute sa densité par différentes stratégies discursives. Les auteurs s'emploient donc à « démontrer les mécanismes » (p. 4) de la représentation afin d'optimiser une compréhension de l'événement génocidaire lui-même. En filigrane, donc, se dessine la question obsédante du pouvoir de la littérature, qui traverse les écritures du désastre depuis Auschwitz.

Il existe plusieurs romans africains francophones ayant pour thème ce génocide du Rwanda ; cependant, notre analyse concerne exclusivement le texte de Monénembo. Quelques œuvres apparentées à cette histoire pourront être évoquées, mais de façon limitée et dans le seul but d'étayer notre démarche. *L'Aîné des orphelins*

³²⁰ Derrida (Jacques), « Poétique et politique du témoignage », *Cahier de l'Herne « Derrida »*, n° 38. Paris : L'Herne, 2004, p. 253.

³²¹ Ammour Mayer (Olivier), « Témoigner de l'intémoignable. Hiroshima entre 'remembrance' et vestige de la mémoire (sur Hiroshima mon amour et Pluie noire », *Interférences littéraires*, nouvelle série n° 1, *Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mémoire*, (dir.), David Martens & Virginie Renard, novembre 2008, pp. 133-144 ; p. 134.

³²² *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*. Textes réunis par Pierre Halen et Jacques Walter. Metz : université Paul Verlaine, centre de recherches « Écritures », coll. « Littératures des mondes contemporains », 2007, 403 p.

de Tierno Monénembo est le fruit du projet mémoriel de 1998 qui avait convié, à l'instigation de « Fest Africa »³²³, une dizaine d'auteurs négro-africains au Rwanda pour témoigner du génocide des Tutsi. Ce roman raconte la vie tumultueuse d'un orphelin, Faustin Nsenghimana, *hutu* par son père et *tutsi* par sa mère, rescapé du génocide, dont les parents ont disparu lors du massacre qui a eu lieu dans l'église de Nyamata ; après cela, il s'est retrouvé tout seul dans une société rwandaise traumatisée, où les enfants sont abandonnés à eux-mêmes. À Kigali, Faustin mène dès lors une vie errante et s'installe dans un abri de fortune dénommé « QG ». Après une longue absence de ce QG, en rentrant, il surprend sa sœur en train de se faire violer par Musinkoro, son voisin d'infortune. Il l'exécute à bout portant avec un revolver. Au procès, Faustin se défend mal, il se montre insolent et est condamné à mort.

Pour rendre compte des atrocités du génocide, Monénembo a délibérément choisi un style clair et sobre. C'est du moins ce que souligne Semujanga :

Dire le génocide oblige de choisir une écriture caractérisée par la sobriété. Celle-ci agit de manière symbolique. Elle manifeste une volonté délibérée de dépouillement du récit, le refus des images, des comparaisons et des métaphores³²⁴.

Par ailleurs, Monénembo aborde le génocide des *Tutsi* de façon détournée :

Le romancier est obligé de contourner le génocide pour mieux le cerner. De fait, l'horreur a un statut particulier dans le roman : elle est à la fois absente et présente. Si elle apparaît comme motif secondaire de l'intrigue principale, elle finit par engloutir tout le récit en tant que figure de la mort omniprésente. On sent chez l'auteur le souci d'éviter d'englober l'événement dans un contexte signifiant qui aurait pu lui conférer un sens, un début d'explication³²⁵.

³²³ Créé en 1993 par deux journalistes africains (Nocky Djedanoum et Maïmouna Coulibaly), Fest Africa est une organisation qui organise, dans le Nord de la France des festivals de culture africaine. Site officiel de l'organisation : <http://leguidedesfestivals.com/index.php?page=fiche&festi=842>

³²⁴ Semujanga (Josias), « Les méandres du récit du génocide dans *L'Ainé des orphelins* », *art. cit.*, p. 112.

³²⁵ Semujanga (Josias), « Les méandres du récit du génocide dans *L'Ainé des orphelins* », *art. cit.*, p. 112.

Ce récit est raconté à travers le point de vue d'un enfant aigri par la violence. Il donne sa version d'événements qui, le temps passant, lui échappent presque définitivement.

Sur le plan de l'écriture, le récit est fait de souvenirs vrais et faux, d'oublis et de silences. C'est une écriture de l'anamnèse qui, rétablissant la mémoire, permet de se souvenir et de dire le génocide. Faustin, guéri de son amnésie, peut enfin désigner les « événements » par leur vrai nom de « génocide » et dire ce qui est réellement arrivé à ses parents. Sobrement. Car la réalité est démente, elle exige un dépouillement du récit pour être crédible ³²⁶.

Monénembo a, de ce fait, donné la parole à un jeune rescapé du drame génocidaire pour donner sa version des faits, mais aussi pour les comprendre à partir du point de vue d'une conscience innocente. Un seul problème se pose, « Faustin n'est plus qu'une sorte d'amnésique qui ne sait, de la totalité des "événements", que des bribes intelligibles » ³²⁷. Ceci a permis à l'auteur une certaine distanciation avec les événements racontés, mais tout en restant plus ou moins fidèle à la réalité des faits. « L'horreur du génocide est tenue sans cesse à distance par une écriture axée sur une double stratégie consistant à la fois en l'évocation des détails et en la mise en spectacle des événements rapportés » ³²⁸. Monénembo joue avec des tonalités différentes. Parfois, le récit peut avoir une allure pathétique, comme il peut opter pour une banalisation de l'horreur. C'est là, une des stratégies que l'écrivain adopte pour montrer la difficulté de la littérature à témoigner des événements d'une violence extrême. Aussi, Daniel Delas pense que *L'Aîné des orphelins* ainsi qu'*Allah n'est pas obligé* de Kourouma, traitent de l'horreur sans susciter l'émotion « en nous faisant

³²⁶ Semujanga (Josias), *Le Génocide, sujet de fiction ?* Paris : Nota Bene, 2008, 306 p. ; p. 91.

³²⁷ Mazauric (Catherine), « Les mensonges de la mémoire : la part du lecteur dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop et *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo », Pierre Halen, Jacques Walter, (dir.), *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda, op. cit.*, pp. 341-356 ; p. 343.

³²⁸ Semujanga (Josias), *Le Génocide, sujet de fiction ?*, op. cit., p. 78.

sourire, voire rire des exploits du petit narrateur »³²⁹. Pour Delas, l'humour est l'arme décisive qui conduit le récit fictionnel sur les événements aussi monstrueux qu'un génocide. Car l'humour met à « distance, dédramatise, donne la force de poursuivre dans le sens de la vérité, si dure soit-elle à raconter, rend véritablement possible le récit »³³⁰. La légèreté suscitée par le rire dans l'évocation de l'horreur crée la distance et permet de contourner l'indicible, l'intraduisible. En réalité, « le langage ne perd rien ici, ni de sa nécessité essentielle dans la survie de l'espèce humaine, [...] ni de ses vertus dans le réagencement du monde après le désastre »³³¹.

En revisitant ce lieu de mémoire de l'Histoire africaine qu'est le Rwanda, Monénembo choisit de souligner les conséquences du génocide sur la jeunesse rwandaise. Faustin est le symbole de toute une génération d'orphelins pour qui le crime devenait un moyen de survie, puisque c'est par celui-ci, qu'ils parvenaient à se nourrir. Privés de père et de mère, mais aussi, le plus souvent, de domicile et famille, ils n'avaient plus « rien à perdre » pour reprendre une expression familière. Pour Faustin, il n'y a plus aucune règle à respecter : « depuis ces fameux événements, tout fonctionne à l'envers. Chacun s'évertue à enfreindre les règles »³³². Sa violence devient effective quand il décide de se procurer un revolver pour assurer la sécurité de ses sœurs dans un univers devenu hostile.

Sans que je m'en rende compte, Esther et Donatienne étaient devenues des femmes. Une sourde colère mêlée à un incompréhensible sentiment de honte s'empara de moi. Ces regards fiévreux convergeant sur leur corps me faisaient penser à un grouillement de chenilles sur le dos d'un nouveau né. C'est ce jour-là que j'ai décidé d'avoir un revolver moi aussi³³³.

³²⁹ Delas (Daniel), « Fiction ou témoignage : deux régimes d'écriture du génocide rwandais (Antoine Ruti/Jean Hatzfeld) », Pierre Halen, Jacques Walter, (dir.), *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, op.cit., pp. 385-400 ; p. 400.

³³⁰ Delas (Daniel), *art. cit.*, p. 398.

³³¹ Halen (Pierre), *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, op. cit., p. 3.

³³² Monénembo (Tierno), *L'Aîné des orphelins*, op. cit., p. 91.

³³³ Monénembo (Tierno), *L'Aîné des orphelins*, op. cit., pp. 85-86.

Selon Faustin, le génocide rwandais de 1994 serait à l'origine de la débrouillardise de nombreux jeunes (notamment lui-même) dans le quotidien pour survivre et pour assurer leur propre sécurité. Ces enfants vivent dans la rue ou dans des centres d'accueil pour orphelins. Certains d'entre eux, comme Faustin, avant de verser dans la violence ou dans la prostitution, se livrent à de petits travaux comme le lavage de voitures dans les parkings de la ville.

Tout bascule pour Faustin quand, rentrant à l'improviste au QG, il surprend Musinkoro avec l'une des ses sœurs : « je visai la tête du voyou et tirai jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de balles »³³⁴. La violence de Faustin s'explique par la déstabilisation causée par le génocide, la perte de ses parents et le sentiment de devoir assurer la protection de ses sœurs.

L'exécution de ce devoir légitime amène Faustin à franchir ensuite une autre étape : la révolte contre la société, ses institutions et son organisation. Le premier signe de cette révolte se manifeste lors de la visite de Claudine (agent des services sociaux) et de l'avocat qui est censé assurer sa défense pendant son procès. Faustin fait la remarque suivante devant l'avocat :

Je n'aime pas beaucoup le ton qu'elle avait employé. Ce n'était pas le sien. [...] Pourquoi avait-elle choisi celui-là ? Il avait un petit bouc poivre et sel que je détestais, des dents noircies par le tabac que je détestais et la manie de claquer les doigts que je détestais³³⁵.

Pour lui, la société rwandaise d'après le génocide a tout mis en place pour le détruire : « ça se voit ce n'est pas vous que l'on cherche à anéantir ! J'en ai appris suffisamment ici pour me présenter seul devant le jugement de Dieu »³³⁶. La référence au jugement de Dieu au lieu de celui des hommes prouve qu'il n'a plus confiance ni dans les gens ni dans les institutions. Il se montre ainsi indifférent à toute aide pouvant provenir de l'homme, qu'il considère comme étant à l'origine de la mort de ses parents et de ses propres malheurs.

³³⁴ Monénembo (Tierno), *L'Ainé des orphelins*, op. cit., p. 114.

³³⁵ Monénembo (Tierno), *L'Ainé des orphelins*, op. cit., p. 115.

³³⁶ Monénembo (Tierno), *L'Ainé des orphelins*, op. cit., p. 115.

Faustin, qui avait une vie normale et insouciant avant le génocide, s'est après cela retrouvé dans une position sociale compliquée, sans aucune perspective d'avenir. Le génocide représente ainsi pour lui un déluge qui a tout emporté sur son passage. Faustin se laisse aller au cynisme. La violence de son ton montre à quel point il est aigri et révolté contre le génocide et ses conséquences.

Au cours de son procès, il ne cherche même pas à se défendre, mais à régler ses comptes avec les institutions représentées par les juges. Il avait été déjà averti par Claudine : « ton procès, c'est demain à quatorze heures, si tu te conduis comme de cette façon là, même le bon Dieu ne pourra rien pour toi »³³⁷. Mais ces conseils lui seront d'aucune utilité, car, le jour où il se présente devant les juges chargés de l'auditionner, Faustin se montre insolent, défie les magistrats et essaie de régler ses comptes. Il laisse ainsi se manifester toute sa colère contre ceux qu'il considère comme les représentants d'institutions qui n'ont plus aucune crédibilité. Il engage un bras de fer avec les juges, ce qui va lui coûter sa condamnation à mort, parce qu'il n'a manifesté aucun regret.

La représentation du Rwanda comme lieu de mémoire nous a aussi amené à analyser la relation qui existe entre la figure de l'orphelin et la mémoire. C'est l'objet du point ci-dessus.

1) L'orphelin et la mémoire culturelle

Une des caractéristiques majeures du roman africain contemporain étant l'effacement du père et de la mère³³⁸, le statut d'orphelin acquiert du coup une place importante chez de nombreux auteurs. Ces personnages illustrent en fait le renversement des choses et des valeurs qui caractérisent les réalités de l'Afrique actuelle, celles qui voient l'enfant se mouvoir dans les pays marqués par les génocidaires et les guerres.

³³⁷ Monénembo (Tierno), *L'Aîné des orphelins*, op. cit., p. 129.

³³⁸ Cf. Ahmadou Kourouma (*Allah n'est pas obligé*, 2000) ; Florent Couao-Zotti (*Charly en guerre*, 2001) ; Tierno Monénembo (*L'Aîné des orphelins*, 2000), etc.

Étudier le lien existant entre la figure de l'orphelin et la mémoire est d'une grande importance. Ici, la mémoire qui nous intéresse est celle de la famille. En effet, une structure familiale d'un quelconque groupe humain possède des référents culturels et généalogiques à l'intérieur desquels se trouvent des connaissances auxquelles elle s'identifie. Maurice Halbwachs qui a notamment étudié les phénomènes mémoriels sous l'angle sociologique, pense que la mémoire individuelle, si intime soit-elle, est un phénomène social. En conséquence, elle est imprégnée dès la première enfance par la mémoire collective du groupe – de la famille jusqu'à la nation – au sein duquel un être humain naît, grandit et vit. Sans ces rapports multiples avec les traditions collectives des différents groupes auxquels il participe, aucun individu n'est en mesure de développer une mémoire. Dès les premières pages des *Cadres sociaux de la mémoire*, il déclare ceci :

Le plus grand nombre de nos souvenirs nous reviennent lorsque nos parents, nos amis, ou d'autres hommes nous les rappellent. On est assez étonné lorsqu'on lit les traités de psychologie où il est traité de la mémoire, que l'homme y soit considéré comme un être isolé. [...] Cependant c'est dans la société que, normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle [...] ³³⁹.

Halbwachs montre la dépendance de la mémoire individuelle à l'égard de la mémoire familiale ou collective. Il déclare que nos pensées et nos sentiments les plus personnels prennent source dans les milieux familiaux et dans les circonstances sociales bien définies ; il insiste sur le fait que la mémoire collective transite par les consciences individuelles.

Revenons au texte de Monénembo. Faustin, la figure orpheline que met en scène le récit, évolue dans un environnement social qui n'est pas propice à l'exercice et à la transmission de la mémoire. Premièrement, la violence née du génocide favorise – comme nous le disions plus haut – un stress d'origine traumatique et provoque chez les rescapés la perte occasionnelle de la mémoire ou l'amnésie totale. Deuxièmement, le père et la mère de Faustin ont trouvé la mort lors des assassinats. Il raconte l'histoire

³³⁹ Halbwachs (Maurice), *Les Cadres sociaux de la mémoire*. [PUF, 1952]. Paris : Albain Michel, 1994, 374 p. ; p. VI.

du génocide depuis la prison où il réside depuis l'assassinat d'un jeune qui avait violé sa petite sœur. L'orphelin devient un antihéros ; non seulement il ne peut prétendre changer le cours des événements et sa situation inconfortable, mais il est aussi amputé de l'héritage culturel du père et de la mère, car il avait d'abord vécu avec ses frères dans un camp pour enfants aménagé par les organismes internationaux, avant d'être emprisonné. Si la mémoire individuelle se forme depuis la prime enfance comme l'affirme Halbwachs, il y a lieu de se demander si celle de nos protagonistes a pu tisser des relations avec leur entourage et en particulier avec leur famille tuée lors des massacres. En conséquence, la mémoire familiale qu'évoque Halbwachs n'a pu se transmettre sereinement ; il y a une discontinuité dans le processus de sa formation. Faustin n'a qu'une quinzaine d'années, il n'est pas encore adolescent, et sa sœur est encore beaucoup plus jeune, puisqu'elle a environ une huitaine d'années. Même si, par la suite, ils sont élevés par un autre membre de leur famille maternelle ou paternelle, toujours est-il que les valeurs du père et celles de la mère seront inexistantes. En conséquence, le décès des parents de Faustin a causé une sorte d'initiation manquée, puisqu'ils n'ont pas vécu assez longtemps avec eux pour assimiler l'histoire de la famille, des généalogies et de toutes les traditions inhérentes à celle-ci. Le génocide est donc fatal pour toute société dans la mesure où le vide qu'il cause peut s'avérer dangereux pour les rescapés ou les survivants, comme c'est le cas ici pour Faustin et sa petite sœur qui se retrouvent sans domicile et sans repères culturels.

2) Le génocide dans la pensée africaine

L'événement du génocide ébranle la totalité du réel africain et met le chercheur devant de situations inédites. En Afrique, à cause de cette tuerie, les systèmes de pensée semblent en quelque sorte en décomposition. L'après-génocide, comme lieu de discours et de nouveaux paradigmes, confronte les intellectuels africains à un objet d'étude difficile à circonscrire. Dès lors, le génocide rwandais devient un marqueur sociologique qui oblige à opérer un nouveau tournant épistémologique, puisqu'il « définit un présent nouveau, réinvente une culture, et donne un nouveau visage à une

époque : il délimite un temps comme singulièrement différent »³⁴⁰. Le génocide des *Tutsi* du Rwanda entraîne une « archéologie des savoirs » en Afrique, et entre autres, il plombe l'idée d'une Afrique unie et victime de l'histoire. En d'autres termes, comment saisir encore l'Afrique actuelle à l'aune des thèses exaltantes de la Négritude chez Senghor ?

Bien avant le génocide, Achille Mbembe pensait déjà l'Afrique à partir du lieu de la destruction et de l'autodestruction. C'est dans ce sens qu'il parle de « malheur généalogique »³⁴¹ quand il évoque les événements tragiques qui ont marqué l'Afrique d'antan. À son avis, la violence du génocide est secondaire, puisqu'elle est subsconstamment liée à l'histoire du continent noir. C'est la raison pour laquelle, presque partout en Afrique, « les gens du commun proclament à qui veut les entendre qu'ils sont fatigués. C'est aussi pourquoi tant de cris montent du continent, et que celui-ci présente, sur la longue durée, un visage tumifié et ensanglanté »³⁴². Face à la cruauté qui sévit en Afrique, du moins, après les indépendances, Mbembe affirme qu'il appartient à cette « génération de lettrés africains qui, dévêtus, pareils à des voleurs nocturnes, sont peut-être condamnés à passer leur vie entière en conflit permanent avec le sens »³⁴³. C'est du reste ce que dit en substance ce passage de Nganang : « le particulier d'une génération, la nôtre, obligée ainsi de s'imaginer à partir de son sommet de cadavres, [...] c'est bien une manière d'affirmer que nous ne pouvons plus qu'être différents de nos aînés »³⁴⁴. L'écrivain africain contemporain est donc orphelin d'une certaine histoire de l'Afrique, celle qui la représentait comme un lieu de paix.

³⁴⁰ Nganang (Patrice), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*. Paris : Homnisphères, coll. « Latitudes noires », 2007, 311 p. ; p. 27.

³⁴¹ Mbembe (Achille), « Écrire l'Afrique à partir d'une faille », *Politique africaine* n°51, *Intellectuels africains*, octobre 1993, pp. 69-97 ; p. 89.

³⁴² Mbembe (Achille), « Désordre, résistance et productivité », *Politique africaine*, n°42, *Violence et pouvoir*, juin 1991, pp. 2-8 ; p. 3.

³⁴³ Mbembe (Achille), « Écrire l'Afrique à partir d'une faille », *art. cit.*, p. 89.

³⁴⁴ Nganang (Patrice), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, *op. cit.*, p. 27.

De nos jours, il ne plus avoir d'autres textes identiques à *Joal*³⁴⁵ de Senghor, puisque le génocide fait tache dans le quotidien africain.

Comme Achille Mbembe, Jean-Pierre Chrétien pense que la violence qui sévit aujourd'hui en Afrique trouve son origine dans le passé :

La crise des États postcoloniaux et la déchirure des projets nationaux se sont accompagnés d'une fuite vers un passé censé être à l'origine des contentieux sociaux contemporains. Toutes les difficultés du présent se trouvent, dans cette vision, renvoyées à un passé ancestral intégré bon mal gré à des "mémoires" antagonistes³⁴⁶.

En fait, le passé est relu à l'aune des conflits du présent, puisqu'il est censé donner des explications. Cette histoire de longue durée aide à redécouvrir la spécificité des situations contemporaines. Jean-Pierre Chrétien recourt à l'expression « nazisme tropical »³⁴⁷ pour qualifier le malheur rwandais. Une terminologie qu'il justifie par la réalisation des tueries, par le contenu de la propagande qui les a préparées et accompagnées, et, enfin, par la nature de l'idéologie socio-raciale qui a marqué cette région de l'Afrique.

La tragédie engendrée par le génocide évacue les thèses de la Négritude qui privilégiaient notamment les thèmes de la fraternité et du communautarisme africain.

³⁴⁵ *Joal* est un poème extrait du recueil *Chants d'ombres* [Seuil 1945] de Senghor. *Joal* est aussi le nom du village natal du poète sénégalais. Dans ce petit poème, il revisite le royaume de l'enfance à travers l'évocation d'un passé paisible et rythmé par les danses, les fêtes et la convivialité des communautés.

³⁴⁶ Chrétien (Jean-Pierre), *L'Invention de l'Afrique des Grands Lacs. Une histoire du XX^e siècle*. Paris : Karthala, 2010, 411 p. ; p. 285-286. Jean-Pierre Chrétien affirme que le génocide des Tutsis du Rwandais est étroitement lié à l'histoire ancienne de ce pays. Il prend notamment pour exemples les stéréotypes et les discours plaçant les *Tutsi* dans la catégorie des nobles (des seigneurs, des instruits, des religieux), et les Hutu dans celle des esclaves (des incultes, des serviteurs). Pour lui, il s'agit d'une pure machination du régime colonial et de sa prétention de classification des races (des ethnies).

³⁴⁷ Chrétien (Jean-Pierre), « Un nazisme tropical au Rwanda ? Image ou logique d'un génocide », *Vingtième siècle*, octobre 1995, pp. 131-142.

Bien que n'ayant pas participé à l'expédition rwandaise intitulée : « Écrire par devoir de mémoire », Soyinka aborde la tragédie rwandaise en critiquant violemment les thèses de la Négritude qu'il trouve contradictoires avec les réalités africaines :

Je veux bien qu'on parle de la négritude, mais alors comment expliquer les massacres au Rwanda ? Est-ce de la négritude ? Vous voyez, c'est de tels problèmes douloureux que nous devons affronter, que la négritude devrait évoquer ! Et non l'atmosphère romantique et idyllique qui l'entourait au moment de son apparition ³⁴⁸.

Pour Soyinka, le génocide rwandais est une mise en cause d'une certaine Négritude. Elle ne devrait pas seulement se préoccuper à dénoncer l'Occident en peignant une Afrique paradisiaque. L'écrivain nigérian pense que la littérature devrait plutôt servir à critiquer les maux qui déchirent l'Afrique et d'en assumer la responsabilité.

La question générale, « Comment écrire après Auschwitz ? », avait eu un écho favorable après le génocide rwandais. Par exemple, il s'est tenu à Kigali un colloque intitulé : « Génocide des Tutsis et reconstruction des champs du savoir » du 23 au 25 juillet 2008, au cours duquel Alain Mabanckou pose une réflexion sur le rôle de l'écrivain africain et sur ce que les récits de génocide apportent à la littérature :

[...] mon sort est désormais lié à celui d'une génération d'écrivains dont la plume a vu le jour avec le génocide des Tutsis du Rwanda. En 1994, mon problème n'était pas alors de savoir comment écrire après ce génocide mais comment écrire pendant cette barbarie qui endeuillait le pays des Mille Collines [...] ³⁴⁹.

Mabanckou, comme Mbembe, pense que les intellectuels africains, en l'occurrence les écrivains actuels, font désormais corps avec cette histoire tragique et sombre de l'Afrique. En conséquence, leur sort est non seulement lié au malheur, mais aussi à l'impossibilité d'écrire sereinement à propos de l'Afrique contemporaine.

³⁴⁸ Wolé Soyinka, « Du droit de perdre l'espoir », entretien avec Boniface Mongo-Mboussa et Tanelle Boni. En ligne : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1943>. Consulté le 24 avril 2012.

³⁴⁹ Mabanckou (Alain), « Rwanda. Ce génocide qui nous mine la conscience ». En ligne : <http://www.lecreditavoyage.com/article/rwanda-ce-genocide-qui-nous-mine-la-conscience/>. Consulté le 25 mars 2012.

De son côté, Nganang, dans sa réflexion à propos du génocide, se demande si l'inscription du génocide en littérature n'a pas suscité un nouveau genre littéraire en Afrique, et si elle n'a pas jeté un sort sur une génération d'écrivains nés après les indépendances et aux prises avec des violences d'État contre les citoyens africains. Le genre créé serait une « littérature du témoignage » qui inclurait dans la fiction la guerre du Biafra qu'il représente comme « prologue du génocide des Tutsis Rwandais »³⁵⁰. Pour être plus complet, c'est dans *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, que Patrice Nganang explicite le mieux sa pensée sur les incidences que le génocide rwandais entraîne dans la littérature, les arts et la philosophie africaine :

On ne peut plus aujourd'hui écrire en Afrique, comme si le génocide de 1994 au Rwanda n'avait jamais eu lieu. Pas parce que la temporalité et avec l'histoire ne connaissent pas la régression. Le génocide qui eu lieu dans les Grands Lacs en 1994 n'est pas seulement la culmination sur le continent africain du temps de la violence qui, au Rwanda même, avait déjà plusieurs fois, bien avant, fait son apparition dans des tueries, des massacres, et même dans des génocides. Tragédie la plus violente que l'Afrique ait connu ces derniers temps, il est aussi le symbole d'une idée qui désormais fait corps avec la terre africaine : l'extermination de masse perpétrée par des Africains sur des Africains. C'est en tant que tel qu'il entre dans le domaine de la philosophie africaine, car peut-on encore sérieusement penser en Afrique de nos jours, en incluant l'idée de l'autodestruction ? Peut-on encore écrire l'histoire africaine à partir du cocon de la culture innocente ? A partir d'une généalogie de la victime seule ? Peut-on encore parler d'un espace « spécifiquement africain » de l'humain ? Un fait est sûr, aujourd'hui, l'idée génocidaire est de plus en plus investie dans la pratique de la politique, autant que le concept du génocide s'est installé dans l'imagination des artistes, comme barrière ; comme limite [...] ³⁵¹.

L'écrivain camerounais considère le drame rwandais comme la somme des crises africaines. En plus de celui de la littérature, le génocide ouvre de nouvelles orientations dans plusieurs domaines de la pensée africaine. L'une des visions de cette nouvelle littérature est de poser le problème humain de la violence. Ce génocide est en

³⁵⁰ Nganang (Patrice), « Question de génération », Jean-Pierre Karegeye (dir.), *Rwanda. Récit du génocide, traversée de la mémoire*. Bruxelles : Espace de Libertés, 2009, pp. 243-252.

³⁵¹ Nganang (Patrice), *op. cit.*, pp. 24-25.

effet le lieu d'une dégringolade de l'humanité au cœur de l'Afrique, comme il est aussi une gifle en plein visage de l'intelligentsia africaine passive quand les tueries avaient lieu, gifle dont l'écho résonne encore avec éclat dans la profondeur de toute la bibliothèque africaine³⁵². Il contredit ainsi l'idée d'une humanité spécifiquement africaine, puisqu'il met à nu « l'extermination des Africains par des Africains ». Il s'ensuit donc que les sciences humaines et sociales doivent s'atteler à partir du génocide à la reconstruction ou la refondation des champs du savoir. Pour Nganang, le génocide rwandais peut aussi servir de modèle sans précédent pour toute l'humanité.

Moisson de crânes de Waberi montre lui aussi une Afrique en flagrant délit de propagation de la haine et de tuerie de ses fils. Comme Patrice Nganang, Abdourahman Waberi estime que dans ces « Afriques vautrées dans l'anarchie, frappées par un temps de disette d'espérance », l'écrivain ou tout intellectuel devrait « prendre conscience de la nécessité d'une mise en procès »³⁵³. C'est dans cette optique que dans la première partie du roman, il fait une réflexion sur la nature humaine : « Existe-t-il deux types d'hommes [...], l'un radicalement bon et l'autre foncièrement mauvais »³⁵⁴ ? Tout au long du roman, Waberi n'arrivera pas à donner une réponse concrète à une telle question ; il essaiera par contre de comprendre ce qui peut se passer dans l'esprit d'un rescapé et d'un bourreau.

En somme, le génocide est, d'une part, à l'origine d'une nouvelle manière de penser l'Afrique et, d'autre part, il affecte aussi les formes traditionnelles de l'art et de la littérature. Pour Nganang,

il ne dessine pas seulement les limites de la politique et du devoir sur le continent ; il fonde aussi la nécessité d'un renouvellement de la grammaire, de l'organisation et du vécu de ceux-ci, tout comme il appelle un nouveau langage de l'intelligence pour exprimer cette nouveauté. Il s'impose donc comme le marqueur d'une époque

³⁵² Nganang (Patrice), *op. cit.*, p. 26.

³⁵³ Waberi (Abdouraham), *Moisson de crânes*. Paris : Le Serpent à Plumes, 2000, 108 p. ; p. 13.

³⁵⁴ Waberi (Abdouraham), *Moisson de crânes op. cit.*, p. 22.

[...]. Oui, le Rwanda est cela qui tient lieu aujourd'hui du philosophème de notre temps³⁵⁵.

En d'autres termes, l'avènement du génocide ne modifie pas seulement le vécu africain dans les domaines politiques et sociaux, mais il ouvre aussi la voie d'une redéfinition du langage, des arts et de la création littéraire. Ce génocide signe en quelque sorte une « malédiction » en philosophie africaine, et pose une réflexion nouvelle sur la nature de l'homme « africain » qui, pendant longtemps, a été considéré comme quelqu'un de particulier. Le sort de l'écrivain africain contemporain est tout aussi critique, puisqu'il est désormais orphelin d'une certaine histoire de l'innocence africaine. Dans cette optique, il ne peut plus se permettre de faire uniquement l'éloge de l'Afrique et la placer seulement du côté des victimes de l'histoire. En conséquence, le génocide modifie un tant soit peu l'idée du panafricanisme en l'obligeant à considérer avec réalisme l'humanité africaine.

En définitive, Monénembo ressasse le souvenir du génocide pour montrer les atrocités de cet événement qui a entraîné la mort de milliers de personnes. C'est aussi un appel à la conscience de l'Afrique tout entière et, par extension, du monde entier. Aujourd'hui, le Rwanda est un lieu de mémoire douloureux comme le sont les camps de concentration nazis (Auschwitz, Buchenwald, etc.). Ce génocide a largement contribué à la rupture des liens mémoriels des familles, laissant ainsi des vides dans l'héritage culturel des orphelins. Monénembo revisite ce lieu pour montrer les limites de l'espèce humaine.

Toujours dans le souci du souvenir, Monénembo s'intéresse à Salvador de Bahia, ville historique du Brésil, pour évoquer les traces de l'esclavage et la pérennité de la culture africaine dans ce pays latino-américain. C'est l'histoire de cette ville qui constitue le point ci-dessous.

³⁵⁵ Nganang (Patrice), *Manifeste d'une littérature africaine*, op. cit., p. 27.

B. Salvador de Bahia

Première capital du Brésil de 1548 à 1763, Salvador de Bahia est le point de convergence des cultures européennes, africaines et amérindiennes. La colonie est fondée par Thomas Sousa et devient rapidement un centre d'exploitation de la canne à sucre. Le besoin de main d'œuvre et sa proximité avec les côtes africaines en font une plaque tournante de l'esclavage d'Africains. Avant Monémbo, Salvador de Bahia avait déjà fait son entrée en littérature, notamment chez l'écrivain brésilien Jorge Amado dans son roman *Bahia de tous les saints* (1978). Ce roman représente comment la société brésilienne est dépositaire d'une culture métissage, suite à la rencontre des peuples différents qui s'y trouvent. On sait que aussi que Césaire a gratifié cette cité d'un poème, la « *Lettre de Bahia-de-tous-les saints* ». Dans les années 1985, le quartier historique du Pelourinho – ancien quartier du marché aux esclaves de Salvador de Bahia – est nettoyé et restauré. En 1990, il est inscrit par l'UNESCO au patrimoine mondial de l'humanité à cause de son passé douloureux. La majorité de la population possède une ascendance africaine, et les réminiscences d'une culture africaine marquée, notamment, par la danse vaudou, lui valant le surnom de « Rome noire »³⁵⁶. À cause de l'esclavage et de la traite, l'antique cité portugaise d'Amérique du Sud est devenue le creuset où se rencontrent des gens de cultures différentes. Pelourinho se trouve au centre de la ville de Salvador de Bahia. Depuis que cette partie de la ville a été restaurée et inscrite au patrimoine mondial de l'humanité, elle devient un lieu de mémoire et de souvenir de la traite négrière. Aujourd'hui, Pelourinho est un quartier de musiciens, de peintres et d'écrivains. Jorge Amado y vivait dans les années quatre-vingt-dix, quand Monémbo a écrit son roman, il décrit aussi la place située devant la maison de cet auteur brésilien.

Dans *Pelourinho*, Monémbo choisit ce petit quartier comme cadre de son récit où il évoque, de place en place, l'esclavage, le métissage, et surtout la culture africaine. Il raconte l'histoire d'un écrivain africain qui débarque au Brésil pour y

³⁵⁶ Agier (Michel), Cravo (Christian), *Salvador de Bahia : Rome noire, ville métisse*. Paris : Éditions Autrement, coll. « Monde/Photographie », 2005, 158 p.

retrouver ses cousins. Cet écrivain va irrémédiablement heurter les habitudes de la petite commune métissée, constituée d'un dédale de rues, de bars et de favelas. Il avait soif de reconstruire sa généalogie, mais les hôtes qu'il rencontrait avaient perdu le sens de leur culture d'origine sous l'effet de la traversée³⁵⁷. C'est pourquoi Preto Velho, un des autochtones de ces favelas, dit ceci : « Escritore, tu as bien fait de venir. Ramoneleur la mémoire, même si cela ne leur plaît »³⁵⁸. Innocencio (un petit caïd) et Leda (une vieille femme aveugle) croisent le chemin de cet écrivain africain en quête de son identité. Leur double récit transforme peu à peu le personnage principal en héros mythique contemporain, tandis que se dévoilent d'étranges liens généalogiques entre les protagonistes. Monénembo revisite ce lieu de mémoire de l'esclavage en donnant l'illusion aux lecteurs de vivre le déroulement des faits esclavagistes. Le narrateur décrit les bastonnades publiques comme elles se déroulaient au moment même de l'esclavage. Pelourinho, c'était non seulement le lieu d'exposition de vente des esclaves, mais aussi l'endroit des punitions pour tous les esclaves récalcitrants. Dans une scène, on peut ainsi lire qu'au moment du baptême, un esclave avait refusé de porter le nom que lui avait attribué son maître. Cela nous rappelle, par exemple, le film

³⁵⁷ Pour Édouard Glissant, Maryse Condé et bien d'autres écrivains antillais, la traversée serait à l'origine de la perte de repère identitaire des Noirs antillais et des Noirs sud-américains, donc des noirs brésiliens par exemple. Ainsi, *Traversée de la mangrove* (1992), titre d'un roman de Maryse Condé, fait allusion à la traversée des esclaves vers les Amériques, une traversée qui provoque la déperdition culturelle des habitants des favelas de Salvador de Bahia. Jean Hébrard partage l'avis des auteurs antillais ; pour lui, durant la traite, « les hommes et les femmes n'étaient que l'occasion d'une opération financière, d'un investissement de capital [...]. Qui étaient-ils ? D'où venaient-ils ? Que deviendraient-ils ? Tout cela importait peu lorsque le retour sur investissement a été assuré. Pour ceux qui faisaient fortune dans le trafic négrier, ils n'étaient que des ombres. Ils étaient identifiés, non par un nom, mais par leurs caractéristiques physiques (sexe, âge approximatif, défauts physiques ou blessures et la marque au fer rouge). Il s'agissait en effet de pouvoir effectuer un contrôle de stock à vue, sans avoir à faire produire l'identité d'hommes ou de femmes », cf. « Esclave et dénomination : imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de Bahia au XIX^e siècle », *art. cit.*

³⁵⁸ *Pelourinho, op. cit.*, p. 63.

de David Greene, *Racines*³⁵⁹, dans lequel l'esclave dénommé Kunta Kinté refusait de porter le nom de « Tobie ».

En plus de ce qui vient d'être dit, à la question de savoir si le Rwanda et Salvador de Bahia sont des lieux de mémoire comme l'a défini Pierre Nora, nous répondons par l'affirmative. L'écriture ressasse les souvenirs dans le but de repenser le passé pour pouvoir agir sur le présent.

Conclusion

Les œuvres de Condé et de Monémbo referment plusieurs similitudes et orientent vers un certain nombre de questions que les critiques littéraires africains et antillais ne se sont jamais posés. Ce sont des liens plausibles et des questionnements qui constituent les repères et les thèmes phares de leur entreprise romanesque. Cette articulation de l'étude a eu le mérite de montrer à quel point des parallélismes thématiques et historiques existent entre les romans des deux écrivains. Ainsi, les auteurs s'étaient d'abord penchés sur l'histoire de l'Afrique précoloniale et sous tutelle coloniale, avant de monter le désordre et la violence occasionnée par les Indépendances.

Condé et Monémbo sont happés par l'histoire, les figures et les mythes ouest-africains. Ils permettent une appréciation de l'histoire et des politiques ouest-africaines depuis la période précoloniale jusqu'aux indépendances. Nous avons noté que les œuvres, *Ségou : les murailles de terre* et *Ségou : la terre en miettes*, tout comme *Peuls* et *Le Roi de Kahel* se concentrent sur l'histoire précoloniale et coloniale de l'Afrique. Ces romans ont cadre historique et air culturelle les pays peuls, *bambara*, toutes les régions du Mali actuel, avec pour point récurrent les régions du Fouta-Djalon. Première coïncidence : *Ségou : les murailles de terre* s'ouvre sur les paroles du griot et se referme sur la préoccupation de la transmission des événements entourant la vie et

³⁵⁹ *Racines*, une série télévisée produite par le réalisateur américain David Greene en 1974, une adaptation du roman d'Alex Haley, *Roots : The saga of an American family* (*Racines* en traduction française).

la mort d'El Hadj Omar par celui-là même, chargé qu'il est de fixer de l'histoire dans la mémoire collective des habitants de Ségou.

De même, *Peuls* de Monénembo commence par le témoignage du griot sur l'origine et l'errance des Peuls, en revanche, les dix dernières pages de la seconde partie sont consacrées à El Hadj Omar, à sa formation religieuse et ses multiples pèlerinages, et aux préparations de ses guerres de conquêtes. Les deux romans mettent aussi en lumière les *djihad* islamiques amorcés par El Hadj Omar et le sentiment aigu d'insécurité causé par ses troupes pour mieux assurer son expansion à Ségou et dans le Fouta-Djalon. La vie paisible de ces deux régions va être complètement perturbée par cette nouvelle religion. Il convient aussi de remarquer l'intertextualité et les repères historiques des romans de Condé et de Monénembo qui placent au centre de l'entreprise coloniale en Afrique occidentale les généraux Louis Archinard et Louis Léon Faidherbe. Le dernier, a en effet, eu la mission de déployer pour la première fois sur le continent les soldats noirs ou « tirailleurs sénégalais ». Sans ambiguïté, le parallélisme débute depuis l'histoire de l'Afrique précoloniale à celle de l'esclavage, en passant par les défis, les dérapages des premiers souverains, la dictature des indépendances, les personnages essentiels dans la rencontre Afrique/Occident, l'importance du griot dans les structures traditionnelles et la démythification de l'histoire africaine.

Après l'expérience de la critique de l'histoire précoloniale de l'Afrique, les auteurs vont s'intéresser à la critique de l'arbitraire survenu en Guinée. Les deux auteurs placent la figure de Sékou Touré, bien que fictive, au centre de leurs préoccupations. Nous avons relevé que chez chacun des auteurs les personnages étaient obligés de choisir l'exil pour survivre. En effet, les œuvres *En attendant le bonheur*, *Une saison à Rihata*, tout comme *Les Crapauds-brousse* et *Les Écailles du ciel*, ont été des illustrations parfaites.

En dernier lieu, Condé et Monénembo procèdent à un inventaire des lieux significatifs pour la mémoire ouest-africaine et celle de l'Afrique en général. Leurs textes proposent des mémoires alternatives et concurrentielles à l'Histoire dominante. Cependant, malgré quelques traces d'historicité, leurs romans ne peuvent prétendre

être de véritables manuels d'histoire, car ce sont d'abord des fictions. Dans cette perspective, ils sont libres de créer des trames imaginaires et de combiner divers éléments pris au réel, ils ne sont pas soumis à la rigueur scientifique comme c'est le cas chez l'historien. Au moment où, Condé revisite les villes où se sont passés les captures d'esclaves et les voyages transatlantiques, Monémbo relate les atrocités du génocide rwandais et s'intéresse à Salvador de Bahia, ville historique du Brésil, pour évoquer là aussi les traces de l'esclavage et la pérennité de la culture africaine dans ce pays latino-américain. Ici encore, les correspondances thématiques sont importantes. Condé et Monémbo s'éloignent de l'idéologie de la Négritude, puisqu'ils ne reprennent pas, à propos de l'esclavage et de la colonisation, les clichés anticolonialistes et tous les discours habituels sur la responsabilité de la traite. Au terme de cette analyse riche de parallélismes et d'oppositions de style, notre regard va se tourner vers les liens existant entre l'exil et la mémoire dans les textes de Condé et de Monémbo.

**TROISIEME PARTIE : LA MEMOIRE DE L'EXIL ET LA NEGOCIATION
DES IDENTITES DANS LE ROMAN POSTCOLONIAL**

L'exil et la quête identitaire caractérisent les littératures postcoloniales. Par exemple, dans le contexte antillais, l'arrivée des esclaves sur l'île correspond à une triple perte : perte des origines familiales et culturelles, perte du territoire et perte de l'Histoire. Le roman, qui évoque le malaise social et existentiel de cette partie du monde, est également le lieu privilégié de la quête identitaire, a fortiori lorsqu'il raconte un voyage. Dans l'œuvre de Maryse Condé, l'enjeu identitaire du voyage est interrogé de diverses formes.

Premièrement, en respectant le schéma traditionnel, celui du retour vers l'Afrique, Condé envoie ses personnages en Afrique pour guérir du mal de l'acculturation en renouant les liens avec les rites et les croyances ancestrales. Cette trajectoire est assimilable à celle que l'on retrouve dans les textes pionniers de la littérature antillaise faisant référence à l'Afrique, notamment *Le Cahier d'un retour au pays natal* et *Rue Cases-nègres*. Sauf que, sur les terres africaines, la déception sera grande et insupportable, parce que l'Afrique rêvée n'est pas celle que la plupart des protagonistes rencontrent. Deuxièmement, après la déconvenue suscitée par la rencontre entre les Afro-antillais et l'Afrique, Condé décide de couper le cordon ombilical avec l'Afrique et ramène ses personnages vers les Amériques et la Guadeloupe. L'expérience des personnages de fictions coïncide avec celle qui a été vécue par Condé elle-même. L'échec de son séjour en Afrique sur le plan sentimental et social pourrait avoir eu des résonnances non négligeables sur le plan fictionnel.

De même, dans l'espace subsaharien, la relation entre l'exil, la mémoire et l'identité des personnages est une préoccupation des auteurs depuis l'avènement des premières œuvres. La condamnation à l'exil a toujours été et demeure une arme que manient souvent les régimes qui ne supportent pas la contestation ou la contradiction. L'histoire récente du XX^e siècle en fournit des exemples dans l'ex-empire soviétique, en Europe, en Afrique et en Asie. À ce propos, les textes de Monémbo sont intéressants, en ce qu'ils placent les actions des personnages sous le signe d'une relation problématique entre le pays natal et la terre d'accueil. Il y a dans certains de ses romans un jeu de mémoire avec le pays d'origine, dont il évoque notamment la situation politique, économique et sociale. Pour Monémbo, la solitude et la douleur

de l'arrachement à la terre natale sont essentiels pour l'imaginaire littéraire. De ce point de vue, Monénembo affirme que l'âme de l'écrivain, « c'est la parole et on ne tue pas la parole »³⁶⁰ en exilant l'écrivain. Autrement dit, sa situation d'exilé ne change rien à son engagement pour dénoncer les contradictions et l'arbitraire des hommes politiques ; l'exil est donc une source, sinon le moteur de son écriture. Cet exil peut prendre plusieurs formes comme celle de la réclusion, l'enfermement dans un espace clos, ou comme le bannissement hors de la structure sociale, qui sont autant de façons de représenter la coupure des personnages par rapport à leurs environnements respectifs. L'analyse s'attachera non seulement à présenter les formes d'exil chez l'écrivain guinéen, mais aussi à relever les rapports existant entre la mémoire et l'exil.

³⁶⁰ Monénembo (Tierno), *Les Écailles du ciel*, *op. cit.*, p. 65.

CHAPITRE I. L'ERRANCE DES PERSONNAGES DE MARYSE CONDE

1. Le voyage vers la métropole

L'étroitesse de l'île, les difficultés climatiques, économiques et sociales sont le plus souvent à l'origine des déplacements remarquables chez les personnages condéens. Ce phénomène n'est pas une invention de l'écrivain, mais correspond à une réalité dans le quotidien des Antillais, dont les voyages ont trois buts principaux : achever sa formation, échapper à la misère et au chômage qui frappent les Antilles, mais aussi poursuivre une quête de soi, notamment en Afrique. La France constitue donc la première étape de l'itinéraire de ces personnages ; c'est là qu'ils débarquent pour achever leur formation scolaire et universitaire avant de continuer leur périple en Afrique, cette fois-ci, en quête de racines. En France, leur séjour se solde le plus souvent par un échec cuisant. Cet échec provient du fait que les personnages, qui viennent de quitter les Antilles, ne sont pas acceptés dans leur nouveau milieu, parce que les mœurs du pays d'accueil diffèrent de ceux de leur pays d'origine. De ce fait, ils s'y sentent aliénés culturellement puisque, aux dires de Mireille Rosello, « ils feront à Paris l'expérience de leur étrangeté, de leur aliénation, d'un exil négatif par rapport à une communauté métropolitaine qui les exclut sans qu'ils sachent vraiment où placer leur loyauté, leur appartenance, leur retour »³⁶¹. C'est ce phénomène que nous constatons chez Véronica dans *En attendant le bonheur* et chez Marie-Hélène dans *Une saison à Rihata*. Véronica, par exemple, trouve que son séjour à Paris a été une expérience cauchemardesque. Elle n'est pas souvent d'humeur à discuter de son court passage en France, où elle s'était sentie rejetée par une société qu'elle dit individualiste et renfermée sur elle-même. À son avis, Paris est une cité hostile aux

³⁶¹ Rosello (Mireille), *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris : Karthala, 1992, 208 p. ; p. 76.

étrangers, parce que ces derniers sont appelés à y exercer les métiers les moins rémunérés comme le balayage des rues, la plonge ou le lavage de voitures (p. 51).

De même, Marie-Hélène pense que Paris est une ville ennuyeuse, dans laquelle elle ne parvient pas à s'épanouir totalement. En tant qu'étudiante, elle y passe le plus clair de son temps dans les meetings, les conférences et les marches concernant le devenir du continent africain et le progrès de l'homme noir qui se sent aliéné. C'est par ce seul moyen de divertissement qu'elle y parvient à trouver la gaieté.

En pensant fuir les déboires des Antilles, dont elles s'éloignent, les deux jeunes femmes se sentent mal à l'aise dans un Paris encore plus austère. Par voie de conséquence, leur regard est désormais rivé vers l'Afrique où elles pensent pouvoir se réfugier, puisqu'elles considèrent ce continent comme un paradis, du moins comme un lieu de guérison pour soigner la désillusion vécue en métropole.

Pour ces héroïnes, le mariage avec un Africain et la politique de coopération menée par la France présentent l'occasion tant recherchée pour se rendre en Afrique. Dans *Une saison à Rihata*, Marie-Hélène épouse le Guinéen Zek pour se rendre en Afrique. De même, Véronica dans *En attendant le bonheur* et Anita dans *Les Derniers Rois mages* passent par les services de coopération pour se rendre en Afrique. Pour ces héroïnes, la venue en Afrique est un moyen de faire connaissance avec soi. Véronica n'est « ni missionnaire. Ni touriste. Touriste peut être. Mais d'une espèce nouvelle, à la découverte de soi-même » (p. 12). Une fois déçues par leurs ancêtres les Gaulois, Véronica et les autres se tournent ainsi vers leurs aïeux africains. L'Afrique dont elles sont en quête est une Afrique originelle, pure, figée dans l'état où elle était supposée se trouver avant l'arrivée des Blancs.

2. Retour vers l'identité « racine » ou vers l'Afrique

Le tissu social antillais est le résultat d'une composition, créée de manière tout à fait artificielle par la mise en présence des groupes ethniques qui n'avaient au départ rien en commun, si ce n'est le sort que l'Histoire leur a réservé. Parmi ces groupes, les Afro-antillais, déjà séparés de l'espace d'origine, ont été aussi privés de leur Histoire et même de leur voix pendant plusieurs siècles. Cette violence, celle de la déportation, est vécue par les sujets comme une « coupure béante, irréversible »³⁶². En conséquence, la plupart des Antillais se reconnaissent comme le produit de plusieurs générations d'une descendance d'origine africaine, mais non pas d'une région particulière de l'Afrique. Cet inconnu concernant les origines s'accroît avec l'ignorance des arbres généalogiques en rapport avec leur ascendance paternelle et maternelle. Sur les plantations, par exemple, aucun acte de naissance ni de mariage ne sont établis pour les esclaves. Dès lors, le roman, forme littéraire proche de la *mimesis*, parce qu'il représente de façon efficace les modes de vie, les actions et le mal-être de ces populations, est aussi l'espace à travers lequel les êtres en quête de ces identités insaisissables tendent de retrouver l'équilibre par la voie de la fiction.

Les Afro-antillais sont pour la plupart des êtres hybrides sans identité « racine », en ce sens que la traversée aurait occulté de leur mémoire les lieux d'origine, les familles, les clans, les villages et les pays. Frantz Fanon pense qu'autrefois, ces populations vivaient avec un complexe, celui de vouloir vivre comme des Occidentaux en laissant de côté leurs valeurs africaines : « Jusqu'en 1940 aucun Antillais n'était capable de se penser nègre »³⁶³. Il constate qu'à partir du réveil des peuples colonisés, notamment à travers les mouvements de décolonisation et la constitution des nouveaux États-Nations, les Afro-antillais qui, auparavant, s'étaient détournés de l'Afrique, éprouvent le besoin de partir en quête de leurs racines et de voyager vers l'Afrique. De même, les mouvements de la renaissance nègre à travers

³⁶² Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p. 26.

³⁶³ Fanon (Frantz), *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais », 1971 [1952], 188 p. ; p. 124.

les littératures et les arts expriment l'idée d'un retour de façon symbolique, et suscitent même des voyages réels vers l'Afrique³⁶⁴. C'est dans un numéro la revue *Esprit*³⁶⁵ paru en 1955, que Frantz Fanon formule cette idée en disant qu'avant 1945, « l'Africain était un nègre et l'Antillais un Européen. Après 1945, l'Antillais basculait de la grande erreur blanche au grand mirage noir »³⁶⁶. On pourrait dire que plusieurs personnages mis en scène par Maryse Condé correspondent, dans une certaine mesure, à ces Antillais décrits par Fanon. Ce désir de créer « un contact avec l'origine est d'autant plus important quand on considère la valeur mythique et culturelle généralement associée à la notion de terre natale »³⁶⁷. En effet, dans les romans *En attendant le bonheur* et *Une saison à Rihata*, les personnages principaux sont exemplaires du constat que fait Fanon.

Saisies par l'envie de participer à la naissance d'une nouvelle Afrique, libérée de ce qui apparaissait comme le joug des Colons, Véronica dans *En attendant le bonheur* et Marie-Hélène dans *Une saison à Rihata* font le voyage pour combler le vide identitaire qu'elles ont longtemps ressenti dans leurs îles respectives des Antilles. Le voyage de Véronica en Afrique, en l'occurrence en Guinée, s'explique par plusieurs raisons. D'abord, appartenant à une petite famille bourgeoise de Guadeloupe, Véronica est vite tombée sous le charme de l'Afrique en raison de sa culture et de son histoire pour s'éloigner de la tutelle parentale. Son voyage constitue une quête

³⁶⁴ Parmi ces voyages réels vers l'Afrique, on peut citer le cas de Richard Wright qui avait effectué un voyage au Ghana pour vivre l'expérience africaine. On sait que son séjour dans ce pays de l'Afrique de l'Ouest fut décevant. C'est notamment dans son ouvrage *Puissance noire* (Paris : Corrêa, Buchet/Chastel, 1955) qu'il dénonce les travers de la tradition et de la vie en Afrique.

³⁶⁵ Fanon (Frantz), « Antillais et Africains », *Esprit*, février, 1955. Ce texte vient d'être réédité aux Éditions La Découverte. Cf. Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine, Écrits politiques*. Paris : La Découverte, 2001, 220 p.

³⁶⁶ Fanon (Frantz), « Antillais et Africains », *art. cit.*, p. 27.

³⁶⁷ Sacré (Sébastien), « La mise en distance de l'Afrique ancestrale. Les romans africains contemporains », Nkunzimana Obed, Rochmann (Marie-Christine) et *alii*, (dir.), *L'Afrique dans les imaginaires antillais*. Paris : Karthala, 2011, 252 p. ; pp. 23-40 ; p. 25.

identitaire, dans la mesure où elle affirme qu'elle est venue pour se « réenraciner » (p. 86). Ensuite, elle espère réaliser son rêve, c'est-à-dire, vivre personnellement l'euphorie marxiste de cette nouvelle Afrique révolutionnaire. Enfin, son déplacement s'explique aussi pour des raisons amoureuses, puisqu'elle est la compagne du jeune ministre Ibrahima Sory. Cet élan vers le bonheur est très vite brisé dès lors qu'elle se heurte aux réalités sociales et politiques de la Guinée. Premièrement, ses rapports avec les membres de la famille de son époux se compliquent au niveau des échanges linguistiques : elle ne parle pas la langue de la localité, et de même, sa belle famille a du mal à s'exprimer correctement en français (p. 45). Deuxièmement, elle reste considérée comme une étrangère, donc il est impossible pour elle de nouer de véritables amitiés. Troisièmement, la dictature qui sévit dans le pays n'apporte que désillusion et déception, le chef de l'État Mwalimwana multipliant les assassinats et les incarcérations. À son arrivée, Véronica s'est considérée comme une Africaine et concevait son voyage comme un retour aux sources. Progressivement, elle réalise qu'elle s'était trompée d'aïeux, et que le passé qu'elle avait espéré retrouver lui est resté fermé. C'est du moins ce qu'elle confie : « Je me suis trompée, trompée d'aïeux, voilà tout. J'ai cherché mon salut là où il ne fallait pas » (p. 312). Par ces mots, Véronica exprime son désarroi après la déception qu'elle vient de subir en Afrique, et par la suite, elle préférera repartir en France.

Marie-Hélène, quant à elle, est à Rihata non seulement pour renouer les liens avec les valeurs africaines, mais aussi pour vivre avec son mari Zek. Elle pense que c'est insupportable, « quand on ne sait pas d'où on vient » (p. 38). Son séjour est cependant aussi un échec dans la mesure où sa belle-mère la considère comme une Blanche (p. 128). Du coup, leurs rapports sont difficiles et mettent à mal sa relation amoureuse. Son envie de vouloir apprendre la langue locale, les rites et les croyances de la Guinée s'avère impossible à réaliser à cause des rapports hypocrites qu'elle entretient avec son entourage. À Rihata, la misère sévit, le peuple est sous l'emprise du potentat et aucune perspective n'est envisagée pour le voir sortir de la souffrance. Marie-Hélène connaît donc la désillusion comme sa consœur antillaise Véronica.

Après leur séjour en Guinée, les deux protagonistes de Condé ont compris que l'Afrique n'était pas leur mère-patrie, nonobstant le fait qu'elles sont descendantes d'esclaves. Nous avons remarqué que les relations entre les Afro-antillais et les Africains ne sont pas aussi cordiales que l'ont prétendu les idéologies des années 1930, et notamment la pensée d'Harlem et de la Négritude. Ne se sentant ni Africaines ni Françaises, les personnages de Condé réalisent toutes les deux qu'elles sont en fait Antillaises, même si, tout au long des deux narrations, elles portent un regard très critique sur leur Guadeloupe natale. Condé elle-même, qui a également vécu en Afrique, avait compris que l'Afrique n'était pas sa mère-patrie malgré ses origines africaines. En ce sens, le séjour de ces héroïnes ainsi que « l'expérience proprement dite de Condé [ont] indirectement contribué à la prise de conscience par les Antillais de leur identité créole »³⁶⁸. En effet, la déception des héroïnes au sortir de leur séjour en Afrique est une vérité libératrice pour sortir de l'impasse identitaire dans laquelle elles ont longtemps vécu.

Loin de ce à quoi elles s'attendaient, l'Afrique n'est donc pas un continent paradisiaque. Elle n'est pas ce monde où elles pourraient se faire accepter et ainsi se forger une identité. Au moment des indépendances ou peu avant, les Africains et une grande partie de la diaspora croyaient à l'avènement d'une Afrique nouvelle, caractérisée par une plus grande justice et par une égalité sur les plans économique et politique. Leurs rêves avaient imaginé la non-violence et la démocratie, alors que la dictature est le lot commun de tous les pays indépendants à cette période. Le bonheur, inexistant dans le premier roman de Condé, est tout aussi absent dans le second, bien qu'il ait paru plusieurs années après. Les deux romans de Condé mettent fin à la possibilité d'une identité antillaise ayant l'Afrique comme point de départ et lieu de référence. On en retient aussi que cette quête des racines est un échec cuisant, bien que les deux univers aient des passés historiques et mémoriels en commun. À partir de ce

³⁶⁸ Mongo-Mboussa (Boniface), « Le bonheur est ailleurs : errances initiatiques dans *Heremakhonon* de Maryse Condé et *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes », *Palabres, Revue d'études africaines*, n°1, vol. IV, août 2001, pp. 75-79 ; p. 77.

moment, comment définir l'identité antillaise ? À partir de quels lieux se forme-t-elle ? Et comment se compose-t-elle ? Ce sont les questions qu'il nous faut dès lors poser.

3. Émergence et construction de l'identité antillaise

Après la période de malentendus et d'échecs en Afrique, au cours de laquelle les personnages condéens étaient partis en quête de leurs racines africaines, Condé rejette l'Afrique, Césaire et la Négritude. Ses personnages refont le voyage en sens contraire, c'est-à-dire, qu'ils repartent avec elle aux États-Unis et aux Caraïbes. C'est à ce moment qu'apparaît chez elle un type de personnages épanouis, qui sont partagés entre plusieurs cultures et plusieurs pays, particulièrement les États-Unis, la France, la Martinique et la Guadeloupe. Condé représente ainsi l'Antillanité, selon le terme dû à Édouard Glissant, qui avait fait de cette notion la matrice de l'écriture antillaise : elle désignait la réalité anthropologique des Caraïbes, parce qu'elle permettait d'explorer, dans les textes, toute la réalité culturelle, sociale et économique attachée aux valeurs locales. C'est pourquoi il parle de l'Antillanité comme un « enracinement déterminé dans la terre nouvelle »³⁶⁹. L'Antillanité renvoie donc à la véritable identité antillaise, qui se veut multiple et au carrefour de plusieurs cultures et de plusieurs visions du monde. C'est notamment dans son recueil de nouvelles *Pays mêlés*, paru en 1985, que Condé définit l'identité antillaise en privilégiant l'idée du multiple et du divers. Bien que plusieurs personnages se trouvent en Afrique noire, de nombreux autres résident à New York. C'est dans cette ville multiculturelle aux identités hybrides qu'évoluent notamment trois femmes venues d'horizons différents : Claude (Guadeloupéenne), Elinor (Américaine) et Véra (Haïtienne). La mémoire collective de l'esclavage permet de tisser des liens entre ces personnages diasporiques et participe en même temps à la

³⁶⁹ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p. 182. L'antillanité est aussi évoquée dans un sens politique : celui de réunir les îles de l'archipel antillais au sein d'une fédération antillaise. Ce qui explique le fait que pour les auteurs de *L'Éloge de la créolité*, l'antillanité est un concept géopolitique (Paris : Gallimard, 1989, 69 p. ; p. 32).

singularité de leur histoire et de leur identité. L'écrivain les réunit dans un espace commun, bien que provenant d'horizons différents, pour faire comprendre que l'identité antillaise ne résulte pas d'une culture atavique, mais plutôt à partir de l'ouverture et du mélange des cultures opposées.

Après leur séjour aux États-Unis, les personnages de Condé reviennent au pays natal, c'est-à-dire en Guadeloupe. *Traversée de la mangrove*, publié en 1989, est le roman qui marque ce retour. Le tissu narratif est révélateur de la pluralité des voix que compose la société guadeloupéenne. Ainsi, vingt narrateurs d'origine différente se succèdent et chacun racontent l'histoire de Francis Sanchez à sa manière. Chaque partie du roman se présente comme l'expression d'une parole singulière, dans la mesure où l'histoire est relatée tour à tour par un Noir, un Indien, un Béké, un Haïtien, un Dominicain ou par un homme ou une femme. *Traversée de la mangrove* représente l'identité antillaise, c'est-à-dire ce mélange de langues, de couleurs, de voix, en un mot, une identité arc-en-ciel. Dans le titre de l'œuvre, le mot « mangrove » manifeste à sa manière cette identité complexe et multiple. Si la métaphore de la mangrove rappelle l'enchevêtrement des racines antillaises, elle évoque aussi le caractère « rhizomatique »³⁷⁰ de l'identité antillaise. Contrairement à la racine qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines sans racine principale qui se créent juste sur la surface de la terre et non en profondeur. Appliquée au concept de l'identité antillaise, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale, sur une lignée, une généalogie ou une culture unique, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé mais de relations qui se tissent au présent. Alors que l'identité-racine est localisable dans un lieu, dans une famille, dans un clan, etc., l'identité-rhizome n'admet ni un lieu

³⁷⁰ Glissant (Édouard), *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996, 144 p. ; p. 22-23. Glissant développe la notion d'*identité racine* et celle d'*identité rhizome* à partir d'une approche végétale héritée des études de Deleuze et Guattari élaborées dans *Milles plateaux*. Pour lui, les départements français tels que la Martinique et la Guadeloupe n'ont pas hérité d'une culture atavique comme c'est le cas dans plusieurs pays du monde, en ce que l'identité dans ces lieux se réalise par la relation entre les hommes de cultures souvent différentes.

d'origine, ni une histoire familiale précise. Par voie de conséquence, l'identité antillaise est donc « rhizomatique », en ce qu'elle ne repose pas sur une lignée familiale bien précise, compte tenu de la traite transatlantique. La structure du roman *Traversée de la mangrove* représente cette identité faite d'hommes et de femmes de couleurs et de cultures différentes. Condé met en évidence ici que l'identité antillaise ne repose pas sur les valeurs des premiers ancêtres africains débarqués d'Afrique, mais que ce sont plutôt les relations que ces derniers ont tissées avec les autres communautés telles que les Békés, les Indiens, les Libanais ou les Amérindiens, qui définissent cette identité. Bien que basés sur la fiction, les romans de Condé sont élaborés à partir de la connaissance de la réalité des îles. Il s'agit, comme le dit Glissant, d'« un effort de récupération de tout le réel. Non pas seulement du réel sensible ou rêvé, mais aussi de celui que l'on pense, que l'on médite, que l'on prévoit. C'est un essai de totalisation du détail ; de tous les détails en vue d'une connaissance absolue »³⁷¹. Cette mise en scène de l'identité antillaise s'opère par l'écriture des rapports humains, des mentalités et de la géographie des îles. C'est de cela que se chargent les œuvres de Condé pour mieux mettre en avant l'antillanité, et donc l'identité des Antillais. En un mot, l'identité antillaise n'est pas exclusivement bâtie autour des cultures africaines, mais par l'altérité.

Pour mieux mettre évidence l'antillanité, c'est-à-dire le mode de vie, les mœurs et les cultures locales, Condé s'intéresse aussi à la géographie de son île d'origine, la Guadeloupe. Ainsi, *Desirada* en est un exemple parfait d'évocation de celle-ci. Il s'agit d'un territoire plutôt pauvre à cause de l'ingratitude des conditions naturelles et économiques. C'est du reste ce dont témoigne le narrateur ici : « Les gens de la Guadeloupe ont une mauvaise idée de la Désirade à cause des sacripants et des lépreux qu'on y envoyait dans le temps et aussi, parce que rien n'y pousse. Rien. Ni canne à sucre. Ni café. Ni coton. Ni igname. Ni patate douce » (p. 62). Dans ce cadre, Condé décrit un aspect essentiel de l'identité antillaise à travers la question de la déstructuration sinon de la rupture des cellules familiales, qui est un fait récurrent

³⁷¹ Glissant (Édouard), « Un effort de récupération de tout le réel », *Les Lettres nouvelles*, n°1, 11 septembre 1958, pp. 1-4 ; pp. 1.

depuis l'époque des plantations esclavagistes. Le roman met en scène les oppositions entre les valeurs traditionnelles et les valeurs modernes. Ranélise et Marie-Louise défendent les traditions, alors que Reynalda et sa fille Marie-Noëlle représentent la modernité. L'éclatement de cette famille débute au moment où Reynalda et sa fille quittent l'île pour la métropole à cause des incompréhensions. Pour finir, *Desirada* représente avec force la culture créole à travers des processions culturelles ou des sortes de carnivals témoignant de l'union et de l'harmonie entre les communautés villageoises de l'île. La narratrice rend compte des festivités du Mardi Gras, ce jour de partage qui réunit les habitants arborant un accoutrement particulier autour des mets copieux : « Il était trois heures de l'après-midi. Le temps capiteux et vibrant. C'était le mardi gras. Jour de liesse où toutes les compagnies [...] déboulaient à travers les rues de la Pointe » (p. 13).

Les Derniers Rois mages est élaboré selon le même principe. Le récit a pour espace le morne Verdol et la Pointe, deux îles guadeloupéennes. On note les mêmes problématiques des espaces insulaires, notamment l'environnement clos et les conséquences de cette fermeture, les difficultés économiques et sociales. Condé illustre cette fois-ci l'échec des rapports entre père et fils, entre Rodrigue Ramsaran et Sylvestre. L'exercice de la paternité est un échec, puisque les pères sont absents et assument mal leurs responsabilités. Rodrigue ne parvient pas à inculquer les cultures indiennes à son fils ni à mener à bien son éducation scolaire. Condé construit l'image du fiasco familial à partir de l'irresponsabilité du père qui n'assume pas les tâches qui lui sont dévolues. Cette image de 'père défaillant' n'est pas une invention de Condé, car pour Françoise Simasotchi-Bornes, « le roman antillais véhicule souvent une image stéréotypée de l'homme antillais : bon amant, bon géniteur, mais incapable d'assumer la fonction du père »³⁷².

Dans un tout autre registre que la famille, Condé représente aussi le syncrétisme religieux qui est un autre aspect de cette identité. Les religions occidentales,

³⁷² Simasotchi-Bornes (Françoise), *Personnages romanesques et sociétés antillaise*. Thèse de doctorat 3^e cycle, sous la direction du Professeur Daniel-Henri Pageaux, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, U.F.R de Littérature générale et comparée, 2000, 912 p. ; p. 373.

notamment le catholicisme et le protestantisme, cohabitent avec les croyances vaudoues et d'autres cultures africaines. Dans *Moi, Tituba, sorcière*, la mystique et la croyance dans le surnaturel sont des thèmes essentiels du tissu narratif. C'est de façon surnaturelle que Tituba réussit à communiquer avec les plantes, avec sa mère biologique Abena et avec Man Yaya, la femme qui lui a enseigné le métier de guérisseuse par les plantes. Tituba garde jalousement sa religion traditionnelle bien qu'étant esclave chez le Pasteur Samuel Parris. Un conflit religieux éclatera entre Tituba et Susanna Endicott qui souhaite la convertir au christianisme. Un jour, cette dernière lui fit répéter des paroles du credo mais Tituba le faisait avec indifférence : « Je crois en Dieu, le Père Tout-Puissant, créateur du ciel et de la terre et en Jésus-Christ, son fils unique notre, Notre seigneur... » (p. 45). Tituba croit qu'il existe une force supérieure ; cependant, elle ne pouvait se consacrer exclusivement à elle et laisser de côté sa religion traditionnelle. D'ailleurs, Condé, dans *Parole des femmes*, dit que « l'Antillais, si catéchisé qu'il soit, garde au fond de lui le besoin d'une approche du surnaturel qui ne soit pas celle qu'édicte la religion officielle »³⁷³. Il s'agit dans une certaine mesure d'une société animiste.

En somme, Condé éclaire le métissage qui caractérise l'identité antillaise. Elle évite de tomber dans le piège de la Négritude, celui de vouloir à tout prix définir l'Antillais à partir de ses origines africaines en laissant de côté la part des cultures dérivées de la rencontre, du mélange des populations dans les différentes îles qui composent les départements français d'Outre-mer. Ses romans nous plongent au cœur de sa Guadeloupe natale à travers les conflits de familles et de générations, sans oublier l'épineuse question des identités. De la sorte, le roman est bien « le genre constitué en contact avec la réalité, il se construit dans une zone de contact avec la société contemporaine »³⁷⁴.

³⁷³ Condé (Maryse), *La Parole des femmes. Essai sur les romancières des Antilles de langue française*. Paris : L'Harmattan, 2000, 136 p. ; p. 49.

³⁷⁴ Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1987, 488 p ; p. 78.

Le chapitre qui va suivre s'intéressera à la rupture qu'opère Condé avec certaines représentations mythiques qui perdurent dans l'imaginaire des Afro-antillais. Il s'agit notamment des idées préconçues qui prétendent que plusieurs Antillais descendraient de la noblesse africaine.

4. Les Derniers Rois mages ou la déstructuration du mythe des origines

Nous avons noté que chez Condé la quête de l'Afrique, et en l'occurrence l'aliénation de femmes guadeloupéennes en quête d'une authenticité culturelle précoloniale, s'arrête avec *En attendant le bonheur* et *Une saison à Rihata*. À cette catégorie s'ajoutent les deux tomes *Ségou* et *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, qui tous deux sont des romans historiques ou généalogiques légitimant le passé antillais. Dans les publications qui suivront cette série, comme nous l'avons vu, le rattachement au continent africain perd de son importance. C'est du reste ce que démontre l'article de Sébastien Sacré intitulé : « La mise à distance de l'Afrique ancestrale. Les romans africains contemporains »³⁷⁵. Selon lui, le désintérêt des auteurs pour l'Afrique est une conséquence de l'essoufflement de la Négritude et de la naissance des sensibilités concurrentes telles l'Antillanité (Glissant), puis la Créolité (Chamoiseau, Confiant, etc.), dont les auteurs se déclarent « ni Africains, ni Européens, ni asiatiques » mais « Créoles »³⁷⁶. Maryse Condé, lors d'un entretien avec Marie-Clotilde Jacquey et Monique Hugon en 1986, condamnait déjà les Antillais aveuglés par l'histoire mythique de l'Afrique :

Pendant un temps, les Antillais ont cru que leur quête d'identité passait par l'Afrique. C'est ce que nous avaient dit des écrivains comme Césaire et d'autres de sa génération ; l'Afrique était pour eux la grande matrice de la race noire et tout

³⁷⁵ Sacré (Sébastien) : « La mise à distance de l'Afrique ancestrale. Les romans africains contemporains », *art. cit.*, p. 26.

³⁷⁶ Bernabé (Jean), Chamoiseau (Patrick), Confiant Raphaël, *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989, 69 p. ; p. 13.

enfant issu de cette matrice devait pour se connaître, fatalement, se rattacher à elle ; enfin de compte, je pense que c'est un piège, et je ne suis pas la seule à le penser actuellement ³⁷⁷.

Les Derniers Rois mages s'inscrit dans la logique de cette rupture avec l'Afrique. Condé précise, dans ce roman, que les Antillais gagneraient à s'identifier par rapport à l'espace insulaire et aux cultures qui s'y trouvent, afin de laisser de côté leurs rêves d'une Afrique qu'ils n'ont jamais connus. Condé prend ici ses distances par rapport à l'imaginaire antillais qui prétend que plusieurs Afro-antillais descendent de familles royales ou de la noblesse africaine. Bien que le lien historique entre les Antilles et l'Afrique y soit évoqué, *Ségou : les murailles de terre* et *Ségou : les terres en miettes*, pointaient du doigt la présence des pratiques esclavagistes depuis l'Afrique précoloniale, avant de condamner la traite transatlantique. Même si l'esclavage de case auquel elle faisait allusion n'a rien de commun avec la traite transatlantique, il s'agissait tout de même d'une privation de droits humains, dans la mesure où ces esclaves dits de case étaient séparées de leurs familles pour s'installer définitivement dans les lieux où ils étaient faits captifs ou vendus. Outre ces pratiques contraires aux droits humains, Condé rejetait et critiquait les systèmes de castes et les figures royales qui se comportaient en véritables tyrans, une situation qu'elle considère comme les signes avant-coureurs de ce qui deviendra les dictatures africaines au sortir des indépendances. Mais l'œuvre qui matérialise la rupture avec l'Afrique ou qui rejette ces considérations saugrenues est sans nul doute *Les Derniers Rois mages*.

L'intrigue de ce roman tourne autour du personnage de Béhanzin. Dernier roi du Dahomey, il est déchu de son trône au moment des conquêtes occidentales en Afrique et envoyé en exil en Martinique. Il est notamment désigné sous le nom de Panthère. Sa liaison avec une Antillaise a donné naissance à un fils nommé Djeré, qui à son tour fera un fils, Justin, le père de Spéro. Cette famille antillaise vénère Béhanzin. Son portrait trône, depuis des lustres, au-dessus du buffet. Et, tous les 10 décembre, date du décès de l'ancêtre africain, ses descendants rendent hommage au

³⁷⁷ Propos rapportés par Jacquey et Monique Hugon dans *Notre libraire*, n°74, (*Caraiïbe II*), 1986, pp. 21-25.

roi, en un rituel sacré et mystérieux. Pour tout dire, les descendants de l'étrange souverain vivent en perpétuant, comme ils le peuvent, les traditions dont ils ont hérité : la fidélité aux rites, la fierté et l'orgueil d'avoir du sang royal. Le roman actualise le conflit culturel qui oppose deux camps : celui des jeunes et des personnes âgées. Le camp des anciens est représenté par Djéré, qui demeure dans « une existence de chagrin et de désillusions, vécue dans le souvenir de son ascendance ratée » (p. 59), et celui des modernes, par le couple que forment Spéro et Debbie. Pour Djéré, la mémoire de Béhanzin est à réhabiliter, alors qu'elle est à exorciser pour Spéro, Debbie, mais aussi pour Condé. Au lieu d'oublier tout ce passé et de regarder le présent tout simplement, Djéré clamait son appartenance à la dynastie africaine et restait accroché au temps d'hier. Les nouvelles générations, quant à elles, notamment Spéro, Debbie son épouse et Marisia (la mère de Spéro), refusent d'assumer cet héritage qu'ils estiment lointain et dépassé. C'est pour cette raison que Marisia avait jeté dans une malle de fer sous le lit, la pipe, le protège-nez en métal, la paire de sandales, la tabatière, le parasol à franges, le crachoir et la résille de perles décolorées qui avaient appartenu à l'ancêtre (p. 18). Par contre, la jeune femme ne pouvant décrocher la photographie, celle-ci demeurait accrochée dans la salle de séjour. Les jeunes frères de Spéro ne regardaient jamais cette photographie et n'avaient aucune considération pour ce que racontaient leur père Justin et leur grand-père Djéré à propos de l'ancêtre. Le comportement de Djéré gênait de plus en plus, si bien que les habitants du quartier Bellevue sortaient sur le pas de leur porte et, insensibles à sa haute mine, se tordaient de rire à propos de ce pseudo-roi africain (p. 22). Ne pouvant plus supporter de rester longtemps dans cette atmosphère de nostalgie des origines, Spéro et son épouse Debbie partent pour les États-Unis. Ce voyage symbolise pour Spéro l'exploration de nouvelles connaissances, auxquelles Djéré le nostalgique était plutôt réfractaire. Dans ce nouveau contexte, Spéro avait laissé de côté l'histoire de l'ancêtre africain, mais Debbie était restée « séduite par la possibilité d'une filiation illustre »³⁷⁸. Ce qui explique pourquoi, chaque 10 décembre, elle obligeait leur fille

³⁷⁸

Moudileno (Lydie), *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*, op. cit., p. 164.

à joindre les deux mains devant une cloison contre laquelle elle avait suspendu le portrait [...]. Sur une sorte d'autel, elle faisait brûler des cierges et plaçait un bouquet de fleurs fraîches. L'enfant s'accommodait très bien de cette atmosphère, de ces litanies que sa mère lui faisait réciter et s'enchantait de l'histoire qu'elle lui racontait (p. 32).

En procurant à Debbie, l'Américaine, l'histoire de l'ancêtre qu'elle fait sienne, Spéro fait une réflexion à propos de cette quête familiale ridicule qui amène sa fille à partir au Bénin :

Est-ce que l'on ne pourrait jamais vivre le temps de l'existence dans le présent ? Et s'il le fallait supporter la hideur de ses plaies ? Le passé doit être mis à mort. Sinon c'est lui qui tue. [...] Est-ce que ce n'était pas ce qui faisait le malheur de trop de noirs autour d'eux, tellement occupés à se bâtir d'imaginaires généalogies qu'ils n'avaient plus la force de conquérir à leur tour leur Amérique ? (p. 124)

Spéro s'oppose aux visions traditionnelles que soutient Djéré, en préférant assumer l'Antillanité. Maryse Condé, lors d'un entretien avec Françoise Pfaff, déclarait que Spéro et dans une moindre mesure Debbie en ont, comme elle, fini avec la quête africaine. « Oui, je me moque de moi-même. Ma quête est finie. Elle a pris fin avec *Ségou*. Il y a longtemps que j'ai fini, alors qu'eux ils sont toujours en train de la faire. Il faut comprendre un jour que la quête doit s'arrêter et qu'on doit vivre avec le présent »³⁷⁹. Condé appelle tout Antillais à vivre avec l'instant présent, en acceptant de s'ouvrir à toutes les cultures, à toutes les mémoires historiques qui définissent l'identité caribéenne. Spéro et Debbie illustrent cette ouverture au monde extérieur, attirés qu'ils sont par la diaspora noire, à Charleston aux États-Unis. Ils découvrent la musique, la littérature et la politique. Debbie désirait un fils et, sans consulter Spéro, passait en revue des prénoms hautement symboliques comme « Malcom, Sékou, Jomo, Kwamé, Modibo, Patrice Lumumba », figures politiques et révolutionnaires de l'Afrique. Spéro avait décidé de mettre un terme au culte de l'ancêtre. À l'entendre, Djéré, son grand-père n'était plus qu'un bâtard que l'ancêtre avait laissé à sa servante de mère comme « un ballot de linge sale dans une villa d'un faubourg de Fort-de-France » (p. 34).

³⁷⁹ Pfaff (Françoise), *Entretiens avec Maryse Condé*, op. cit., p. 145.

En rejetant ces fantasmes, Maryse Condé engage Debbie dans une quête intellectuelle. Les études permettent en effet d'élargir les frontières culturelles et de rejeter l'idée d'une existence purement antillaise. On comprend mieux l'exil de Debbie aux États-Unis, tout comme Condé le vivra de 1953 à 1986, en Afrique, en Europe et en Amérique. Pour Debbie, l'identité antillaise se définit par le dépassement des valeurs purement africaines et par l'universalité de la culture afro-caribéenne. On retrouve des aspects de la Négritude en ce que Debbie souhaite qu'Anita soit un peu en contact avec l'Afrique, mais il s'agit d'une Négritude créolisée, ou du moins dépassée par Condé. Son roman porte la marque du rejet de cet ancêtre : « le roi dont il est question n'eut de descendance ni à la Guadeloupe, ni à la Martinique » (p. 6).

Les textes de Maryse Condé accordent aussi une place prépondérante aux destinées féminines, notamment dans la perspective d'une discussion et d'une récusation des stéréotypes concernant la femme. C'est à ces questions que se consacre le chapitre qui suit.

CHAPITRE II. L'ÉCRITURE DES IDENTITÉS FÉMININES

1. Romans et transgressions au féminin

Dans la fiction de Maryse Condé les femmes entreprennent de reconquérir leur destinée et s'emploient dès lors à refuser le destin tracé par les sociétés dans lesquelles elles évoluent. Elles s'émancipent des modèles dominants qui les oppressent et de lois dictées principalement par les institutions patriarcales, par les époux et par leurs conceptions. Le parcours féminin de certains de ses personnages est fait de multiples transgressions. Le motif le plus fréquent est celui de la rupture avec la cellule familiale. Un bon nombre d'héroïnes supportent mal le fait de suivre l'éducation et la ligne de conduite dictée par leurs parents. D'un roman à un autre, les jeunes filles sont toutes des rebelles face à la société, à la structure parentale et aux conditions de vie que propose l'île.

Véronica Mercier, figure principale d'*En attendant le bonheur*, pose ainsi un regard critique sur sa famille bourgeoise qu'elle considère comme un ensemble d'imitateurs du colonisateur français. Son attitude permet à Condé d'illustrer un comportement contre lequel Glissant met en garde dans *Le Discours antillais*. Glissant explique que la diaspora africaine aux Antilles s'est trouvée dans une situation où la domination du colonisateur français était accompagnée par ce qu'il appelle « l'insidieuse promesse de se constituer en l'Autre, l'illusion d'une mimésis réussie »³⁸⁰. Il parle d'une volonté des populations noires des Antilles de vouloir imiter à tout prix leurs maîtres français, dans le but de s'assimiler totalement. Les parents de Véronica sont exemplaires de cette attitude, car ils se sentent égaux au colonisateur tout en l'imitant. Pour ses parents, il fallait prouver « à ces Blancs, encore incrédules, que la bourgeoisie peut être noire, parfumée, classiquement musicienne » (p. 228). Véronica avait constaté que sa famille vivait avec un complexe

³⁸⁰ Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*, op. cit., p. 41.

racial, son imitation des mœurs et des croyances de la métropole signait en quelque sorte son affirmation et son intégration sociale. Mais Véronica refuse ce complexe : « je voulais fuir mon milieu familial [...], ma mère, la négro bourgeoisie qui m'a faite » (p. 86).

De même, Thécla, dans *La Vie scélérate*³⁸¹, est une femme rebelle qui refuse la destinée domestique et bourgeoise pour laquelle on l'a éduquée ; elle s'éveille à la politique, dévolue jusque-là aux fils de la famille. Elle voyage en Europe et aux États-Unis où elle écrira une thèse sur les révoltes noires à Haïti et vivra dans une communauté rasta. Pourtant issue d'une petite bourgeoisie noire émergeant après l'abolition de l'esclavage, elle n'assume pas ses origines familiales, et se détourne violemment du chemin que ses parents avaient tracé pour elle, avec une joie débordante : « Moi Thécla Louis, j'ai assassiné père et mère. J'ai planté un glaive dans leurs cœurs. J'ai laissé couler leur sang. Je m'en suis pourléché les babines ! [...] Ils me faisaient honte, je leur reprochais d'être trop noirs, d'être sans instruction » (p. 192). L'héroïne tue symboliquement l'autorité parentale et se réjouit d'avoir quitté ce milieu sans instruction adéquate. Claude, enfant mal aimée de Thécla, est aussi une jeune fille rebelle. Elle transgresse les secrets familiaux et redessine son arbre généalogique par de multiples enquêtes. Malgré l'interdiction que lui exprime le patriarche, elle est parvenue à faire la lumière sur les membres honnis de sa généalogie, comme le cousin Bert, banni après avoir épousé et mis enceinte une Normande, en conséquence de quoi, il s'est suicidé en métropole. Claude a par la suite retrouvé sa cousine, la petite-fille de Bert, qui comme elle, se nomme Louis. C'est sera par la voie de l'écriture que Claude parviendra à rassembler l'histoire de sa famille. Le but de cette figure féminine se confond avec le projet de l'écrivain, celui de sortir les familles de l'impasse historique et de l'aliénation identitaire, en procédant à une réécriture de l'histoire des cellules familiales des Antilles.

Pour finir, Célanière, l'héroïne de *Célanière cou-coupé*³⁸², n'a aucune peine à transgresser les codes tant de la société africaine que de la société coloniale pour

³⁸¹ Condé (Maryse), *La Vie scélérate*. Paris : Seghers, 1987, 333 p.

³⁸² Condé (Maryse), *Célanière cou-coupé*. Paris : Robert Laffont, 2000, 341 p.

libérer les femmes d'une tutelle sociale contradictoire et inégalitaire. Celle qui a le cou coupé, stigmatisée d'une tentative d'infanticide, survit pour mener à bien une mission émancipatrice. En Côte d'Ivoire, où elle s'est installée, elle prend en main un internat qui devient le refuge des femmes opprimées :

Pour la première fois dans l'histoire de la colonie, l'école du Foyer présentait quatre filles au certificat d'études primaires indigène. Les Africains asservissaient, mutilaient les femmes. Les Français ne leur apprenaient qu'à tenir une aiguille et manier une paire de ciseaux. [...] C'est que les colonisateurs étant des hommes ne se préoccupaient que des hommes (p. 51).

Le projet de Célanire repose sur l'instruction des femmes, qui depuis toujours étaient reléguées au second plan par les Africains eux-mêmes et par les colonisateurs. Aussi condamne-t-elle les conditions de vie qui leur sont réservées, notamment les sévices physiques. Elle critique en outre l'action du colonisateur qui n'apporte qu'une éducation domestique et dérisoire aux femmes. Après la conquête de l'instruction des femmes, Célanire rejette les pratiques inhérentes à la tradition africaine. Elle refuse notamment l'excision des fillettes du foyer, qu'elle éloigne de leurs familles, malgré l'opposition de ces dernières (p. 41). Dans cette petite colonie africaine de Côte d'Ivoire, Célanire s'attire les foudres des anciens et du roi Koffi Ndizi, à cause de ses actions en faveur des femmes et de son mépris pour certaines traditions ancestrales qu'elle trouvait caduques. Les jeunes filles préservées de la douleur de l'excision n'étaient autres que les futures concubines royales. La reine était outragée. « Les anciens perdaient leur salive. Certains réclamaient une action punitive contre le foyer, mais Célanire n'avait pas lâché prise, son école foyer devenait un exutoire pour les femmes opprimées » (p. 43).

Condé présente une figure féminine éloignée des discours dépassés, un type de femmes déterminées à assumer leur destin et leur vie future. Il ne s'agit plus de cette sorte de femmes passives évoluant selon les déterminismes sociaux, mais plutôt de femmes instruites et animées par le souci du devenir de leur société et de leurs proches. Dans l'articulation qui va suivre, nous aborderons davantage ces qualités nouvelles qui définissent désormais l'identité de la femme créole, sinon de la femme en général.

2. L'identité de la femme créole

L'écriture de Maryse Condé pourrait avoir une prétention féministe, en ce que toute son œuvre met en scène des figures féminines au carrefour de plusieurs destinées et de multiples revendications. Ses réflexions sur la condition féminine débutent autour des années 1970 avec *La Parole des femmes* qui s'attaque à de nombreux stéréotypes. En particulier, le corps de la femme fait l'objet d'une certaine idéalisation chez les Antillais et les Occidentaux : les femmes de couleur sont souvent représentées, d'une part, comme hypersexuelles, symboles de l'exotisme pour certaines sensibilités occidentales et, d'autre part, comme le pilier et le poteau-mitan pour les cultures non européennes³⁸³. Condé revisite ces stéréotypes qu'elle représente de plusieurs manières. Parfois, elle les ridiculise comme nous allons le voir dans *Moi, Tituba, sorcière* ; d'autres fois, ses héroïnes les rejettent totalement comme on peut le constater dans *Desirada*. Dans cette optique, Condé redonne la parole à ses héroïnes, représentantes des femmes de couleur que l'Histoire a souvent présentées comme de simples objets sexuels.

Tituba, accusée de sorcellerie lors de la chasse aux sorcières de Salem, retrouve la parole dans *Moi, Tituba sorcière*. Son histoire cesse d'être dite par autrui et elle assume elle-même ses choix, sa sexualité, sa religion, en un mot son destin. Condé réhabilite cette esclave oubliée par l'Histoire à cause de son double statut social de l'époque, de femme noire et d'esclave. En plus de cette prise de parole, Tituba se distingue par l'hypersexualité et le libertinage. Décrite comme une bombe sexuelle, Tituba subvertit cependant le stéréotype : sa sexualité est si débordante qu'elle en devient méprisable et ridicule dans les plantations. Tituba s'acoquine d'abord avec John Indien (volage et libertin), qu'elle considère comme un partenaire à sa taille. Quelques lignes plus loin, Condé introduit une scène de plaisir solitaire pour montrer l'indépendance sexuelle de son héroïne. Tituba caressait les « renflements et les

³⁸³ Gyssels (Kathleen), « Toni Morrison et Maryse Condé face au blancs de l'histoire : *Beloved* et *Moi, Tituba Sorcière noire de Salem*. Révision et révélation autour des Néo-slave narratives », *op. cit.*, p. 496.

courbes » de son corps, s'imaginant que ce n'était plus sa main, mais celle de John Indien qui la touchait ainsi : « Jaillie des profondeurs de mon corps, une marée odorante inonda mes cuisses. Je m'entendis râler dans la nuit » (p. 30). Tituba se révèle vraiment sorcière lorsqu'elle consulte Man Yaya et verse quelques gouttes du sang de John Indien sur un tissu qu'elle lui rapporte. Tituba sait qu'elle est esclave de ses désirs ardents : « Qu'avait-il donc, John Indien, pour que je sois malade de lui ? Je savais bien où résidait son principal avantage et je n'osais pas regarder, en deçà de la cordelette de jute qui retenait son pantalon konoko de toile blanche, la butte monumentale de son sexe » (p. 36). Son addiction au sexe l'avait conduite tour à tour à la rencontre de Benjamin d'Azevedo (le juif) et de Christopher (le chef des Marrons), qui lui procuraient de temps en temps d'intenses frémissements. En dehors des pratiques de sorcellerie dont Tituba est accusée dans cette société puritaine de Salem, elle est aussi jugée pour le rapport jouissif à son corps. Le qualificatif de « créature de l'Antéchrist » qui lui est attribué par cette communauté chrétienne a surtout un lien avec sa liberté sexuelle, qui enfreignait les règles de la pudeur et des croyances locales. Tituba est moins une prêtresse vaudoue qu'une femme libérée pratiquant impunément l'érotisme et le plaisir.

Dans d'autres romans de Condé, les femmes se construisent une autre identité, en rompant elles aussi avec ces stéréotypes. Les femmes instruites que mettent en scène les romans sont exemplaires du but visé par Condé, celui de changer certaines images de la femme de couleur. Ces femmes intellectuelles ont par exemple du mal à assumer la maternité. Certaines parmi elles apparaissent comme stériles et infertiles. Il ne s'agit plus d'un type de femme fortes, grosses, bonnes à enfanter et à garder le foyer conjugal, mais plutôt de femmes sveltes, sans enfants et assumant pleinement leur sexualité au grand dam de certaines représentations occidentales et des Antillais (les hommes en particulier).

Dans *La Vie scélérate*, la maternité n'est pas l'apanage des femmes. Par exemple, Thécla n'accepte pas sa fille, qu'elle a eue avec le fils d'un ambassadeur ; elle cherche toujours à déléguer ce fardeau à des mères de substitution. De même, dans *Histoire de la femme cannibale*, ni Fiéla, ni Rosélie n'ont connu la maternité. La

narratrice dit de la première que « ses seins portaient une bile qui tachait son linge aux heures des diaboliques tétées », et qu'« au lieu d'intestins, son ventre abritait un entrelacs de serpents »³⁸⁴. De même, Rosélie n'a pas pu être mère : « D'abord je n'ai pas voulu de la maternité. Puis que la maternité n'a pas voulu de moi quand peut-être j'aurais voulu d'elle » (p. 247). Aussi, *Célanire cou-coupé* représente une maternité problématique. L'héroïne a une identité complexe, car elle a été abandonnée à la naissance dans une décharge publique et ne connaît pas la véritable identité de sa mère biologique. Célanire neutralise ses possibilités d'enfanter en prenant des doses de laudanum (produit composé d'opium). Avec le temps, elle est devenue infertile et aucune vie ne naîtra de son ventre. Chose curieuse, la tombe de sa mère adoptive, Tonine, a été élevée en mausolée, et les femmes prient sur ce dernier pour être enceintes. Par cet acte, Célanire semble se réconcilier avec l'enfantement qu'elle a refoulé.

Dans toutes les œuvres de Condé que nous avons évoquées, le constat est le même : les figures féminines se libèrent des normes sociales imposées par leurs cellules familiales et par les lois inhérentes aux cultures dont elles sont issues. Par l'entremise de ces héroïnes, Condé s'attaque à certains stéréotypes qui depuis longtemps spoliaient l'identité de la femme, une catégorie sociale évoluant souvent dans une situation de minorité dans bien des pays. L'écrivain montre qu'une autre réalité humaine est envisageable, à condition que les rôles soient bien respectés. Cette possibilité dépend, selon Condé, de la capacité que les hommes, les femmes et les structures parentales auront de laisser, par moments, le choix aux autres de se définir eux-mêmes.

³⁸⁴ Condé (Maryse), *Histoire de la femme cannibale*. Paris : Mercure de France, 2003, 351 p. ; p. 211.

CHAPITRE III. EXIL, MEMOIRE ET ECRITURE CHEZ TIerno MONENEMBO

1. Définition de l'exil

La notion d'exil suggère un déplacement spatial, même si l'on peut imaginer différentes formes d'exil. Le mot « exil » est issu du latin *exsolum* (*ex* : « hors de » et *solum* « seul ») et désigne, en un mot, un arrachement au sol d'origine. L'exil, ici, en tant que rupture du lien avec un lieu, un passé, une culture, une langue, signifie crise de l'identité, perturbation dans la filiation et dans la transmission des héritages. L'exil est donc une expérience « déterritorialisante »³⁸⁵, nous empruntons cette terminologie à Gilles Deleuze et Félix Guattari, qu'elle soit de nature affective, linguistique, socioculturelle ou religieuse, et quelle que soit l'échelle à laquelle elle se joue, qu'on soit interdit de séjour dans une ville, enfermé dans un lieu clos ou expulsé d'un pays tout entier. Pour Neil Bishop, par exemple, « L'exil peut être [...] spatial et/ou non-spatial ; individuel et/ou collectif, fondamental et/ou circonstanciel, temporel, social, sexuel, affectif, [...] »³⁸⁶. Elle renvoie à l'idée de contrainte, d'urgence ou d'obligation rattachée à ce déplacement. La perception commune de l'exil désigne, comme le suggère l'avertissement de Tchivela³⁸⁷, une alternative unique qui exige le plus souvent un changement « forcé », commandé par la violence ou la misère. L'arrachement du sol natal s'effectue dans des conditions physiques et psychologiques considérées et vécues comme dramatiques, et l'éloignement qui lui est consécutif nourrit nostalgie, tristesse et remords. Edward Saïd, quant à lui, pense la même chose

³⁸⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent la déterritorialisation comme « le mouvement par lequel on quitte le territoire » (*Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980, 648 p. ; p. 634).

³⁸⁶ Bishop (Neil), *Anne Hebert. Son œuvre, leurs exils*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1993, p. 219.

³⁸⁷ Tchichelle Tchivela, *L'Exil ou la tombe*. Paris : Présence africaine, 1986, 238 p.

quand il représente l'exil comme une blessure profonde et indélébile pour tout individu séparé de sa terre d'origine, et quand il assure que toutes les tentatives voulant montrer son côté positif ne sont qu'un leurre.

L'exil, s'il constitue étrangement un sujet de réflexion fascinant, est terrible à vivre. C'est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas supportable. S'il est vrai que la littérature et l'histoire évoquent les moments héroïques, [...], glorieux, voire triomphants, de la vie d'un exilé, ces instants n'illustrent que des efforts destinés à résister au chagrin écrasant de l'éloignement ³⁸⁸.

Le terme « exil » est polysémique et Mwatha Musanji Ngalasso ³⁸⁹, de son côté, distingue quatre sens bien différents : géographique, social, psychologique et historique.

- a) Au sens géographique, *exil* désigne d'abord l'action de jeter quelqu'un hors de sa patrie, ensuite le résultat de cette action, à savoir l'état d'une personne contrainte de quitter son pays, son lieu naturel de vie, pour aller s'installer ailleurs. L'idée de déplacement et d'éloignement est plus importante que celle d'extériorité à sa terre natale. C'est pourquoi on peut parler d'un exil « du dedans, de l'intérieur » (déportation dans un coin reculé de son propre pays ou dans un camp de travail forcé, assignation à résidence surveillée) opposable à l'exil « du dehors, de l'extérieur ».
- b) Le sens social du mot *exil* désigne une mise à l'écart, sans éloignement géographique, de la vie sociale du groupe auquel on appartient et dans lequel on demeure physiquement présent, une mise en quarantaine au milieu des siens. Une telle exclusion, de caractère normalement provisoire, peut prendre la forme symbolique de la réclusion (enfermement d'un aliéné, incarcération d'un

³⁸⁸ Saïd (Edward), *Réflexion sur l'exil et autres essais*. Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez. Arles : Éditions Actes Sud, 2008, 757 p. ; p. 241. L'ouvrage original a paru en 2000 sous le titre *Reflections on Exile*.

³⁸⁹ Mwatha Musanji Ngalasso, « L'exil dans la littérature africaine écrite en français », Danièle Sabbah (dir.), *Eidolon* n°85, *Écritures de l'exil*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 253-267 ; pp. 254-255.

délinquant) ou de la forclusion (déchéance de certains droits, interdiction de participer à certaines activités du groupe).

- c) Le sens psychologique correspond à ce que communément on nomme « exil intérieur », une sorte de voyage introspectif au bout de soi-même qui peut s'avérer un puissant moteur pour la réflexion, la méditation, l'invention et, dans un certains cas, la création littéraire. L'exil intérieur ne résulte pas d'une mise à l'écart par la société mais de dispositions purement psychologiques : mélancolie, sentiment d'abandon, de solitude.
- d) En fin, au sens historique, l'*exil* se définit à la fois comme une rupture avec la passé ancestral et comme une manière de vivre « hors du temps présent », en marge de la société actuelle, à l'écart du monde réel.

Dans une étude presque similaire, malgré quelques différences, Makouta-Mboukou pense que la littérature africaine a été au départ une littérature d'exil et d'exilés. Pour lui, l'exil est une composante humaine, en ce que, comme en témoigne déjà la Bible, les hommes ont toujours été astreints à s'exiler. C'est dans *Littérature de l'exil : des textes sacrés aux profanes* qu'il donne les contours de cette notion.

L'exil a toujours été au cœur de la création littéraire, comme il a toujours été une des marques des sociétés humaines. Dès le premier couple humain, dès le premier groupe social, l'homme a connu l'exil [...]. Comme si par essence l'homme n'était destiné qu'à être déplacé, déchu du jardin originel, chassé de son pays, de sa maison, coupé de sa culture, de sa civilisation, de sa langue ; comme s'il était perpétuellement destiné à être dans les territoires et les histoires des autres ; dans les idéologies étrangères (économique, sociale, financière) [...] ³⁹⁰.

Makouta-Mboukou établit un lien étroit entre la genèse de l'homme et l'exil. Il s'appuie sur les représentations bibliques qui voudraient que l'errance de l'homme soit liée au péché originel commis dans le jardin d'Eden. Dans son analyse, il distingue entre autres trois types d'exil : l'exil-déportation, l'exil-fuite et l'exil-bannissement.

- a) Dans le premier type, il n'y a pas de déplacements, victime et bourreau vivent dans le même espace. Le persécuteur n'aura qu'une idée, tout au long de l'existence :

³⁹⁰

Makouta-Mboukou (Jean-Pierre), *Les Littératures de l'exil : des textes sacrés aux œuvres profanes*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1993, 318 p. ; p. 9.

opprimer le plus possible l'exilé pour tuer en lui toute velléité de révolte. Il prend notamment l'exemple du peuple de Moïse, réduit en esclavage en Egypte.

- b) Dans le second type, c'est au contraire le changement d'espace qui caractérise le rapport entre victime et bourreau, l'objectif étant que le bourreau s'éloigne le plus longtemps possible.
- c) Le dernier type se distingue du précédent en ce que c'est le bourreau qui décide de cet éloignement et de son maintien.

Le premier cas d'exil chez Makouta-Mboukou se confond avec le système des plantations esclavagistes. L'opprimé et l'opresseur vivaient aussi dans le même espace. Les victimes sont déplacées de leur espace d'origine pour un autre, et en plus, ils sont soumis aux travaux de tout genre. Par contre, les deux derniers types seraient similaires à l'exil au sens géographique présenté précédemment par Mwatha Musanji Ngalasso.

2. L'exil : lieu de la germination des lettres africaines

L'exil est un thème très étudié en critique littéraire. En littérature africaine, il a déjà fait l'objet de plusieurs rencontres³⁹¹ et d'importantes publications³⁹². La

³⁹¹ Exemples de colloques récents : « L'exil dans les littératures francophones », mai 2002, Abidjan (Côte-d'Ivoire) ; « Les écrivains africains en exil », mars 2004, Université de Bayreuth (Allemagne) ; « Du bambara aux négropolitains », novembre 2005, Université of Johannesburg (Afrique du Sud).

³⁹² Fonkoua (Romuald), « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire », *Revue de littérature comparée* n°1, 1993, pp. 25-41 ; Makouta-Mboukou (Jean-Pierre), *Littérature de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes*. Paris : L'Harmattan, 1993, 318 p ; Kom (Ambroise), « Pays, exil et précarité chez Mongo Béti, Calixte Beyala et Daniel Biyaoula », *Notre librairie* n°139, pp. 42-55 ; Bisanswa (Justin), « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tagence*, n°71, 2003, pp. 27-39 ; Mongo-Mboussa, « Edward Saïd et Tierno Monémbo. Écrire le monde à partir de l'exil », *Interculturel-Francophonie*

littérature africaine écrite en français est née en exil. Les premiers textes romanesques sont écrits à Paris : *Les Trois volontés de Malik* d'Amadou Mapaté Diagne (1920), *Force-bonté* de Bakary Diallo (1926), *La Violation d'un pays* de Lamine Senghor (1927), *Karim, roman sénégalais* (1935) et *Mirage de Paris* (1937) d'Ousman Socé Diop, *Dogucimi* de Paul Hazoumé (1938), etc. Cependant, cette découverte est souvent faite de désillusion et de déception, comme on a pu le lire chez Bernard Dadié, *Un nègre à Paris* (1959), Aké Loba, *Kokoumbo, l'étudiant noir* (1960) ou Sembene Ousmane, *Le Docker noir* (1956). Ces œuvres présentent et contredisent toutes les idées à propos de l'Europe comme paradis terrestre dans lequel la richesse est à portée de main. Boniface Mongo-Mboussa ne dit pas autre chose quand il affirme que :

Cet exil est vécu de façon négative au point que les personnages vivant en Europe retournent brisés vers leurs terres natales, où ils finissent par retrouver leur équilibre mental. De la sorte, l'exil devient un lieu d'initiation à travers lequel les héros prennent conscience de leur altérité, se découvrent à eux-mêmes, et tombent de temps à autre dans une impasse existentielle qui les conduit parfois à la mort ³⁹³.

Ces figures romanesques africaines ne parviennent pas à concilier les cultures traditionnelles africaines et la modernité européenne. Elles ont pour la plupart vécu l'exil dans la souffrance, la nostalgie et la crise identitaire. C'est le cas par exemple de Samba Diallo, le héros de *L'Aventure ambiguë* (1961) de Cheick Hamidou Kane. On peut donc dire, comme le fait Justin Bisanswa, que :

C'est l'Afrique de la diaspora qui est à la base de ces littératures d'Afrique et des Antilles. A la suite de la traite des esclaves commencée dès le XVI^e siècle, les Noirs, arrachés à l'Afrique, se sont vus entraînés vers diverses destinations (notamment les colonies européennes d'Amérique du Sud, d'Amérique du Nord et les Antilles). Ils ont eu ainsi l'occasion d'entrer en contact avec d'autres cultures, d'autres civilisations, mais aussi de connaître tôt l'écriture, du moins avant leurs

n°9, 2006, pp. 199-207 ; Mongo-Mboussa (Boniface), « Littérature africaine, fille de l'exil », <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=666>, publié le 9 mars 2007.

³⁹³ Mongo-Mboussa (Boniface), « Littérature africaine, fille de l'exil », *art. cit.*

compatriotes restés au pays. Littérature, par conséquent, de l'exil mais d'un exil géographique³⁹⁴.

En dehors du roman, l'exil se donne à lire aussi chez les poètes de la Négritude³⁹⁵. D'ailleurs, Jean-Paul Sartre faisait déjà cette analyse en 1948 dans sa préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor :

Le poète noir commence donc par l'exil. Un exil double : de l'exil de son cœur l'exil de son corps offre une image magnifique [...]. Cet exil ancestral des corps figure l'autre exil : l'âme noire est une Afrique dont le nègre est exilé au milieu des froids buildings, de la culture et la technique blanche (pp. XV-XVI).

Pour Boniface Mongo-Mboussa, « l'exil chez les poètes de la Négritude est vécu de façon romantique, il est à la fois cause d'ennui et source d'inspiration poétique »³⁹⁶. C'est parce qu'il vit l'exil dans sa chair que Léon-Gontran Damas éprouve, dans *Pigments* (1937), une constance fascination pour le vide et la mort. C'est parce qu'il souffre de l'exil que Léopold Sédar Senghor réussit par la magie des mots à nous ressusciter, dans *Chants d'ombre*, son Joal natal. C'est aussi parce qu'il est habité par l'exil qu'Aimé Césaire entreprend une quête identitaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal*.

³⁹⁴ Bisanswa (Justin), « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tangence*, n°71, 2003, pp. 27-39 ; p. 28.

³⁹⁵ C'est à Paris qu'apparaît, dans les années 1930, le mouvement littéraire de la négritude, à l'initiative de quelques étudiants africains et antillais dont Léopold Sédar Senghor (Sénégal), Aimé Césaire (Martinique) et Léon Gontran Damas (Guyane), trois poètes influencés par le surréalisme et le mouvement de la négro-rennaissance américaine. Ces jeunes ont commencé par écrire dans des revues d'étudiants comme *La revue du monde noir* 1931-1932, *Légitime défense* 1932 et *L'Étudiant noir* 1935 avant de publier leurs premiers recueils de poèmes, (notamment Léon Gontran Damas, *Pigments* [1937] ; Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* [1939] et Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre* [1945]). De même, la revue *Présence Africaine*, fondée à Paris en 1947 par le Sénégalais Alioune Diop, deviendra rapidement le principal vecteur des idées et des productions des intellectuels noirs.

³⁹⁶ Mongo-Mboussa (Boniface), « Littérature africaine, fille de l'exil », *art. cit.*

3. Monénembo et l'écrit de l'exil

Les premiers textes mettant en scène des Africains en Europe nous ont appris que la rencontre entre deux cultures radicalement opposées avait conduit les sujets dans un dualisme inconciliable, ce qui explique notamment la perte de repère de Samba Diallo dès qu'il était devenu hybride suite à son séjour en France. De même, Ahmed Nara, personnage de *L'Écart* de Mudimbe, avait subi le même sort lors de sa formation en Occident. Mais les romans actuels se présentent comme un dépassement de cette idée de l'identité vers une conception identitaire tournée vers l'universalité et, pour reprendre Glissant, vers l'identité rhizome, c'est-à-dire, une identité multiculturelle. C'est dans cette perspective que Waberi a eu à dire que : « Les enfants de la postcolonie sont [...] les premiers à user sans complexe du double passeport, à jouer sur deux, trois ou quatre tableaux, à se considérer comme Africain et à vouloir en même temps dépasser cette appartenance »³⁹⁷. Les textes les plus représentatifs de cette écriture sont ceux de Tierno Monénembo, d'Alain Mabanckou, d'Achille Ngoye, de Sami Tchak, de Kagni Alem, etc. Ces romans s'intéressent aux vies et aux questions identitaires d'expatriés africains installés en France. Les auteurs opèrent ce que la critique appelle souvent un décentrage. Ainsi, Odile Cazenave entend par « décentrage de l'écriture », une écriture qui laisse de côté « l'Afrique pour s'intéresser à la France et à la communauté des Africains immigrés en France »³⁹⁸. Certains de ces auteurs écrivent de l'extérieur non pas par choix mais par suite d'un exil politique ou d'une situation de trouble dans leur pays d'origine.

³⁹⁷ Waberi (Abdourahman), « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie* n°135, *Nouveaux paysages littéraires. Afrique, Caraïbes, Océan Indien, 1996-1998*, septembre-décembre, 1998, pp. 8-15 ; p. 11.

³⁹⁸ Cazenave (Odile), *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2003, 311 p. ; p. 24.

Danièle Sabbah ³⁹⁹, quant à elle, pense que l'écriture de l'exil peut prendre plusieurs aspects. Elle recense ainsi quatre dimensions possibles :

- a) Une écriture « sur » l'exil, laquelle donne alors lieu à un récit autobiographique.
- b) Une écriture au « sujet de l'exil », le sien ou celui des autres ; cela alors une fiction ou encore un essai qui traite de la condition de l'exilé à partir [...] d'une expérience vécue.
- c) Une écriture depuis l'exil, depuis un pays autre ou une situation d'étrangeté, et cela peut donner l'occasion d'un propos plus politique sur son pays ou sur les usages que l'on évalue de façon plus distanciée.
- d) Ou encore, il peut s'agir de l'exil « dans » l'écriture, l'exil alors fonctionnant non plus comme une thématique explicitement développée, mais comme une force obscure à l'œuvre dans l'écriture ; l'écriture de l'exil serait le lieu où s'exerce, se joue, prend forme, le déchirement identitaire.

L'ambition de ce chapitre consiste dès lors à voir comment le thème de l'exil s'articule ou prend forme dans les romans de Monémbo. Avant tout, rappelons les origines de l'exil en Afrique, et en particulier en Guinée. L'histoire récente de nombre de pays africains a vu naître toutes sortes de « guides providentiels » ⁴⁰⁰ et autres « pères de la nation », dont la tyrannie violente est aujourd'hui bien connue. Le règne du despote Sékou Touré, par exemple, avait plongé la Guinée dans une situation de violence arbitraire, où les droits humains furent bafoués et inexistantes. En faisant de l'écriture le lieu où évoquer cette désintégration collective, « les écrivains guinéens prennent une part non négligeable dans la lutte pour la société et la culture nouvelle à réinventer » ⁴⁰¹. C'est cette figure sanguinaire que Monémbo décrit notamment sous

³⁹⁹ Sabbah (Danièle), « L'exil dans tous les sens », Danièle, Sabbah, (éd.), *Eidôlon* n° 85, *Écritures de l'exil, op. cit.*, pp. 7-15 p ; pp. 11-12.

⁴⁰⁰ Ce terme est récurrent chez Sony Labou Tansi, notamment dans son roman : *La Vie et demie*. Paris : Seuil, 1988, 191 p.

⁴⁰¹ Teko-Agbo (Ambroise), « Tierno Monémbo ou l'exil, l'impertinence et l'écriture », *Notre librairie*, n°126, (*Cinq ans de littérature 1991-1995*), *Afrique noire* 2, avril-juin 1996, pp. 82-98 ; p. 83.

les traits du président Sâ Matrak dans *Les Crapauds-brousse* ou sous ceux du Leader-Bien-Aimé Ndourou-Wembido dans *Les Écailles du ciel*. C'est dans ce combat pour la liberté démocratique que les auteurs guinéens s'attireront les foudres du régime qui entendait conserver le monopole du discours légitime. L'aversion du régime de Sékou Touré pour les lettres et les écrivains était bien connue. Dans ces conditions, on comprend que le développement de la littérature guinéenne ne puisse se réaliser qu'à l'extérieur du pays. Ainsi cette littérature, dans son ensemble, est-elle devenue une production de l'exil ou de la diaspora. Des écrivains comme Camara Laye, Djibril Tamsir Niane, Alioum Fantouré, Williams Sassine, Tierno Monémbo, pour ne mentionner que ceux-là, ont dû quitter leur pays pour combattre la dictature. Ce fut le cas de Mongo Béti, installé en France et interdit de séjour au Cameroun jusqu'à la fin des années 1980 ; ses livres faisaient à l'époque l'objet d'une censure sévère.

Comme l'écrit Daniel Sabbah, l'écriture de Monémbo s'élabore depuis l'exil, et elle est devenue « un propos plus politique sur son pays ». Aussi l'écrivain, sans conteste, est-il lui-même un sujet exilé. À maintes reprises, lors des entretiens ou des comptes rendus, Monémbo considère sa situation d'exilé comme le facteur principal de sa venue à l'écriture :

Je dois préciser tout de suite que je n'ai pas reçu une formation littéraire, j'ai une formation de biochimiste. Cependant, j'ai toujours eu l'arrière-pensée d'écrire, et puis l'exil s'y est ajouté. Je pense en effet que l'exil est un lieu privilégié pour l'écriture car il est à la fois distance et souffrance en profondeur. Ces deux choses qui permettent l'émergence de l'expression la plus sacrée : l'écriture ⁴⁰².

Dans son rapport à l'exil, Monémbo met ainsi en avant deux aspects qui, selon lui, sont des générateurs de la fiction littéraire : « la distance » et la « souffrance en profondeur ». Son engagement en littérature est d'abord un acte politique, une critique contre les agissements du régime de Sékou Touré. Sa situation d'exilé lui permet une prise de parole libre, affranchie de la logique et du discours figé du PDG, le Parti-État de Sékou Touré. *Les Crapauds brousse* (1979) ainsi que *Les Écailles du ciel* (1986) –

⁴⁰² Propos rapportés par Françoise Cévaër dans la *Revue de littérature comparée* n°265. Paris : janvier-mars 1993, p. 164.

tous publiés en France – illustrent cet engagement contre le système mortifère instauré par le despote. Dioulbé, personnage du premier roman, et Bandiougou, personnage du second, déjà évoqués au précédent chapitre, sont les principales victimes de ce régime sanguinaire reconstitué dans la fiction. D'une manière générale, Monénembo fait de l'exil une thématique centrale de son œuvre. Selon Selom Komlan Gbanou, la récurrence de l'exil chez Monénembo peut être assimilée

à un désir de s'écrire pour dire le sort de toute société : dans son ensemble, l'œuvre évoque de nombreuses figures de l'exil, exil dont l'écrivain lui-même, comme plusieurs de ses concitoyens guinéens, a fait l'expérience sous le règne de Sékou Touré. Il s'agit de l'exil comme distance et comme voyage vers un ailleurs, de l'exil comme confinement dans le silence et la résignation, de l'exil comme recherche de moyens d'évasion pour échapper au réel, mais aussi de l'exil comme rupture avec une identité imaginaire ou réelle ⁴⁰³.

L'écriture de l'exil chez Monénembo est d'abord une sorte d'autofiction avant d'être une représentation de la figure de l'exilé africain en terre française. Ensuite, cet exil est forcément séparation avec le lieu d'origine vu qu'il implique un déplacement. Enfin, le but de cet exil n'est pas seulement un épanouissement individuel, mais il peut être aussi vécu de façon douloureuse à cause de la fracture identitaire dans la nouvelle terre d'accueil qui possède ses propres codes culturels. Dans toute son œuvre, l'exil se décline sous diverses formes. Il s'agit notamment du bannissement familial comme source d'exil, de l'exil politique, de l'exil comme quête identitaire et de l'exil symbolique : la prison.

A. Le bannissement familial : source d'exil

Les termes de bannissement et d'exil sont fréquemment utilisés de façon interchangeable, ou comme expressions figées, alors que les deux phénomènes recouvrent des réalités distinctes. D'abord, le bannissement exige une proclamation. On dirait qu'il est le résultat d'« une déclaration performative : la mise au ban est

⁴⁰³ Gbanou (Séлом Komlan), « Tierno Monénembo : la lettre et l'exil », *art. cit.*, p. 43.

effective à partir du moment où elle est proclamée par une personne habilitée. En revanche, l'exil souligne les effets concrets, et non linguistiques, de la mise au ban : l'expatriation et la ruine »⁴⁰⁴. Si le bannissement constitue l'action de chasser quelqu'un et de l'exclure en le condamnant à sortir d'un lieu, chez Monémbo, il s'agit d'une situation au cours de laquelle le banni et ceux qui le chassent partagent en quelque sorte le même pays. Ce n'est pas un exil qui consiste à quitter le pays d'origine pour un autre. Dans la plupart de ses romans, il existe un type de personnages mineurs, vivant souvent à l'écart des groupes auxquels ils appartiennent. L'exil-bannissement est notamment lisible dans *Les Écailles du ciel*. Samba, un jeune homme bizarre et mystérieux, est banni du village parce qu'il est le petit-fils d'un féticheur, l'aïeul Sibé, un vieillard réputé en sorcellerie, et ses maléfices ont occasionné leur rejet du village. Ce type d'exil, loin d'être définitif, est seulement temporaire, mais le fait est que Samba ainsi que son aïeul sont éloignés de la communauté et ne participent plus aux activités de celle-ci. Ainsi, la rupture, la souffrance intime pouvant s'apparenter au supplice, que le bannissement déclenche, se vivent sur le mode de l'exil, une fois que le banni se trouve sur « le territoire dangereux de la non-appartenance » et qu'il se voit confronté à « une situation fondamentale discontinue », pour reprendre les termes d'Edward Saïd⁴⁰⁵.

De même, dans *Les Crapauds brousse*, Diouldé, le jeune fonctionnaire formé en Hongrie, et embauché au Ministère des Affaires étrangères, est banni de la cellule familiale parce qu'il a épousé une femme d'une autre origine que la sienne. Il est lui aussi mis à l'écart des réunions et des retrouvailles de sa famille. Les deux personnages deviennent des parias dans une société qui est pourtant la leur. Il s'agit donc d'un type d'exil moins douloureux dans la mesure où celui qui est exclu du groupe ne change pas d'espace. Il n'y a pas de nostalgie des origines, moins encore de crise ou de rupture identitaire.

⁴⁰⁴ Brailowsky (Yan), « Mis au ban de la terre promise ? La mythologie des exilés religieux sous le règne de Mary Tudor », Pascal Drouet, Yan Brailowsky, (dir.), *Le Bannissement et l'exil en Europe au XVI^e et XVII^e siècle*. Rennes : Presse universitaire de Rennes, 2010, 270 p, pp. 15-30 ; p. 15.

⁴⁰⁵ Saïd (Edward), *Réflexion sur l'exil et autres essais*, op. cit., p. 245-246.

B. L'exil politique

L'exil politique entraîne dans la plupart des cas le déplacement de l'individu de sa terre d'origine vers un pays étranger. C'est le type d'exil le plus connu et le plus répandu. Monénembo met en fiction une situation qu'il a lui-même connue. En effet, l'exil politique a été – au sortir des indépendances africaines – le sort réservé à toutes personnes ne partageant pas les idéaux et les agissements arbitraires des dirigeants de ces jeunes nations. Des intellectuels et des écrivains comme Soyinka, Camara, Mongo Bédi, etc., ont ainsi payé le prix de leur opposition à ces pouvoirs.

Pour en venir à la fiction, les amis de Diouldé dans *Les Écailles du ciel* entrent dans le maquis et, par la suite, prennent le chemin de l'exil dans la forêt vierge, lieu de danger et de mort, pour atteindre la frontière du pays voisin. Leur fuite est consécutive à la chasse aux opposants déclenchée par le pouvoir de ce pays imaginaire dont fait état le narrateur. Même si *Les Écailles du ciel* n'est pas véritablement un roman de l'exil, il met néanmoins en lumière les causes de l'isolement ou des déplacements des personnages d'un lieu à un autre.

Par contre, *Un rêve utile* témoigne d'une véritable écriture de l'exil, parce que l'espace n'est plus exclusivement l'Afrique, mais aussi la France, où vivent des Africains confrontés aux difficultés d'intégration et d'identité. Dans ce roman, l'écrivain met en scène la figure de l'exilé politique, incarnée par le fils de M. Sanou, Ministre des finances assassiné par le pouvoir en place. De la page 154 à 168, Gilles (fils du ministre en question) relate les détails de sa fuite pour la France, avec toute la souffrance qu'il a vécue durant le parcours. Le pays fictif imaginé par Monénembo est dirigé par un monstre exterminateur dont l'objectif est la maltraitance et la mise à mort. Les propos du mystérieux Daoua, l'exécuteur des basses besognes de ce régime politique, prennent tout leur sens lorsqu'il affirme que : « Vous exiler, vous emprisonner, vous exécuter ou intégrer revient au même » (p. 17). Après le décès de son père, se sentant dans l'insécurité, le jeune homme rejoint la France et s'installe à Lyon, une ville dans laquelle il sera amené à côtoyer d'autres exilés originaires de son pays. Dans cet espace étranger, il sera livré à lui-même, et devra obéir à des règles sociales et culturelles qui sont fortement distinctes des siennes. Lyon, une mégalopole

au croisement des cultures et des hommes, est un lieu où se tissent néanmoins des liens entre les exilés guinéens en proie aux difficultés financières, et notamment à la question du logement. Le jeune homme fera la connaissance de Momo, Galant-Métro, Seyni et bien d'autres. Malgré leurs rudes conditions de vie, ces exilés préfèrent cette souffrance à la mort permanente que propose leur pays d'origine. C'est le constat qu'avait fait Sélom Komlan Gbanou :

Dans *Un rêve utile*, dont le cadre événementiel est Lyon, le récit dévoile le portrait d'une « africanaille » condamnée à la précarité, mais préférant la misère dans l'exil, à un retour dans son pays, scénario qui réunit tous les dangers d'une mort annoncée. Après tout, la douleur de l'exil ne vaut-elle pas mieux que celle des geôles, dont l'issue fatale est la mort ?⁴⁰⁶

Dans cette perspective, ces jeunes Guinéens n'aspirent pas du tout à revenir au pays natal, ce sont tous des fuyards dont la vie est menacée par le système dictatorial. Cependant, le rejet d'un retour au lieu d'origine ne signifie pas que l'existence du pays d'origine n'a plus aucun sens dans la vie de ces jeunes Guinéens, et particulièrement dans la construction de leur identité sur les nouvelles terres d'exil.

C. L'exil comme quête identitaire

Pour la première génération des littératures africaines et antillaises, la quête identitaire se faisait par le retour vers l'Afrique. L'œuvre la plus représentative à cet égard reste sans nul doute *Le Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire. Par contre, dans *Pelourinho*, Monénembo envoie son protagoniste, nommé « Escritore », au Brésil retrouver ses cousins portant un tatouage, comme nous l'avons vu au chapitre précédent. Le but du voyage vers Salvador de Bahia n'est plus exactement de retrouver des racines culturelles ou biologiques, mais plutôt d'inventorier les branches diverses d'une même famille, en même temps que de reconstituer une mémoire de ces branches. Dans cette perspective, l'exil ne relève plus d'un bannissement familial ou

⁴⁰⁶ Gbanou (Sélom Komlan) « Tierno Monénembo : la lettre et l'exil », *Tangence*, n°71, art. cit. p. 56.

politique, il s'agit plutôt d'un exil voulu et désiré par le protagoniste. Escritore veut écrire un livre évoquant le commerce des esclaves entre l'Afrique et le Brésil, et démontrer la pérennité de la culture africaine au sein du plus grand pays d'Amérique du Sud.

Mon intention est de piocher dans les rebuts. Rendez-vous compte : quelque part, dans une rue, sous un porche de cette ville, se trouvent des gens de ma famille, même case, même legs, qui ne me connaissent pas, que je ne connais pas, sinon par la bonté d'une légende. Je suis venu les retrouver [...] (p. 149).

Les objectifs du protagoniste sont clairs : son déplacement est motivé par un vide identitaire qu'il doit à tout prix combler. Ici, le récit mémoriel a une fonction importante dans la mesure où c'est à travers une « légende » qu'Escritore prend connaissance de l'histoire de ses ancêtres déportés vers les Amériques. On sait que la mémoire peut engendrer des récits fallacieux répondant aux intérêts et aux aspirations des groupes et des familles. Todorov parle ainsi des « abus de la mémoire » pour signifier que « le culte de la mémoire ne sert pas toujours les bonnes causes et l'on ne s'aurait s'en étonner »⁴⁰⁷. Mais cela n'empêche pas le protagoniste de Monénembo de s'exiler au Brésil pour atteindre l'objet de sa quête. Arrivé sur place, Escritore bouleverse les habitudes du petit peuple de Salvador de Bahia, notamment à travers sa prétention à vouloir « rafistoler la mémoire » (p. 49) historique, longtemps évacuée par les Afro-brésiliens. La quête d'Escritore se solde néanmoins par un échec, puisque sa rencontre avec les frères Beata (Afro-brésiliens portant le tatouage en question) est à l'origine son assassinat. Cette fin tragique montre que l'idée d'une fraternité « naturelle » entre les Afro-brésiliens et les Africains, dans la logique de la Négritude, ne va pas de soi. Le projet de rassembler les cultures africaines aboutit donc ici à un échec. C'est d'ailleurs ce à quoi s'opposent Glissant, Chamoiseau et Confiant : pour eux, cette conception est dépassée dans la mesure où les Noirs de la diaspora vivent désormais selon les principes sociaux et culturels de leur nouvelle terre d'exil ; c'est de cette vision que découlent les concepts d'Antillanité et de Créolité, déjà définis aux

⁴⁰⁷ Todorov (Tzvetan), *Les Abus de la mémoire*, op. cit., p. 27.

parties précédentes. Monénembo, sans se référer à ces concepts, ni à ces auteurs antillais, rejoint donc à sa manière leurs postulats de départ.

D. L'exil symbolique : la prison

Sous le régime des dictatures africaines, l'armée et la prison étaient les éléments essentiels de l'exercice de l'arbitraire et de la répression des populations. La Guinée de Sékou Touré n'avait pas failli à cette règle. Il s'agit, notamment, du camp Boiro ⁴⁰⁸, très célèbre en Guinée, qui fut ce lieu sinistre et sanguinaire où ont péri les cadres, les étudiants et intellectuels opposés au Parti-État (P.D.G, Parti Démocratique de Guinée). Parmi eux figurait l'ancien secrétaire général de l'Organisation de l'unité africaine (O.U.A), Diallo Telli, qui y mourut le 1^{er} mars 1977. Monénembo évoque cette période sombre de la Guinée avec ironie et humour. Ainsi, *Les Crapauds-brousse* et *Les Écailles du ciel* analysent ce que nous pouvons appeler la tragédie guinéenne. Les narrateurs mettent en scène les acteurs de la vie politique, le parti unique, la milice, les assassinats et la violation des droits humains. L'espace des deux romans est construit de manière dichotomique, c'est-à-dire que, d'un côté, se trouvent ceux qui ont le pouvoir et, de l'autre, les victimes de ce pouvoir.

L'ensemble des œuvres de Monénembo déploie une poétique de l'enfermement, de l'exclusion, de la douleur et du déchirement. Pour Ambroise Teko-Agbo, « cette métaphore s'élabore autour du paradigme de la prison » ⁴⁰⁹. Dans *Les Crapauds-brousse*, par exemple, l'hôpital psychiatrique, lieu de réclusion et d'isolement, est nommé « le cimetière » (p. 130). La prison, quant à elle, est baptisée « le

⁴⁰⁸ Des études ont été élaborées pour illustrer l'abondance des pratiques carcérales en Guinée. Lire, par exemple : Alata (Jean-Paul), *Prison d'Afrique : 5 ans dans les geôles de Guinée*. Paris : Seuil, 1976, 253 p. Amnesty International, *Guinée emprisonnement, « disparition » et assassinats politiques en République populaire et révolutionnaire de Guinée*. Paris : Éditions Francophones d'Amnesty International, 1982, 63 p.

⁴⁰⁹ Teko-Agbo (Ambroise), « Tierno Monénembo ou l'exil, l'impertinence et l'écriture », *art. cit.*, p. 86.

Tombeau » (p. 149) par l'imaginaire populaire dans *Les Écailles du ciel*. L'incarcération traduit le mieux cet exil symbolique que nous tentons de montrer ici. Pour le narrateur de *Les Crapauds-brousse*, la prison :

détenait un mérite devenu rare : de toutes les institutions laissées par la colonisation, elle était la seule à fonctionner correctement. Ce n'était pas à Fotoba qu'on se serait plaint du manque du personnel, [...]. Naturellement, rien n'y demandait à être entretenu : les murs chancis de cellules infestées d'odeurs d'eau de mer, de vase et d'excréments étant dans les normes (p. 149-150).

Les prisons étant des lieux appropriés pour exercer la violence sur les corps des individus, les régimes avaient donc *de facto* intérêt à maintenir leur fonctionnement. C'est en prison que seront envoyés Samba et Bandiougou, – personnages de *Les Écailles du ciel* –, après leur arrestation par les autorités. Leur séjour dans ces geôles est douloureux ; Bandiougou, par exemple, gardera les séquelles d'une destruction physique et psychologique : ainsi « présentait-il l'apparence d'un homme profondément atteint. [...] C'était un homme blessé, non pas un homme vaincu » (p. 17).

De même, dans *L'Aîné des orphelins*, Faustin Nsenghimana, quinze ans, attend son exécution dans une prison rwandaise. Du fond de ce lieu clos, il raconte l'histoire du génocide. Son incarcération est ici aussi la traduction de cet exil symbolique, en ce qu'il est éloigné de son village natal, de ses frères et sœurs. Le jeune homme digère difficilement cette expérience, et l'image du village de son père *hutu* et de sa mère *tutsi* hante sa mémoire de façon permanente. Son exil symbolise celui de toute la population rwandaise dont une bonne partie est alors réfugiée à l'étranger, la fuite hors du pays ayant offert la seule possibilité d'échapper aux massacres.

Certes, l'expérience de la prison n'est pas exactement celle de l'exil, puisque celui-ci implique une distance par rapport au pays d'origine. Mais l'isolement, la réclusion ou la mise en quarantaine des individus évoqués dans les textes cités, peut être considéré comme une sorte d'exil. L'exil vécu dans les geôles est encore plus douloureux que l'exil réel, dans la mesure où l'enfermement s'accompagne de la maltraitance du corps et de la souffrance psychique : les prisons dont fait état

Monénembo sont des lieux de supplices et de tortures où l'on vit avec « l'absurde de la douleur infligée sur les corps humains »⁴¹⁰.

CHAPITRE IV. L'EXIL ET LES IDENTITES

1. La double appartenance ou l'entre-deux

Partir : geste commun pour des millions d'être humains aujourd'hui déplacés hors de leur terre natale, tantôt librement, tantôt sous la pression, et qui forment une masse de plus en plus importante d'immigrés et d'exilés, porteurs pour toujours de la mémoire des origines en terre d'accueil. Ce mouvement de traversée des frontières engendre dans les pays d'accueil une culture de plus en plus métissée. Edward Saïd pense que le monde contemporain est régi selon le principe du croisement d'hommes et de cultures, source de richesse et de connaissance des mondes lointains. De ce fait,

l'exil, loin d'être le sort de malheureux presque oubliés, dépossédés et expatriés, devient presque la norme de l'expérience de la traversée des frontières et de l'exploration de nouveaux territoires au mépris des clôtures canoniques classiques⁴¹¹.

⁴¹⁰ Ngandu Nkashama (Puis), *Écritures et discours littéraires*. Paris : L'Harmattan, 1989, 301 p. ; p. 296.

⁴¹¹ Saïd (Edward), *Culture et impérialisme, op. cit.*, p. 464.

La France n'échappe pas à cette transformation. Si l'immigration a de tout temps marqué son évolution, les nouveaux arrivants des pays autres qu'européens donnent aujourd'hui au visage culturel français des traits de plus en plus diversifiés. Tous les secteurs de la vie sociale témoignent de cette diversité, notamment la littérature. De nos jours, une part importante d'écrivains africains écrit depuis la France où ils sont installés souvent pour des raisons politiques ou d'édifications. À certains, cet exil apparaît comme une source d'inspiration. Leurs textes sont souvent très révélateur des traces laissées par la perte du pays natal et par l'influence de la culture du pays d'accueil. Monénembo, par exemple, après plus de trente en France, fait encore de l'exil la source d'inspiration de son écriture. Sa mémoire des origines malgré le temps qui a passé, revient en force, et est intimement liée à la mémoire plus récente de son séjour dans la terre d'accueil. L'écrivain guinéen a donc une double appartenance : bien qu'il soit installé depuis longtemps en Occident, il continue de réactiver la mémoire des origines.

En revendiquant son appartenance à son lieu d'origine qu'il reconstruit à partir de son expérience de diaspora, le sujet refuse de se laisser définir par la loi et la culture de sa nation hôte ; mais en même temps, en revendiquant son appartenance à son lieu d'accueil, il refuse de se laisser commander et régir par l'autorité de sa nation ⁴¹².

Cette citation illustre bien la « double appartenance » observée dans les textes de Monénembo.

⁴¹² Kareseka Kavwahirehi « L'exil/diaspora comme lieu de discours critique et de reconfiguration du monde », Pierre Fandio, Hervé Tchumkam (dir.), *Exils et migrations postcoloniales. De l'urgence du départ à la nécessité du retour*. Yaoundé : Éditions Ifrikiya, mai 2011, pp. 41-62 ; p. 47.

A. L'exil et la mémoire culturelle d'origine

Monénembo s'accroche ainsi à la mémoire de ce que sa culture peule a déposé en lui, aux souvenirs conservés. Toute son œuvre s'en imprègne, surtout *Les Crapauds-brousse* et *Les Écailles du ciel*, qui empruntent leur titre à des légendes peules. Son écriture intègre des proverbes, des allusions aux paroles de griots ou de marabouts, des paroles populaires. Nous y reviendrons.

À propos de l'écriture de l'exil de Monénembo, Ambroise Teka-Agbo dit ceci : « La mémoire angoissée de l'écrivain demeure[e] attachée à ce qui lui manque : son pays. Amoureux nostalgique d'un espace perdu, Monénembo ne peut se consoler d'avoir tout quitté. Son passé n'est plus qu'un mirage »⁴¹³. Ce dernier constat est très contradictoire dans la mesure où l'écriture de l'exil de Monénembo est très proche d'une sensibilité culturelle peule. Dire que son passé ou sa culture est n'est plus qu'un « mirage » dans sa production littéraire, c'est méconnaître le fond culturel de toute son œuvre. Dans *Les Crapauds-brousse*, par exemple, un lecteur d'origine peule reconnaîtra les fables, les légendes, les anecdotes ou les noms de lieux et des personnages. Ainsi, dès l'ouverture de *Les Crapauds-brousse*, le narrateur énonce une légende bien connue en pays peul :

Tu es hideusement hybride

Bougrement amorphe

Tu marmonnes sans cesse

Des versets que l'on n'entend pas

A la mare

A l'étang

A la plaine inondée

Sale crapaud, rejoins ta boue ! (p. 9).

Le titre même de l'œuvre est inspiré par cette légende. Monénembo explique le titre de son roman de la façon suivante : « Les Crapauds-brousse est un titre emprunté à une

⁴¹³ Teko-Agbo, « Tierno Monénembo ou l'exil, l'impertinence et l'écriture », *art. cit.*, p. 85.

légende peule qui veut qu'à l'origine du monde, l'être élu de Dieu soit le crapaud. Pour une faute mythique, ce crapaud a été maudit et a été transformé en l'être hybride [...] »⁴¹⁴. Plus loin, le narrateur emploie des expressions peules qui sont par la suite traduites en notes de bas de page dans le roman. Il s'agit notamment de : *lougan* (petit champ de légume à proximité de la case, p. 24), *Hâaa Môdi* (sorte de juron, p. 24), *Fankou* (silence, p. 24), *Tabalas* (tambours de solennité, p. 26), *Yettou Alla jarnâma* (salue Dieu et remercie-le, p. 26), un flacon de *nassi* (sorte de potion magique, p. 27), etc.

Les Écailles du ciel est élaboré selon le même registre. Le titre a une relation avec « un dicton peul qui veut que les signes annonciateurs du désastre universel soient le chimpanzé blanc »⁴¹⁵. Le récit est assumé par Koulloun, le griot, ce qui témoigne toujours de l'empreinte culturelle peule, et plus généralement ouest-africaine. Les indices de sa prise de parole sont explicites :

Écoutez et oubliez. Ici, le souvenir ne vaut pas un sou. [...] Je vous conterai l'histoire de Cousin Samba, l'obscur petit-fils du vieux Sibé. J'évoquerai aussi le roi Fargnitéré et son griot Wango, Mouna, l'éleveuse d'abeilles, [...] le tirailleur connaisseur de territoires et de races. Ceux-là et bien d'autres hommes et femmes, [...] que le hasard le plus aléatoire a voulu réunir dans ma mémoire (p. 14).

Les termes « écouter » ; « je vous conterai » ; « j'évoquerai » montrent qu'il s'agit d'une situation de communication orale au cours de laquelle un interlocuteur s'adresse à un auditoire. Plus loin, le conteur utilise les procédés de répétition et de création d'un suspens pour capter son auditoire. Il s'agit de la prestation d'un conteur comme il en existe dans la pure tradition peule, et comme il s'en trouve dans toutes les sociétés orales africaines. Koulloun plante le décor de son intervention en suivant les modèles de l'oralité africaine, fort différents bien sûr des canons du roman occidental. Monénembo rapporte plus loin que le griot était un mobilisateur des forces lors des confrontations avec les troupes coloniales :

⁴¹⁴ Propos de Tierno Monénembo, recueillis par Marcel Sow et Alhassane Diallo, *Notre librairie*, n°88/89, (*Littérature guinéenne*), juillet-septembre 1987, pp. 106-109 ; p. 107.

⁴¹⁵ Marcel Sow et Alhassane Diallo, *art. cit.*, 107.

Pour tout transfigurer, une voix de foudre punitive, la voix de Wango couvrait le vacarme, plus forte que le bruit des armes, plus réelle que la guerre. Rien au monde ne pouvait lui disputer la magie du dire. [...] En ce jour grave de combat, on imagine facilement qu'il avait fait appel à toutes ses ressources (p. 52-53).

Le romancier montre à quel point l'oralité était d'une grande importance dans les sociétés ouest-africaines. Pour Monénembo, l'oralité devient ainsi un argument intéressant pour la création littéraire.

Bien qu'étant exilés à Lyon, les personnages d'*Un rêve utile* restent eux aussi profondément attachés à la tradition. Même dans les gestes les plus simples, ils s'efforcent d'être toujours en phase avec les mœurs de la Guinée. Par exemple, en se partageant la cola, ils ressassent le souvenir du passé ancestral en nommant les figures et les lieux symboliques de la culture peule :

Voici la cola. Croques-en une blanche au nom du très saint Karamoko Alpha, le natif de Fougoumba, le noble Almamy dont le règne s'étendait de Koïn à Kolenté et de Tominé à Téné, le mystique qui rayonna du Gabou à Kanem et qui réunissait en lui le savoir et le pouvoir. Croques-en une mouchetée pour la bravoure de Diadiane Ndiaye, le farouche du Walo, le gaillard-à-sa-mère, qui vous fendait une armée d'un seul coup de sabre. Croques-en une mauve pour Soundiata, le bossu, fils de Sogholon-la-bufflesse, l'enfant prodigue du Dioliba, qui, en se redressant un jour, souleva la terre et en fit un royaume (p. 135-136).

Les exilés revisitent ainsi les lieux de leurs origines culturelles. Ici, comme le dit Evanhélia Stead, la mémoire culturelle « est liée au temps, la récitation, à la transmission du savoir, à la consolation des exilés, au rappel de la patrie »⁴¹⁶. L'évocation de Soundiata renvoie directement à l'univers mythique peul. En effet, le nom de « Soundiata » évoque l'épopée ouest-africaine, telle qu'elle a notamment été reprise dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) du Guinéen Djibril Tamsir Niane qui relate l'histoire d'un grand conquérant rassembleur des peuples au temps de l'empire mandingue, devenu figure mythique pour une Afrique rêvant d'unification et

⁴¹⁶ Stead (Evanhélia), « Homère dans la fiction contemporaine : la mémoire, l'oubli et la poésie », Danielle Bohler (dir.), *Le Temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte*. Bordeaux : Presse universitaire de Bordeaux, 2006, pp. 309-330 ; p. 317.

d'indépendance effective. Le narrateur en fait une figure de référence et d'identification, symbolisant ainsi la mémoire culturelle lointaine de l'Afrique dont il se réclame. L'évocation des royaumes des ancêtres est donc le geste par lequel les exilés se rattachent à ces lieux pourtant absents.

La même démarche se retrouve dans la composition de *Peuls* et *Le Roi de Kahel*, romans qui ont pour cadre l'univers culturel peul. L'onomastique et la toponymie sont aussi révélatrices de cet enracinement. Les premières pages de *Peuls* prennent l'allure d'une légende, d'un mythe de création.

Au commencement, la vache. Guéno, l'Eternel, créa d'abord la vache. Puis il créa la femme derrière la vache. Il mit le Peul derrière la femme. C'est ce que dit la genèse du bouvier, c'est ce qui fait la sainte trinité du pasteur. [...] C'est toi, Peul, qui le dis, moi, je ne fais que répéter (p. 13-15).

Le narrateur, c'est-à-dire le griot anonyme, dépositaire de la mémoire culturelle, commence par situer les fondements de l'univers avant de conter la genèse. Lors de sa prestation, il n'assume pas ses propos, comme pour dire que le récit de l'histoire des Peuls n'appartient à personne, mais est transmise de bouche à oreille, et cela de générations en générations. Plus loin, c'est-à-dire, en quatrième de couverture, c'est plutôt une partie de la généalogie du groupe peul qui est déclamée par le même griot.

Dôya Malal fut le premier peul. Il eut sept fils et cinq filles. Les deux premiers mâles étaient des jumeaux. Comment choisir, de Biron et de Birane, celui aurait tous les honneurs ? Celui à qui on réserverait les morceaux de choix et les laits les plus crémeux ? Tous les deux sont également grands, forts et intelligents.

D'emblée, le lecteur est ainsi amené à comprendre que Monénembo est bien enraciné dans une culture.

Le Roi de Kahel, dernier roman de l'auteur, s'inscrit lui aussi dans le même registre. Comme nous l'avons déjà exposé dans les chapitres précédents, ce roman évoque la rencontre des Peuls avec les premiers explorateurs occidentaux dans l'immense royaume du Fouta-Djalou. Avec une verve similaire à celles des œuvres susmentionnées, Monénembo aborde les luttes entre les Peuls et les tribus voisines. L'onomastique révèle ici aussi cet enracinement. La toponymie renvoie à la Guinée

actuelle : Conakry, Fouta-Djalou, Fouta-Toro, Timbo, Bassia, Kandiafara, Labé etc. Quant aux noms des choses et des personnes, le constat reste le même, tout a une connotation culturelle peule, et plus généralement ouest-africaine. Il s'agit entre autres des termes comme : *almâmi* (roi, p. 214) ; *adjami* (écriture de langue peule mais de graphie arabe, p. 186) ; *lougans* (potager, p. 214) ; *loukous* (long filament de soie, p. 61) ; *doûki* (fruit en forme de poire, p. 61), etc. Ce relevé non exhaustif témoigne de la présence d'un vocabulaire plutôt exotique pour le lecteur français. D'ailleurs, l'écrivain lui-même lors d'un entretien avec Françoise Cévaër confie ceci : « J'écris essentiellement par rapport à mon pays et le fait de ne pas y être donne, à mon avis, plus de force à ce que j'ai envie de dire. La chose la plus banale vécue dans le pays devient, du coup, très importante. Être un écrivain exilé est donc une bonne chose »⁴¹⁷. L'exil est donc pour lui le lieu privilégié de l'écriture dans la mesure où son état d'expatrié donne plus de force et d'énergie à ce qu'il écrit. Pour justifier ce style à l'allure exotique, Monénembo dit que lorsqu'il s'exprime en français, la langue peule « l'interpelle et [lui] demande des compte »⁴¹⁸.

Compte tenu de la dizaine de romans publiés, il est donc très contradictoire de parler d'une écriture de l'absence ou de la perte du pays natal. Malgré sa situation d'exilé, Monénembo ne dissimule pas les origines de l'inspiration de son écriture. Au contraire, « il les indexe à sa vie et à ses expériences personnelles, d'où le caractère d'autofiction déguisée de ses œuvres où l'on retrouve, en filigrane, son pays son natal [la Guinée], avec la somme des souvenirs qui le rattachent plus ou moins à ses racines »⁴¹⁹. Ses textes peuvent même apparaître comme des autofictions dans la mesure où les différentes expériences des personnages exilés ont des rapports étroits avec la vie de l'écrivain qui est lui-même un sujet exilé. Pour Monénembo, l'exercice de la mémoire consiste donc à rapprocher les traces du passé avec le présent.

⁴¹⁷ Propos rapportés par Françoise Cévaër, *Revue de littérature comparée* n°265, art. cit., p. 164.

⁴¹⁸ Marcel Sow et Alhassane Diallo, art. cit., p. 109.

⁴¹⁹ Gbanou (Selom Komlan), « Tierno Monénembo : la lettre et l'exil », *Tangence*, n°71, 2003, pp. 41-61 ; p. 42.

B. L'exil et la double langue

Monénembo est doublement exilé : d'une part, il vit depuis près de trente ans un exil politique en France et, d'autre part, en tant qu'écrivain africain, il vit l'exil dans la langue. La langue française est en effet une langue d'emprunt, dans la mesure où le peul est sa langue maternelle. Dans cette optique, Monénembo, comme tous les écrivains francophones d'Afrique, est un « exilé de la langue », puisqu'il vient « d'une culture [mais] vraisemblablement d'une autre langue vernaculaire, même si la socialisation scolaire s'est faite en anglais ou en français »⁴²⁰. La question de l'exil dans la langue a été analysée par Jacques Hassoun (*Fragments de la langue maternelle* 1979, et *L'exil de la langue*, 1993) d'un point de vue psychanalytique. Cet auteur bilingue, juif égyptien, de citoyenneté française, montre comment la langue est parfois la seule chose consciente qui reste de la culture originelle, la seule forme de retour occasionnel au « pays natal ». Cette fonction de la langue par rapport à l'exil est exprimée dans la plupart des romans de Monénembo. La mémoire de l'origine se manifeste dans la langue d'écriture, notamment dans le rythme ou dans le vocabulaire. Sur le plan lexical, nous avons observé que Monénembo se heurte à de nombreuses difficultés lorsqu'il doit traduire des réalités typiquement africaines (*sassa*, *figa*, *tabala*), pour lesquelles le français ne possède pas d'équivalents. Parfois, c'est par fantaisie ou par souci d'embellissement de la langue française qu'il introduit aussi des termes peuls qui ont pourtant des équivalents en français. Sur ce point, il déclare ceci : « Je suis souvent obligé de venir expliquer certaines tournures de phrases et certaines expressions au comité de lecture avant ma publication [...]. Je crois qu'il y a quelque chose qui est en train de se produire aujourd'hui dans l'espace francophone »⁴²¹. L'auteur entretient donc un rapport difficile avec la langue française dans la mesure où sa langue maternelle lui demande des comptes, pour ainsi dire. Comme Yambo Ouologuem, Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma et bien d'autres, Monénembo

⁴²⁰ Robin (Régine), « Langue-délire et langue-délit », *Discours social/Social Discourse*, vol 5, n°3-4, été-automne 1993, p. 24.

⁴²¹ Propos de Tierno Monénembo, recueillis par Marcel Sow et Alhassane Diallo, *op. cit.*, p. 109.

choisit d'insérer des termes peuls dans ses romans et les traduit par la suite en notes de bas de page⁴²². Cela traduit le plurilinguisme ou l'hétérogénéité de la langue étudiée par Lise Gauvin⁴²³. Il ne s'agit pas pour Monénembo de ghettoïser sa production romanesque ou de revendiquer une quelconque identité littéraire. Il est plutôt question de montrer que la langue française est une langue ouverte et capable d'être africanisée pour répondre ainsi aux exigences de la francophonie littéraire. Monénembo, en tant qu'écrivain exilé, met en évidence ce que formule Louise Gauthier :

Les textes des auteurs [...] issus d'une autre contrée, d'une autre culture et souvent d'une autre langue, sont très révélateurs des traces laissées par la perte du pays natal et par le passage d'une culture d'origine à la culture d'accueil. L'exil apparaît comme la source d'inspiration de ces écrivains, avec une intensité variable selon le degré d'adaptation à leur nouvelle identité⁴²⁴.

Cette position d'entre-deux produit un double système d'images et de références dans l'écriture romanesque, comme nous venons de le voir chez l'auteur guinéen. Il y a toujours une tension entre l'imaginaire premier de l'auteur et celui qu'il acquiert soit par expérience, soit par sa formation intellectuelle. Monénembo est un écrivain francophone libre donc de créer un langage d'écriture. D'ailleurs, cette perspective est soutenue par Lise Gauvin qui parle de mutation des langues : « Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et

⁴²² Cette technique est très utilisée dans *Les Écailles du ciel*, *Les Crapauds-brousse* et *Le Roi de Kahel*. Concernant la langue et le style en littérature africaine, lire Albert Gandonou, *Le Roman ouest-africain de langue française. Étude de la langue et de style*. Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2002, 357 p. La première partie de l'œuvre, consacrée au « marquage géolinguistique », s'attache à montrer comment le roman africain se distingue du roman français au moyen de mots étrangers (xénismes) se référant à l'Afrique. Cette façon de faire était déjà présente dans la littérature coloniale. Lire notamment le chapitre intitulé : « Les xénismes d'origine africaine » (pp. 54-61).

⁴²³ Gauvin (Lise), « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : position des revues québécoises », *Revue de l'Institut de sociologie*, 1990-1991, pp. 83-101.

⁴²⁴ Gauthier (Louise), « D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman *Le double conte de l'exil de Mona Latif-Ghattas* », *Tangence*, n° 59, 1999, pp. 49-61 ; p. 50.

l'occasion de constantes mutations et modifications »⁴²⁵. Toutefois, l'écriture de l'exil chez Monénembo « ne traduit pas un repli sur soi mais bien une ouverture ; l'imaginaire brise les limites du moi, multipliant les lieux d'expérience et de la définition identitaire »⁴²⁶.

2. La figure exilée et le déni de la mémoire culturelle

Les figures d'exilés de Monénembo présentent deux rapports possibles à la culture d'origine : certains sont en connexion avec celle-ci, alors que d'autres sont en rupture totale. Dans *Un attiéké pour Elgass* et *Un rêve utile*, nous avons vu à quel point les exilés sont en rapport permanent avec la culture de leur pays. Il s'agit notamment des jeunes étudiants guinéens qui sont en parfaite harmonie avec les pratiques rituelles. Ainsi, le *sasa*, déjà présenté au chapitre précédent, est ce fétiche qui permet aux jeunes guinéens expatriés en Côte d'Ivoire d'être toujours en rapport avec les forces spirituelles du terroir. De même, dans *Un rêve utile*, les exilés guinéens de Lyon se regroupent en association pour évoquer l'actualité politique et économique du pays, nonobstant leurs multiples occupations.

Par contre, *Pelourinho* met en scène des exilés qui sont en rupture physique et spirituelle avec leur terreau d'origine. Salvador de Bahia est composé d'Afro-brésiliens et de Blancs. En conséquence, pour Innoncencio le guide, les frères Baéta, Juanidir ou Rosinha, la serveuse de barsinho (le bar), etc., l'Afrique ne représente plus rien, sinon un espace lointain auquel ils ne peuvent s'identifier. Ils sont en rupture avec

⁴²⁵ Gauvin (Lise), « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », (dir.), Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Karthala, 1999, pp. 13-29 ; p. 13.

⁴²⁶ Koku Awumey (Edem), *Tierno Monénembo : écriture de l'exil et architecture du moi*. Thèse de doctorat 3^e cycle, sous la direction du Professeur émérite Bernard Mouralis, Université de Cergy-Pontoise, U.F.R de Lettres et de Sciences Humaines, 2005, 392 p ; p. 362.

le futur qu'envisage Léda pour la jeunesse : « Tu t'en retourneras d'où sont venus nos pères, du côté de la grande termitière » (p. 42). Aussi, quand Escritore raconte l'histoire de Ndindi-Grand-Orage (un roi noir qu'un arbre aurait écrasé avec ses enfants), les jeunes Afro-brésiliens sont insensibles à ses propos. Le même désintérêt se manifeste lorsqu'Escritore croit trouver une vraie sympathie chez ses cousins Baéta de Bahia. À la fin du roman, ce sont ces derniers qui lui plantent un couteau dans le cœur. La tragédie de l'esclavage semble ici s'accomplir, « les descendants d'esclaves tuant sans le savoir leur héritage culturel, achevant ainsi symboliquement l'occultation de leur passé, la négation de leur propre mémoire »⁴²⁷. Cette « occultation symbolique » se traduit ensuite par l'assassinat d'Africando qui est l'acteur par excellence de la « la restauration, la réparation de l'Histoire, de l'intégration complexe du passé dans le présent de la diaspora noire »⁴²⁸ de Salvador de Bahia. Son décès entraîne aussi la disparition d'une connaissance culturelle considérable. En un mot, les Afro-brésiliens décident de laisser les valeurs africaines derrière eux, pour se construire une nouvelle identité sur leur terre d'exil qu'est le Brésil.

Alors que les jeunes incarnent la négation de l'héritage africain, Escritore et Léda la métisse l'acceptent et le revendiquent. Les deux prônent la construction d'une mémoire collective intégrant à la fois les cultures africaines et afro-brésiliennes. L'œuvre fournit de nombreux exemples témoignant de l'association entre l'Afrique et le Brésil. « Le Brésil et l'Afrique ont tant de choses en commun ! Nous sommes comme des jumeaux sur les deux bords de l'océan » (p. 30). Si le premier (Escritore) est sur les traces de ses cousins de la diaspora, la seconde (Léda) attend son « prince de la source », le prince du Dahomey qui, selon la prophétie, viendra l'enlever pour leurs noces. Leur quête se fait de deux façons : l'une physique (le déplacement d'Escritore vers le Brésil) et l'autre spirituelle (les hallucinations de Léda). Escritore fait abstraction des légendes, et il formule sa quête de façon concrète : « Je suis venu avant

⁴²⁷ Paravy (Florence), « Une écriture de l'énigme. *Pelourinho* de Tierno Monénembo », Alice Delphine Tang, Patricia Bissa Enama, (dir.), *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*. Bruxelles : Peter Lang Inc., 2010, 314 p, pp. 41-52 ; p. 49.

⁴²⁸ Paravy (Florence), *art. cit.*, p. 50.

tout pour trouver mes cousins » (p. 32). Quant à Léda, son retour aux sources africaines a lieu par son immersion dans un univers peuplé de divinités et de figures oniriques. En effet, du royaume du Dahomey, au cours de sa quête qui la conduit « du côté de la grande termitière, entre Onim et Ketu » (p. 42), elle est en relation permanente avec les dieux Shango, Exu, Oxala, le doux Seigneur de Bonfim. Ici, Escritore est chargé de raconter la part apparente, prosaïque et visible, alors que Léda privilégie la part souterraine, oubliée qui ne peut refaire surface que sur le mode onirique ⁴²⁹.

Le roman tente donc de relier la culture d'origine africaine et la culture d'accueil, une mémoire de longue durée et une mémoire plus actuelle, une vision du monde africaine et une afro-brésilienne. Il est fondé en outre sur un double regard, celui du natif (Léda) sur l'étranger et celui de l'exilé (Escritore) sur l'espace où sa quête l'a emmené. Au bout du compte, cette tentative se solde par un échec dans la mesure où certaines figures natives de Bahia ne trouvent plus l'utilité d'adhérer au projet que propose Escritore. Toutefois, certaines valeurs africaines comme la danse vaudou et ses pratiques rituelles restent vivantes dans le quotidien des Afro-brésiliens.

Conclusion

Cette partie de la recherche a eu pour objet la quête identitaire des figures féminines de Condé et tous les types d'exil dans les textes de Monénembo. Pour ce qui est de la quête identitaire des héroïnes, nous avons vu qu'elle se soldait par l'échec une fois qu'elles étaient en contact avec les réalités africaines. Devant cette difficulté d'intégration, toutes décident de repartir dans leurs Antilles natales. C'est dans les îles que ces dernières sont parvenues à se construire une identité et renouer à nouveau avec une vie agréable. Toutefois, l'écrivain ne manque de montrer l'instabilité de la famille à travers l'irresponsabilité des pères qui ont du mal à assumer leurs tâches. L'étroitesse

⁴²⁹ Auzas (Néomie), *Tierno Monénembo : une écriture de l'instable*. Paris : L'Harmattan, coll. « Les Arts d'ailleurs », 2004, 178 p ; p. 20.

des îles avec tous les dangers naturels, vents, cyclones tempêtes, les querelles intestines et le manque de perspectives d'emplois sont les maux cette partie du monde. Ce sont d'ailleurs ces raisons qui ont contribué à l'envol de Debbie, de Spéro, de Marie-Noël vers d'autres horizons, autres que l'Afrique cette fois-ci. L'exil a donc une relation particulière avec l'identité : les personnages partent en quête d'une mémoire culturelle dont ils ne maîtrisent pas les codes. Au passage, Condé a aussi critiqué les idées reçues qui continuent à influencer l'imaginaire antillais, notamment les stéréotypes concernant les femmes et les fantasmes à propos d'une descendance royale. En dernier lieu, nous avons noté que Condé met en scène diverses sortes de femmes rebelles, affranchies de l'autorité parentale et soucieuses de leur formation intellectuelle.

Quant à l'exil chez Monénembo, il s'agit d'une thématique essentielle de son œuvre, du moins après la publication de *Les Écailles du ciel* et *Les Crapauds-brousse*. L'expérience de l'exil de l'écrivain s'y retrouve, si bien que l'on peut aussi parler ici d'une certaine autofiction. Nous avons vu que cet exil est dû aux motifs classiques, à savoir les raisons politiques et sociales, sauf dans le cas où l'exil a lieu à cause de la quête identitaire (comme avec *Escritore*). De cet exil dérive la crise identitaire des personnages, bien que certains restent encore attachés à leurs rituels, comme c'est le cas dans *Un attiéké pour Elgass* et dans *Un rêve utile*. Nous avons en outre noté que le traumatisme est surtout causé par la différence des valeurs et du mode de vie que les exilés découvrent à leur arrivée. Gilles, dans *Un rêve utile*, est l'exemple même du personnage dépaysé et perdu dans la ville de Lyon dont il ne maîtrise pas les codes. Monénembo représente l'exil comme le moteur de sa création romanesque, et c'est à partir de sa position d'exilé qu'il a l'énergie nécessaire pour aborder la situation politique et sociale de son pays et de l'Afrique en général, et l'état du monde actuel. L'exil, chez lui, entretient des rapports étroits avec la mémoire, car celui qui se déplace continue à se souvenir du passé, de sa culture, de son pays et de ses proches, comme cela apparaît dans *Un rêve utile*, *Un attiéké pour Elgass*, *Pelourinho*, etc.

CONCLUSION GENERALE

Les traces mémorielles dans les textes de Maryse Condé et de Tierno Monénembo ont été l'objet de cette recherche. Pour la mener à bien, nous avons abordé les points suivants : les spécificités du roman historique, le sens et la fonction de la mémoire dans les textes des deux auteurs et, pour finir, les liens existant entre l'exil, la mémoire et la quête identitaire.

D'abord, concernant le roman historique, nous avons rappelé le problème de l'écriture de l'histoire posé par les historiens de l'École des *Annales*. Dans un second temps, nous avons évoqué la *saga*, un sous-genre du roman historique, avant de nous intéresser aux sources documentaires et à leur concordance avec la fiction, en montrant bien entendu que le recours à ces sources permet de donner au lecteur le sentiment de la véridicité. L'étude du genre de la *saga* a été particulièrement intéressante, en ce qu'elle a permis d'éclairer les œuvres de Condé et de Monénembo, qui privilégient elles aussi l'histoire des lignées ou des communautés. Nous avons également relevé que l'une des caractéristiques actuelles du roman historique est non seulement la présence de documents au sein du tissu narratif, mais aussi l'intégration dans la fiction, de personnages historiques réels. Il s'agit en fait pour l'écrivain de montrer qu'il n'a rien inventé : c'est notamment la fonction des cartes et documents dans les œuvres des deux auteurs.

Ensuite, nous avons constaté que la mémoire est au centre des œuvres de Maryse Condé et de Tierno Monénembo, qui s'attachent à une lecture critique de l'Histoire fondée sur une vision démystifiante de l'Afrique d'antan. Leurs textes, qui relèvent de l'historiographie, ravivent les souvenirs conservés et témoignent également d'une sorte de décadence collective des royautes africaines. Ils questionnent l'Histoire pour comprendre le pouvoir politique ainsi que l'expérience commune de la perte causée par des forces extérieures (Colonisation et Islam). La transmission de cette mémoire se fait parfois par l'action du griot, personnage représenté notamment dans *Ségou*, *Peuls* et *Les Écailles du ciel*, romans qui, entre autres, témoignent de l'importance de l'oralité dans les littératures africaines postcoloniales. De *Ségou* à

Peuls, la parole orale est chargée de légitimer l'énonciation historique. Elle renvoie, entre autres, à l'idéal d'une parole africaine qui serait garante de la tradition, de la culture et des arts. Le griot ressasse la mémoire historique par le biais des symboles comme le *sasa* et le *tabala*, représentatifs des cultures peules et *bambara*, symboles qui, malheureusement, sont détruits par les troupes françaises. Nous avons constaté que c'est aussi à travers le chant que cette mémoire est transmise d'un groupe à un autre, dans la mesure où il véhicule des valeurs culturelles et sociales partagées, et renforce les relations de solidarité entre les communautés. Son efficacité a en effet été démontrée dans les communautés d'esclaves et d'exilés : il apparaissait d'ailleurs comme un élément de communication dans les champs de coton comme nous l'avons vu.

L'analyse des pratiques mémorielles a montré que parfois les deux auteurs se rejoignent, parfois ils s'opposent. Leur premier point commun est sans nul doute la ferme détermination des deux écrivains à vouloir se situer sur le terrain de l'historiographie, mais ils préfèrent congédier les histoires officialisées et proposer des histoires concurrentielles.

À propos de l'esclavage, Condé et Monémbo n'énoncent aucun jugement de valeur, ni concernant les Occidentaux ni concernant les Africains. Monémbo choisit notamment d'aborder la traite portugaise et non française, dans le souci de sortir des discours qui opposent l'Afrique à la France. Il y a un parallélisme important entre les deux œuvres au moment où Condé se focalise sur les villes ouest-africaines qui ont été concernées par l'esclavage, et que Monémbo ressasse le souvenir de la traite à Salvador de Bahia. Leur but est le même, celui de réveiller la mémoire d'un passé douloureux. De même, Condé et Monémbo critiquent la gestion des chefs d'États africains au sortir des indépendances ; il existe là aussi un parallélisme entre les deux auteurs. Tous deux sont portés vers une écriture de la désillusion, témoignant la nécessité d'une dénonciation de l'arbitraire. C'est dans cette optique que les textes représentent l'expérience physique de la violence et l'image de la blessure psychique, comme expression d'une mémoire douloureuse, causée par la brutalité des dictatures au sortir des indépendances.

Pour les auteurs, il ne s'agit pas de faire œuvre d'historien au sens disciplinaire du mot, mais plutôt d'apporter une contribution à l'historiographie en rappelant qu'il existe une multitude de mémoires. Condé et Monénembo s'inscrivent dans la logique contemporaine de la « guerre des mémoires » qui concerne la représentation des minorités ou des cultures marginalisées dans la marche du monde. Toutefois, la mémoire africaine que représentent Condé et Monénembo ici n'est pas nécessairement véridique et objective, car nous savons la part de subjectivité qui préside à sa composition (Todorov notamment nous met en garde face aux abus de la mémoire).

Enfin, le dernier point de la recherche concerne l'exil et la quête identitaire chez les deux auteurs. Ici, les préoccupations des auteurs sont assez différentes, bien que l'exil soit un thème qui traverse leurs textes de part en part. Si, pour Condé, l'exil est un moyen pour sortir de l'impasse identitaire, pour Monénembo, l'exil est surtout un moyen de survivre et de fuir la tyrannie. Les personnages qui peuplent les romans de Condé sont presque toujours des êtres en perdition qui vivent leur déracinement de façon tragique ; Marie-Hélène et Véronica notamment étaient dégoûtées après qu'elles ont eu un contact réel avec le continent africain. Par contre, chez Monénembo, dans *Pelourinho* singulièrement, l'exil devient une sorte de quête.

À un autre niveau, les deux auteurs divergent encore dans leur rapport aux problématiques de genre. Condé privilégie la condition de la femme dans de nombreux textes et, même si elle dénie toute adhésion à ce mouvement, il suffit d'analyser le parcours des personnages féminins pour comprendre qu'il y a des postulats féministes. Par exemple, l'image de la femme rebelle, qui s'oppose à la société et à ses codes, est récurrente d'un roman à un autre. Condé ne s'arrête pas là, puisque ses œuvres véhiculent aussi l'idée qu'il est nécessaire de construire une nouvelle société fondée sur l'égalité entre les hommes et les femmes. Pour Condé, penser l'avenir autrement, c'est imaginer des ruptures au lieu de se contenter de prolonger la survie des vieux stéréotypes. Il ne s'agit pas de façonner un homme nouveau, ni une femme nouvelle, mais de construire ensemble, avec des hommes et des femmes d'aujourd'hui, un monde nouveau, sur d'autres fondements. Par contre, Monénembo ne s'intéresse pas au discours sur l'égalité entre l'homme et la femme.

Si l'exil, chez Monémbo, est d'abord un moyen de fuir la violence, comme nous l'avons déjà évoqué, il revêt en outre plusieurs autres significations. Installé depuis de nombreuses années en France, Monémbo n'a jamais cessé de considérer l'exil comme la source de sa création romanesque et théâtrale. C'est dans cette position de déconnexion avec sa culture, sa famille et son pays, que l'écrivain est parvenu à mettre l'écriture au service de la lutte contre la dictature qui régnait dans son pays, la Guinée. Dans cette perspective, pour lui, la distance et la solitude sont de véritables moteurs de la création. Nous avons aussi noté que l'exil pouvait être symbolique, dès lors qu'un individu se trouve dans un lieu coupé du monde comme la prison et l'asile psychiatrique. Par ailleurs, la forme la plus répandue et la plus connue est l'exil politique, qu'il matérialise à travers la fuite de Gilles, le fils du ministre des finances assassiné par le régime despotique. C'est son roman *Un rêve utile* qui véhicule le mieux l'écriture de l'exil, en ce que la ville de Lyon et les émigrés africains y occupent l'essentiel de la narration. Aussi le narrateur met-il en scène les souffrances, les solitudes et le dépaysement de tout un groupe d'individus étrangers aux us et coutumes de la société française.

Concernant les théories sur la mémoire, des auteurs comme Pierre Nora, Paul Ricœur, Maurice Halbwachs et Jan Assmann ont été d'une importance capitale pour notre réflexion, bien que leurs approches soient différentes. Nora met l'accent sur l'écriture de l'Histoire de la France à partir des lieux de mémoires. Bien que l'étude soit consacrée à la France, elle a été bénéfique pour éclairer les textes de Condé et de Monémbo qui véhiculent la mémoire africaine à partir des lieux mémoire de l'esclavage comme les villes de Gorée, Saint-Louis du Sénégal, Salvador de Bahia et les villes rwandaises touchées par les massacres du génocide. Nous avons indiqué dans notre démarche que cette évocation a pour ambition non seulement de montrer les failles de la raison humaine, mais aussi de permettre que le passé soit exorcisé pour construire un avenir meilleur.

Ricœur évoque surtout le devoir de mémoire, notamment en rapport avec la Shoah. Il disserte sur la manière d'écrire après un drame comme celui-là. Il aborde

aussi les notions de « mémoire empêchée »⁴³⁰ et de « mémoire manipulée »⁴³¹ pour montrer les risques que court la mémoire dès lors qu'elle se trouve dans un milieu non propice à son fonctionnement. Cette analyse se vérifie pour les États africains postcoloniaux dans lesquels la mémoire connaît des dysfonctionnements à cause des violences de toutes sortes. *Les Écailles du ciel* de Monémbo en est une illustration parfaite, dans la mesure où le griot Koulloun est devenu amnésique à la suite des sévices du régime dictatorial. C'est dans cette optique que Ricœur, dans sa représentation de la mémoire, insiste sur le phénomène de l'oubli (oubli naturel ou causé par les violences du quotidien).

Halbwachs, quant à lui, a montré que la mémoire individuelle, si intime soit-elle, est un phénomène social, donc qu'elle est toujours imprégnée dès l'enfance par la mémoire collective du groupe. C'est cette mémoire acquise dans la société et par la relation avec d'autres individus que Condé et Monémbo transmettent par le biais des cultures des deux groupes ethniques ouest-africains que sont les Peuls et les *Bambara*. Il s'agit notamment d'une mémoire « transgénérationnelle », pour reprendre Halbwachs, qui se transmet dans une situation d'oralité, c'est-à-dire de bouche à oreille et de génération en génération.

Dans le cadre de notre étude, le texte littéraire se révèle comme producteur de mémoire. C'est-à-dire qu'il se réapproprie, transmet, réécrit l'histoire et multiplie les mémoires, de sorte qu'elles deviennent concurrentielles vis-à-vis de celles qui sont dictées par les autorités et par les institutions étatiques. En conséquence, les réflexions théoriques d'Assmann sont donc pertinentes dans la mesure où nos textes évoquent la mémoire culturelle peule et *bambara* en présentant le système de caste, la chefferie traditionnelle africaine et les symboles (*tata, sasa, figa, tabala*). En faisant la distinction entre deux types de mémoire, à savoir la « la mémoire communicative » et la « mémoire culturelle », il est apparu que la deuxième a un rapport étroit avec

⁴³⁰ Ricœur (Paul), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 83.

⁴³¹ Ricœur (Paul), op. cit., p. 97.

l'écriture⁴³², alors que la première fait allusion à la pure oralité. En d'autres termes, pour Assmann, le texte littéraire, en l'occurrence le roman, est un « espace mémoriel » ; le texte réactualise et véhicule la mémoire culturelle. Nos hypothèses sont ainsi vérifiées dans la mesure où, tout au long cette étude, nous avons pu constater comment les romans, bien qu'ils soient des fictions par définition, deviennent des lieux de savoirs et produisent une connaissance à propos des peuples, des cultures et des histoires.

Lorsque la fiction prend en charge l'Histoire, elle ne se pare pas de l'alibi de l'exacte vérité, bien au contraire : elle revendique l'invention dans la connaissance de l'Histoire. C'est dans cette optique que sont élaborés tous les romans historiques étudiés. Au final, la question que nous posons est celle qui consiste à nous demander à quoi sert l'écriture de la mémoire. Quelle en est la pertinence dans la recherche universitaire ? Ou encore : à quoi sert le « devoir de mémoire » dans les domaines de la littérature et de la politique dans nos sociétés actuelles ?

D'abord, l'activation de la mémoire sert à rappeler ou à maintenir vivant le souvenir. Compte tenu de l'évolution du monde et de nos sociétés actuelles, la mémoire collective se développe et se modifie de façon continue. Comme l'a montré Maurice Halbwachs, les modifications continues de la mémoire dépendent en partie des intérêts des groupes sociaux qui la produisent. Du passé, écrit-il, la mémoire « ne retient que ce qui est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient »⁴³³. Ainsi se comprend notre crainte de l'oubli, de même que notre appel au devoir de mémoire. À défaut d'être entretenu, le souvenir des victimes cesserait de vivre dans les mémoires des générations futures. C'est pourquoi le besoin de commémorations n'est pas un besoin suscité par le passé lui-même ; ce n'est pas la compréhension et la connaissance du passé qui les rendent nécessaires, mais bien davantage « la volonté impérative de contrer l'œuvre du temps, de freiner, sinon

⁴³² Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*, op. cit., p. 54.

⁴³³ Halbwachs (Maurice), *La Mémoire collective*, op.cit., p. 135.

d'enrayer le continuum des modifications de la mémoire collective »⁴³⁴. Nous commémorons ce dont nous voulons que le souvenir se transmette, résistant par là même à la transformation des groupes, c'est-à-dire à la succession des générations.

L'écriture de la mémoire en littérature, comme nous l'avons indiqué, participe à la pérennisation et à la valorisation des patrimoines culturels des groupes, dans la mesure où elle permet de pallier, par le récit d'histoires individuelles et/ou collectives, l'occultation des histoires minoritaires. Aux Antilles par exemple, la mémoire de l'esclavage hante les auteurs. En dépit du risque de s'enliser dans le souvenir d'une époque traumatique et destructrice de l'identité, les écrivains montrent bien que là se négocie une passe délicate et fondamentale de l'Histoire, dans laquelle la littérature doit s'aventurer pour l'éclairer. Écrire la mémoire de l'esclavage revient ainsi à l'inscrire dans l'Histoire et à l'amener à une reconnaissance partagée. L'écriture a de ce fait pour vocation un travail de mémoire avec, pour objectif, la construction d'un socle mémoriel commun pour les Antilles. Devant les grands moments tragiques de l'Histoire se pose à l'écrivain la question de la possibilité de faire « acte de mémoire » pour que les atrocités humaines ne se reproduisent plus dans l'avenir. Dès lors, les écrivains comme Édouard Glissant, Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, etc., écrivent des romans relatifs à l'esclavage pour éclairer le présent et le passé, mais aussi l'avenir ; ils le font avec le souci de faire savoir que « tant que la mémoire d'une Histoire lourde en supplice et en négation reste refoulée au fond de l'inconscient collectif, l'émancipation et l'épanouissement dans l'avenir demeurent impossibles »⁴³⁵. Cette dimension d'avenir explique que le recours à la mémoire qui s'exprime par la réinvention de personnages du passé contribue, pour tout groupe humain, à l'identification et à la formation des modèles. Ainsi certains auteurs antillais et africains insistent-ils sur la représentation d'une action dans l'Histoire, en mettant en scène des héros acteurs de l'abolition de l'esclavage et de la décolonisation. Ces

⁴³⁴ Crépon (Marc), « La mémoire des guerres. A propos de la modernisation des commémorations », *Esprit*, n°391, *Que faire de la mémoire des guerres du XX^e siècle ?* janvier 2011, pp. 105-118 ; p. 110.

⁴³⁵ Cyrille (François), « Écrire la mémoire sur un défaut d'histoire. Le cas de la littérature francophone des Antilles », *op. cit.*, p. 444.

héros sont porteurs de valeurs exemplaires, dans la mesure où ils permettent la revalorisation des peuples anciennement soumis à l'esclavage et à la domination coloniale. Leur choix par les auteurs n'est donc pas anodin, car ce sont des figures fondatrices qui créent autour d'elles des mythes propices à l'identification.

C'est notamment le cas de Césaire qui, dans *Une saison au Congo*, fait un portrait légitimant les actions de Patrice Lumumba, héros de l'indépendance congolaise (RDC). La pièce représente un personnage tragique, résigné face à une mort qu'il savait aussi proche. Césaire met en scène « un homme pressé »⁴³⁶, qui envisageait l'indépendance comme une autonomie réelle vis-à-vis de la Belgique et des autres puissances occidentales. Déterminé et visionnaire d'une Afrique nouvelle, son ambition l'avait conduit à affronter de nombreuses difficultés : la sécession du Katanga, les rivalités ethniques, les guerres civiles, les pressions internationales et les incohérences du système institutionnel qui l'opposait sans cesse au Président Kasavubu.

C'est aussi le cas dans sa réécriture de *La Tempête* de Shakespeare : Caliban n'accepte plus d'être dupe devant son maître, puisqu'il devient rebelle et s'oppose à lui. *La Tragédie du Roi Christophe*, quant à elle, raconte l'histoire de Christophe, un esclave qui avait pris une part importante à la lutte pour la libération d'Haïti et qui, en devenant général, s'autoproclame roi. On peut aussi mentionner la figure légendaire de Toussaint Louverture dans l'œuvre de Glissant⁴³⁷. Récemment, Véronique Tadjo, dans *Reine Pokou. Concerto pour un sacrifice*⁴³⁸, a raconté le sacrifice du fils unique de la reine Pokou pour sauver son peuple de l'ennemi. Là encore, nous retrouvons le désir de mettre en avant les héros du passé et d'identifier aussi des modèles de femmes.

⁴³⁶ Cf. L'article du Théâtre Équinoxe basé à Cholet, disponible sur : <http://jazzthierry.blog.lemonde.fr/2008/04/23/une-saison-au-congo-daime-cesaire/>. Consulté le 28/06/2012.

⁴³⁷ Glissant (Édouard), *Monsieur Toussaint*. Paris : Gallimard-Jeunesse, coll. « Blanche », 2002, 159 p.

⁴³⁸ Tadjo (Véronique), *Reine Pokou. Concerto pour un sacrifice*. Arles : Actes du Sud, 2005, 90 p.

L'attention accordée aux héroïnes historiques cherche à faire sortir les femmes de « l'ombre de l'Histoire », à « situer, décrire, apprécier la participation féminine dans le mouvement général de transformation qui a marqué notre société »⁴³⁹.

L'importance des figures héroïques et légendaires dans ces ouvrages se comprend dans la mesure où « l'héroïsme fédère les liens sociaux et les imaginaires collectifs »⁴⁴⁰. Le portrait de Toussaint Louverture, récurrent notamment dans l'imaginaire antillais, contribue à la construction d'un mythe fondateur et unificateur dans une société en manque de héros. Cette identification à des figures prestigieuses d'une époque révolue se propose de fournir aux Africains ainsi qu'aux Antillais d'aujourd'hui des modèles à travers lesquels ils peuvent se reconnaître.

En conséquence, le roman moderne⁴⁴¹, à rebours de l'épopée, est rétif à la construction d'une communauté particulière, et sa polyphonie le rend en principe étranger à l'idéologie d'un seul groupe. De façon générale, la littérature peut, certes, produire une mémoire communautaire (et significativement, nos exemples empruntés à Césaire concernent le théâtre plutôt que le roman). Mais, le roman en particulier, (on peut le montrer aussi pour le théâtre de Césaire), résiste à l'idéologie et à la récupération de l'histoire par un pouvoir et par une communauté particulière.

Enfin, le recours à la mémoire permet de forger une identité collective, une unité nationale. Dans le cas de la France, le pouvoir politique est un acteur essentiel du devoir de mémoire. Par exemple, les cérémonies commémoratives organisées par l'État sont destinées à rassembler le peuple et à lui inculquer des valeurs comme la morale du devoir ou la glorification de figures hautement symboliques. Active aussi dans d'autres domaines que la littérature, la mémoire occupe une place de choix dans la communication et l'action politique. Dans leurs discours, les hommes d'États ne

⁴³⁹ Fauré (Christine), éd., *Encyclopédie politique et historique des femmes. Europe, Amérique du Nord*. Paris : Presses universitaires de France, 1997, 885 p. 25.

⁴⁴⁰ Cyrille (François), « Écrire la mémoire sur un défaut d'histoire. Le cas de la littérature francophone des Antilles », *art. cit.*, p. 444.

⁴⁴¹ Cf. Bakhtine (Mikhaïl), « Du discours romanesque », dans *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1987, 488 p ; pp. 83-233.

cessent de faire mémoire des ancêtres ou de ce qui en tient lieu à l'époque moderne et des événements marquants de l'Histoire pour justifier leurs actions courantes et donner à leurs programmes une légitimité. Après son investiture, François Hollande s'est ainsi rendu au pied de la statue de Jules Ferry, où il a déposé une gerbe de fleurs. Il entendait honorer de cette manière l'initiateur de l'école gratuite, laïque et obligatoire, nonobstant le fait qu'il avait été favorable à l'expansion coloniale française. Par ce geste, le Président de la République rappelait une figure emblématique de l'Histoire de la France, dont il entendait mettre en évidence les valeurs républicaines, indiquant par là ses propres choix politiques.

Jeanne d'Arc, un de ces personnages emblématiques de l'histoire de France, est régulièrement honorée pour exalter l'unité du pays. Elle fait partie de ces icônes de la classe politique, au rang desquelles figurent aussi, entre autres, le général de Gaulle, Emile Zola ou Voltaire. En Jeanne d'Arc, qui est à la fois figure du peuple et chef de guerre, incarnation du patriotisme ou de la sainteté, chacun peut trouver, quelle que soit son étiquette, un modèle pour illustrer son action. Le FN la célèbre pour avoir résisté à l'ennemi anglais au XV^e siècle, ce qui permet au parti d'extrême droite d'en faire l'un des symboles de sa croisade anti-immigration. En essayant de s'appropriier, au titre de la Nation, le symbole de Jeanne d'Arc, le parti frontiste espère démontrer aux citoyens français que ses valeurs se situent dans la continuité d'un combat séculaire contre l'étranger. Ces pratiques montrent que les partis se font une spécialité d'utiliser l'histoire à des fins politiciennes.

Le devoir de mémoire dont on parle aujourd'hui s'explique en partie par la volonté de ne pas voir les erreurs du passé se répéter. En France, diverses commémorations officielles concernent ainsi les deux guerres et la Shoah. Mais qui le veut et pourquoi le faut-il ? Pourquoi la nécessité de ne pas oublier les victimes devrait-elle faire l'objet d'une responsabilité collective ? C'est aussi parce que la mémoire des guerres engage notre attitude face à la mort. Si leur souvenir s'impose comme une blessure qui ne peut se refermer, s'il y a nécessairement de la douleur et de la compassion dans leur évocation, c'est que toute guerre signifie toujours, avant toute autre considération, une démultiplication et une omniprésence de la mort. Ainsi donc,

les commémorations distinguent les noms et rétablissent les destins singuliers, comme l'attestent les monuments aux morts sur la place des villes, les plaques commémoratives au coin des rues et à la porte des immeubles, les listes lues et relues, année après année dans le recueillement.

Le 11 novembre est un jour férié parce qu'il rappelle la signature de l'armistice de 1918 mettant fin à la première guerre mondiale, et le 8 mai, la capitulation de l'Allemagne nazie en 1945. Pour donner sens au sacrifice de chaque soldat tombé en héros, le Président de la République participe à la cérémonie du souvenir sous l'arc de Triomphe, autour de la flamme et de la tombe du soldat inconnu. Ces commémorations ont pour but de participer à l'éducation de la citoyenneté, puisqu'elles constituent un apprentissage en termes de connaissances et de valeurs à transmettre, mais aussi de pratiques et de comportements républicains.

Les référents mémoriels identifiés dans les débats politiques sont très nombreux. Il peut s'agir de personnages qui ont apporté une contribution majeure à l'Histoire nationale ou qui rappellent de façon caractéristique un élément de cette histoire (le Général de Gaulle, Raymond Aubrac, Jean Moulin, toutes trois figures de la Résistance). Au chapitre des manifestations commémoratives, on peut encore penser aux célébrations nationales autour d'un thème rassembleur ou aux diverses activités liées à la fête nationale (la journée nationale du souvenir des victimes et des héros de la déportation, instaurée le dernier dimanche d'avril depuis 1954).

Ce peut être également un lieu qui illustre un aspect de l'Histoire ou qui a été le théâtre d'un événement majeur dans l'évolution d'une nation (Drancy et la rafle du Vel d'Hiv de 1942, Douaumont...). Au nombre des repères commémoratifs se trouvent les désignations : désignations toponymiques ou classement comme bien culturel. Les plaques commémoratives sont aussi un type de repères largement répandu : elles permettent de signaler un lieu ou un bâtiment associé à un personnage ou un événement. En 2005 par exemple, Jacques Chirac avait inauguré le Mémorial de la Shoah à Paris. En cela, ce lieu est en quelque sorte considéré comme un lieu de mémoire institutionnalisé et participe au devoir de mémoire voulu par le législateur. Pourquoi un devoir de mémoire pour la Shoah ? D'abord parce que la singularité des

camps a mis en cause la raison humaine comme aucun autre événement. Mais aussi parce que la prise de conscience de la singularité de cet événement reste pertinente dans la formation des individus : il s'agit donc de se préparer à affronter de nouveaux événements et de pouvoir faire face à un avenir inconnu.

Le recours à la commémoration à travers les monuments participe aussi à la consolidation ou de la construction de l'identité nationale dans les États-Nations issus du système colonial. Si l'utilisation des monuments commémoratifs était connue en Afrique noire ⁴⁴² avant la colonisation, son utilisation en vue d'asseoir une mémoire nationale est un fait hérité de la colonisation. Dans de nombreux pays africains, les politiques contribuent ainsi à la conservation et la circulation des mémoires de l'Histoire. Au Sénégal par exemple, la ville de Gorée, haut lieu de l'histoire de la traite et de l'esclavage, organise chaque 10 mai, comme en France, des commémorations en l'honneur de tous les déportés de cette tragédie de l'Histoire. Le 10 mai 2006 avait notamment réuni le Président sénégalais Me Abdoulaye Wade et Brigitte Girardin, la ministre française à la Coopération, au Développement et à la Francophonie, pour célébrer la première journée en l'honneur des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leurs abolitions. Au cours de ces festivités, le Président sénégalais s'insurgeait contre les discours qui réclament des réparations pécuniaires. Pour lui, l'Afrique a surtout besoin que l'on continue d'ériger des symboles en mémoire des victimes de la traite, dans l'optique aussi de mettre les générations futures face à leur histoire. C'est dans ce but que le Président sénégalais a fait bâtir une statue en plein centre de Dakar, dénommée « Le Monument de la renaissance africaine ». Elle est censée symboliser la mémoire de l'esclavage et du colonialisme. Le concept de « renaissance africaine » est ici énoncé comme un appel au renouvellement des identités africaines mises à mal par

⁴⁴² Au Mali nous avons des exemples comme le tombeau des Askia à Gao et les mégalithes de Tondi Darou près de Goundam dans le Nord du Mali. Le tombeau des Askia a été érigé au XV^e siècle par l'Empereur du Songhaï Askia Mohamed, et aujourd'hui l'un des sites archéologiques les plus importants du Mali. Il a notamment été inscrit au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco en 2004. Pour plus d'informations sur l'Empire, se diriger vers le lien : <http://www.cosmovisions.com/ChronoSonghai.htm>. Consulté le 18 août 2012.

les dominations coloniales et par le système des régimes dictatoriaux qui sévissent sur le continent depuis les indépendances.

Dans la Caraïbe, le Nègre marron a été élevé au rang de personnage tutélaire, puisqu'il est celui qui a entamé les premières révoltes contre les maîtres esclavagistes. En Martinique par exemple, le Parti de gauche ⁴⁴³ lui voue un culte, parce qu'il a été le seul à pouvoir évoluer sereinement en dehors du dispositif colonialiste et assimilationniste. À Port-au-Prince, la statue du Marron inconnu (muni de la machette et de la conque marine), en face du palais présidentiel, glorifie cette figure populaire de la révolte permanente contre l'esclavage en Haïti. De même, l'étude de l'Haïtien Jean Fouchard, *Les Marrons de la liberté* ⁴⁴⁴, démontre l'importance du marronnage pendant la période coloniale à Saint-Domingue et son rôle de catalyseur dans la révolution qui a débouché sur la création de l'État d'Haïti en 1805. Le marronnisme, c'est-à-dire la mythification du marron en littérature ⁴⁴⁵ est une constance aux Caraïbes. Ainsi, comme l'indique l'analyse de Richard Burton ⁴⁴⁶, le Nègre marron incarne la résistance à la dynamique des exploitations esclavagistes. Il représente également le personnage historique d'identification, notamment dans les œuvres romanesques de Raphaël Confiant ⁴⁴⁷, Patrick Chamoiseau ⁴⁴⁸ et Maryse Condé ⁴⁴⁹. À Port-au-Prince, le Nègre marron est adulé par les hommes politiques pour mieux

⁴⁴³ Cf. Burton (Richard D.E), *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine, op.cit.*, p. 23.

⁴⁴⁴ Fouchard (Jean), *Les Marrons de la liberté*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 1988, 447 p.

⁴⁴⁵ Lucas (Raphaël), « Marronnages et marronnage », *Cahier d'histoire. Revue d'histoire critique*, n°89, (*Les Enjeux de la mémoire*), 2002, pp. 1-12 ; p. 10. En ligne : <http://chrhc.revue.org/1527>. Consulté le 30 juin 2012.

⁴⁴⁶ Cf. Burton (Richard D.E), *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine, op. cit.*

⁴⁴⁷ Confiant (Raphaël), *Nègre marron*. Paris : Éditions Écritures, 2006, 210 p.

⁴⁴⁸ Chamoiseau (Patrick), *L'Esclave vieille homme et le molosse*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1999, 146 p.

⁴⁴⁹ Condé (Maryse), *Moi, Tituba sorcière, op. cit.*

asseoir leur légitimité auprès des populations. C'est ce que souligne Raphaël Lucas : « À une époque ou chacun, dans les Caraïbes, depuis le plus humble paysan martiniquais jusqu'aux intellectuels antillais les plus éminents, voudrait se faire passer pour Nègre marron, à une époque où les hommes politiques, depuis Papa Doc [...], tous ont érigé des monuments à la gloire de cette figure mythologique, chez Duvalier notamment, la statue géante qui se dresse en face du palais présidentiel commémore 'le Marron inconnu' »⁴⁵⁰. Que l'on soit en Haïti, en Martinique ou en Guyane, le Nègre marron fait l'objet d'une récupération politique.

Aux Antilles, chaque 21 juillet est dédié à Victor Schœlcher, qui fut député de la Martinique et de la Guadeloupe et qui contribua à l'abolition définitive de l'esclavage dans les colonies françaises. Ici aussi, les institutions politiques sont les principales garantes des commémorations.

Quelle que soit leur sensibilité politique, tous s'accordent sur la nécessité de parler des événements douloureux de l'histoire, afin d'apprendre aux jeunes générations les leçons à tirer du passé. Dans ce contexte, les crimes commis envers les populations, à tout moment de l'histoire, peuvent devenir des contenus d'apprentissage pertinents. Aujourd'hui, le devoir de mémoire est indissociable de la démarche citoyenne, et il est inscrit dans les manuels scolaires de plusieurs pays. La mémoire est donc essentielle dans la construction personnelle d'un individu pour qui l'avenir d'une nation s'appuie sur les références du passé. Le tout est de parvenir, pour les hommes d'État et les autres groupes sociaux, à utiliser le devoir de mémoire à bon escient, en tenant compte des valeurs démocratiques comme la liberté, pour éviter de tomber dans le piège des « abus de la mémoire » comme l'indique Todorov. Il s'agit donc de préserver une mémoire collective structurante et non pas d'imposer des mémoires servant les intérêts de groupes singuliers, au risque de mettre en danger la cohésion nationale. C'est ainsi que l'on pourrait, dès lors, considérer la mémoire de la Seconde guerre mondiale comme une connaissance formatrice et essentielle, en opposition avec des mémoires minoritaires qui n'engagent pas la totalité des communautés. De fait, la

⁴⁵⁰ Lucas (Raphaël), « Marronnages et marronnage », *Cahier d'histoire. Revue d'histoire critique*, n°89, (*Les Enjeux de la mémoire*), *op.cit.*, p. 10.

transmission de la mémoire est aujourd'hui devenue un enjeu de société. Cela se vérifie encore parfaitement dans les programmes scolaires qui se veulent civiques en offrant aux élèves l'étude des moments historiques considérés comme les fondements nécessaires pour comprendre nos sociétés actuelles. Au final, on attribue une fonction civique au « devoir de mémoire » parce qu'il apporte une explication des faits antérieurs indispensables pour celui qui ne veut pas subir le monde mais le construire. Le devoir de mémoire permet donc d'agir sur le présent et, de rétablir la confiance, afin d'assurer la paix civile ou la réconciliation compte tenu du fait que le passé et son cortège de drames, de morts et d'injustices pèsent sur présent. Bien que les commémorations s'intéressent particulièrement aux communautés Juives victimes de la Shoah ou aux communautés noires déportées en esclavage, le bien fondé de ces festivités interpelle par ailleurs les nations. Dans la commémoration de ces événements (la Shoah ou Gorée) se joue aussi autre chose, de plus large : l'humanité. Là, c'est précisément un au-delà du particularisme qui se joue (même si l'on peut toujours dire que c'est une collectivité humaine rassemblée par l'humanisme ou des valeurs démocrates qui l'organise pour elle-même d'abord, son horizon est bien un au-delà de l'esprit de communauté ou de territoire).

Nos recherches futures pourront s'intéresser à un point tout aussi pertinent, notamment la sacralisation du fait mémoriel dans les littératures antillaises et africaines.

BIBLIOGRAPHIE ⁴⁵¹

1. Corpus des œuvres

A. Œuvres de Maryse Condé

Heremakhonon. Paris : Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1976. Édition citée : *En attendant le bonheur*. Paris : Seghers, 1988, 243 p.

Une saison à Rihata. Paris : Robert Laffont, 1981, 214 p.

Ségou : les murailles de terre. Paris : Robert Laffont, 1984, 487 p.

Ségou : la terre en miettes. Paris : Robert Laffont, 1985, 426 p.

Moi, Tituba sorcière noire de Salem. Paris : Mercure de France, 1986, 277 p.

Condé (Maryse), *La Vie scélérate*. Paris : Seghers, 1987, 333 p.

Traversée de la mangrove. Paris : Mercure de France, 1989, 250 p.

Les Derniers Rois mages. Paris : Mercure de France, 1992, 310 p.

Desirada. Paris : Robert Laffont, 1997, 280 p.

Célanire cou-coupé. Paris : Robert Laffont, 2000, 347 p.

Histoire de la femme cannibale. Paris : Mercure de France, 2003, 351 p.

⁴⁵¹ Concernant la présentation de certains noms d'auteurs, nous nous sommes toujours fié, en cas d'hésitation, sur le mode de présentation des références dans le Catalogue Collectif de France. Aké Loba, par exemple, y apparaît de manière dominante sous la forme Loba (Aké).

B. Œuvres de Tierno Monénembo

Les Crapauds brousse. Paris : Seuil, 1979, 185 p.

Les Écailles du ciel. Paris : Seuil, 1986, 192p.

Un rêve utile. Paris : Seuil, 1991, 251 p.

Un attiéké pour Elgass. Paris : Seuil, 1993, 170 p.

Pelourinho. Paris : Seuil, 1995, 221 p.

Cinéma. Paris : Seuil, 1997, 216 p.

L'Aîné des orphelins. Paris : Seuil, 2000, 156 p.

Peuls. Paris : Seuil, 2004, 432 p.

Le Roi de Kahel. Paris : Seuil, 2008, 261 p.

2. Autres œuvres citées

Achebé Chinua, *Le Monde s'effondre*. Paris : Présence africaine, 1966, 243 p.

Aké Loba, *Kokoumbo, l'Étudiant noir*. Paris : Flammarion, 1960, 123 p.

Camara Laye, *L'Enfant noir*. Paris : Plon, 1953, 256 p.

Césaire (Aimé), *Et les chiens se taisaient*. Paris : Présence Africaine, 1974, 124 p.

Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine, 1939. Éditions citée : Paris : Présence Africaine, 2000, 92 p.

Césaire (Aimé), *La Tragédie du Roi Christophe*. Paris : Présence Africaine, 1963, 162 p.

Césaire (Aimé), *Une tempête*. Paris : Seuil, 1969, 91 p.

Césaire (Aimé), *Discours sur le colonialisme*. Paris : Éditions Réclame, 1950, 69 p.

Chamoiseau (Patrick), *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992, 431 p.

Condé (Maryse), *Pays mêlés*. Paris : Robert Laffont, 1999, 228 p.

Couao-Zotti (Florent), *Les Fantômes du Brésil*. Paris : Ubu éditions, 2006, 186 p.

Couao-Zotti (Florent), *Charly en guerre*. Paris : Dapper Jeunesse, coll. « Au bout du monde », 2001, 160 p.

Dadié (Bernard), *Un nègre à Paris*. Paris : Présence Africaine, 1959, 219 p.

Damas (Léon-Gontran), *Pigments*. Paris : Éditions G.L.M, 1937, 50 p.

Glissant (Édouard), *Tout-Monde*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1993, 610 p.

Glissant (Édouard), *La Lézarde*. Paris : Seuil, 1958. Paris : Gallimard, 1997, 252 p.

Glissant (Édouard), *Mahagony*. Paris : Seuil, 1987, 253 p.

Glissant (Édouard), *Monsieur Toussaint*. Paris : Gallimard, 2000, 159 p.

Goyémidé (Étienne), *Le Dernier Survivant de la caravane*. Paris : Le Serpent à plumes, 1998, 170 p.

Hampaté Bâ (Amadou), *L'Étrange Destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*. Paris : Union générale d'éditions, 1973, 443 p.

Kane (Cheikh Ahmidou), *L'Aventure ambiguë*. Paris : Julliard, 1961, 207 p.

Kangni (Alem), *Esclaves*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1999, 260 p.

Kourouma (Ahmadou), *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, coll. « Cadre rouge », 2000, 232 p.

Kourouma (Ahmadou), *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil, 1968, 286 p.

Levi (Primo), *Si c'est un homme*. Traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger. Paris : Robert Laffont, 1996, 300 p.

Mapaté Diagne, (Amadou), *Les Trois volontés de Malik*. Paris : Larousse, 1920, 140 p.

Morrison (Toni), *Beloved*. Paris : Éditions Christian Bourgeois, 1989, 379 p.

Ouologuem (Yambo), *Le Devoir de violence*. Paris : Seuil, 1968, 207 p.

Placolý (Vincent), *Dessalines ou la passion de l'indépendance*. La Havane : Ediciones casa de las Americas, 1983, 90 p.

Sembène (Ousmane), *Le Docker noir*. Paris : Nouvelles éditions Debresse, 1956, 223 p.

Senghor (Léopold Sédar), *Chants d'ombre*. Paris : Seuil, 1956, 157 p.

Socé Diop (Ousmane), *Karim : roman sénégalais*. Paris : Présence Africaine 1935. Paris : Nouvelles éditions latines, 2000, 238 p.

Socé Diop (Ousmane), *Mirage de Paris*. Paris : Nouvelles éditions latines, 1937. Paris : Nouvelles éditions latines, 1977, 167 p.

Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*. Paris : Seuil, 1988, 191 p.

Tadjo (Véronique), *Reine Pokou. Concerto pour un sacrifice*. Arles : Actes du Sud, 2005, 90 p.

Wright (Richard), *Puissance noire*. Paris : Corrêa, Buchet/Chastel, 1955, 400 p.

Zobel (Joseph), *Rue Case-Nègres*. Paris : Présence Africaine, 1983, 240 p.

3. Ouvrages, articles et entretiens concernant Maryse Condé

Araujo (Nara), préf., *L'Œuvre de Maryse Condé : questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte. Actes du colloque sur l'œuvre de Maryse Condé, organisé par le Salon du livre de la ville de Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 15-18 mars 1995*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1996, 268 p.

Carruggi (Noëlle), dir., *Maryse Condé. Rébellion et transgression*. Paris : Karthala, 2010, 232 p.

Cottenet-Hage (Madeleine), Moudileno (Lydie), *Maryse Condé: une nomade inconvenante*. Paris : Ibis rouge, 2002, 190 p.

Fernandes (Martine), *Les Écrivains francophones en liberté : Frida Belghoul, Maryse Coné, Assia Djebar, Calixthe Beyala*. Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007, 296 p.

Gyssels (Kathleen), « Toni Morrison et Maryse Condé face au blancs de l'histoire : *Beloved* et *Moi, Tituba Sorcière noire de Salem*. Révision et révélation autour des Néo-slave narratives », *Les Carnets du Cerpac*, (Centre d'Études et de Recherches sur les Pays du Commonwealth), n°2, 2005, pp. 487-516.

Hess (Déborah M.), *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2001, 197 p.

- Hess (Déborah M.), *La poétique de renversement chez Maryse Condé, Massa Makan Diabaté et Édouard Glissant*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2006, 300 p.
- Hugon (Monique), Jacquey (Marie-Clotilde), « Entretien avec Maryse Condé », *Notre librairie*, n°74, (*Caraiïbe II*), 1986, pp. 21-25.
- Leservot (Typhaine), *Le Corps mondialisé : Marie Redonnet, Maryse Condé, Assia Djébar*. Paris : L'Harmattan, coll. « Le Corps en question », 2007, 226 p.
- Mongo-Mboussa (Boniface), « Le Bonheur est ailleurs : errances initiatiques dans Heremakhonon de Maryse Condé et Sur l'autre rive d'Henri Lopes », *Palabres, Revue d'études africaines*, vol. IV, n° 1, août 2001, pp. 75-79.
- Moudileno (Lydie), « *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* : les déplacements d'un récit d'esclaves », *Les Carnets du Cerpac* (Centre d'Études et de Recherches sur les Pays du Commonwealth), n°2, 2005, pp. 471-485.
- Ouedraogo (Jean), *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : griots de l'indicible*. New York : Peter Lang Pub Inc, 2004, 192 p.
- Pfaff (Françoise), *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris : Karthala, 1993, 203 p.
- Réjouis (Rose-Marie), *Veillées pour les mots : Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé*. Paris : Karthala, 2004, 129 p.
- Roussos (Katherine), *Décoloniser l'imaginaire : du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*. Paris : L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2007, 258 p.

4. Ouvrages, articles et entretiens concernant Tierno Monénembo

- Auzas (Néomie), *Tierno Monénembo : une écriture de l'instable*. Paris : L'Harmattan, coll. « Les Arts d'ailleurs », 2004, 178 p.

- Celerier (Patricia-Pia), « Autour de *Pelourinho*, entretien avec Tierno Monénembo », *Notre librairie*, n°126, (*Cinq ans de littératures 1991-1995*), avril-juin 1996, pp.111-115.
- Cévaër (Françoise), « Entretien avec Tierno Monénembo », *Revue de littérature comparée*, n°1 (*Littérature d'Afrique noire*). Paris : Didier littératures, 1993, pp. 164-170.
- Coulibaly (Adama), *Des techniques aux stratégies d'écriture dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires » 2010, 286 p.
- Delas (Daniel), « *Pelourinho* ou le carnaval des identités », *Notre librairie*, n°126 (*Cinq ans de littératures 1991-1995*), avril-juin 1996, pp. 105-110.
- Gbanou (Sélom Komlan), « Tierno Monénembo : la lettre et l'exil », *Tangence*, n°71 (*Figures de l'exil dans les littératures francophones*), pp. 41-61.
- Koku Awumey (Edem), *Tierno Monénembo : écriture de l'exil et architecture du moi*. Thèse de doctorat 3^e cycle, sous la direction du Professeur émérite Bernard Mouralis, Université de Cergy-Pontoise, U.F.R de Lettres et de Sciences Humaines, 2005, 392 p ; p. 362.
- Malanda (Ange-Séverin), « Tierno Monénembo : littérature et transhumance », *Présence Africaine*, n°144, quatrième trimestre 1987, pp. 47-58.
- Mazauric (Catherine), « Les mensonges de la mémoire : la part du lecteur dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop et *L'Aîné des orphelins* de Tierno Monénembo », dans *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*, dir., Pierre Halen, Jacques Walter. Metz : Centre de recherches « Écriture », coll. « Littératures des mondes contemporains », 2007, 403 p ; pp. 341-356.
- Monénembo (Tierno), « Salvador de Bahia : la vieille la plus africaine du Brésil », *Aben'A*, n°1, 2004, pp. 30-33.
- Monénembo (Tierno), « La Guinée aussi », *Notre librairie*, n°88/89, (*Littérature guinéenne*), juillet-septembre 1987, pp. 6-9.
- Mongo-Mboussa (Boniface), « Edward Saïd et Tierno Monénembo. Écrire le monde à partir de l'exil », dans *Interculturel-Francophonie*, n° 9, (*Tierno Monénembo*), dir., Jacques Chevrier, juin-juillet 2006, 140 p. ; pp. 199-207.

- Mouralis (Bernard), « Du roman à l'Histoire : Tierno Monénembo, Peuls », *Études littéraires africaines*, n°19, (*Littérature peule*), juillet 2005. Paris : Karthala 2005, pp. 43-49.
- Ngandu Nkashama (Pius), *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les Écailles du ciel de Tierno Monénembo*. Paris : L'Harmattan, coll. « Passerelles de la Mémoire », 2000, 208 p.
- Paravy (Florence), « Une écriture de l'énigme. *Pelourinho* de Tierno Monénembo », dans *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, dir., Alice Delphine Tang, Patricia Bissa Enama. Bruxelles : Peter Lang Inc., 2010, 314 p ; pp. 41-52.
- Semujanga (Josias), « Les méandres du récit du génocide dans L'Ainé des orphelins », *Études littéraires*, vol. 35, n°1, 2003, p. 101-115.
- Sow (Marcel), Diallo (Alhassane), « entretien avec Tierno Monénembo », *Notre librairie*, n°88/89, (*Littérature guinéenne*), juillet-septembre 1987, pp. 106-109.
- Téko Agbo (Ambroise), « Tierno Monénembo ou l'exil, l'impertinence et l'écriture », *Notre librairie*, n°126 (*Cinq ans de littératures 1991-1995*), avril-juin 1996, pp. 82-98.

5. Œuvres théoriques généraux et d'histoire

- Agier (Michel), Cravo (Christian), *Salvador de Bahia : Rome noire, ville métisse*. Paris : Éditions Autrement, coll. « Monde/Photographie », 2005, 158 p.
- Amselle (Jean-Loup), *Logiques métisses*. Paris : Payot, 1990, 251 p.
- Angenot (Marc), *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 1982, 416 p.
- Assmann (Aleida), *Construction de la mémoire nationale : une brève histoire de l'idée allemande de Bildung*. Traduit de l'allemand par Françoise Laroche. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994, 117 p.
- Assmann (Jan), *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaires politique dans les civilisations antiques*. Texte traduit de l'allemand par Diane Meur. Paris : Aubier, « Historique », 2010, 372 p.

- Alata (Jean-Paul), *Prison d'Afrique : 5 ans dans les geôles de Guinée*. Paris : Seuil, 1976, 253 p.
- Barbéris (Pierre), *Prélude à l'Utopie*. Paris : PUF, coll. «  criture », 1991, 270 p.
- Bayart (Jean-François), *L' tat en Afrique. La politique du ventre*. Paris : Fayard, 2006, 439 p.
- Bayart (Jean-François), Ellis (Stephen) & Hibou (Béatrice), *La Criminalisation de l'état en Afrique*. Bruxelles,  ditions Complexe, 1997, 167 p.
- Bernard (Claudie), *Le Passé composé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*. Paris : Hachette Livre, 1996, 320 p.
- Bishop (Neil), *Anne Hebert. Son œuvre, leurs exils*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1993, 311 p.
- Blanchard (Pascal), Bancel (Nicolas), *Culture post-coloniale 1961-2006 : traces et mémoires coloniales en France*. Paris :  ditions Autrement, coll. « Mémoires/Histoire », 2011, 287 p.
- Boyer (Régis), *Les Sagas islandaises*. Paris :  ditions Payot & Rivages, 2007, 230 p.
- Casanova (Pascale), *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais » 1999, 505 p.
- Chrétien (Jean-Pierre), *L'Invention de l'Afrique des Grands Lacs. Une histoire du XX  siècle*. Paris : Karthala, 2010, 411 p.
- Cichocka (Marta), *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : Réinventions, relectures,  critures*. Paris : L'Harmattan, coll. « Littératures comparées », 2007, 524 p.
- Coquery Vidrovitch (Catherine), *L'Afrique occidentale au temps des français. Colonisateurs et colonisés*. Paris : La Découverte, 1992, 460 p.
- De Bruijn (Mirjam Elisabeth), Van Dijk (Hans), *Peuls et Mandingues: dialectique des constructions identitaires*. Paris: Karthala, 2000, 286 p.
- De Certeau, (Michel), *L' critures de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975, 358 p.
- Deleuze (Gilles), Guattari (Félix), *Mille plateaux*. Paris :  ditions de Minuit, coll. « Critique », 1980, 648 p.
- Déruelle (Aude), Tassel (Alain), *Problèmes du roman historique*. Paris : L'Harmattan, 414 p.

- D'Haenens (Albert), *Théorie de la trace*. Louvain-la-Neuve : CIACO, 1984, 352 p.
- Diop (Cheikh Anta), *Nations nègres et culture*. Paris : Présence Africaine, 1979, 572 p.
- Echenberg (Myron), *Les Tirailleurs sénégalais en Afrique occidentale française 1857-1960*. Paris : Khartala 2009, 348 p.
- Fanon (Frantz), *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais », 1971, 188 p.
- Fanon (Frantz), *Pour la révolution africaine, Écrits politiques*. Paris : La Découverte, 2001, 220 p.
- Foucault (Michel), *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 400 p.
- Foucault (Michel), *L'Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, coll. « Tel » [1969], 2008, 288 p.
- Fanon (Frantz), *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais », 1971, 188 p.
- Gbanou (Séлом Komlan), Konaté (Dahouda), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 264 p.
- Gengembre (Gérard), *Le Roman historique*. Paris : Klincksieck, 2006, 159 p.
- Genette (Gérard), *Seuils*. Paris : Seuil, coll. « Poétique » 1987, 388 p.
- Glissant (Édouard), *L'Intention poétique*. Paris : Seuil 1969. Édition citée : Paris : Gallimard, 1997, 240 p.
- Glissant (Édouard), *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990, 241 p.
- Glissant (Édouard), *Tout-monde*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1995, 610 p.
- Halbwachs (Maurice), *La Mémoire collective*. Paris : PUF, 1950. Édition citée : Paris : Albin Michel, 1997, 295 p.
- Halbwachs (Maurice), *Les Cadres sociaux de la mémoire*. PUF, 1952. Édition citée : Paris : Albin Michel, 1994, 374 p.
- Hartog (François), *Régime d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, coll. « Librairie du XXI^e siècle », 2003, 272 p.

- Jeanjean (Maurice), *Sékou Touré, un totalitarisme africain*. Paris : L'Harmattan, coll. « Études africaines », 2005, 292 p.
- Jouve (Vincent), *La Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2001, 192 p.
- Kaké (Ibrahima Baba), *Sékou Touré : le héros et le tyran*. Paris : Jeune Afrique Presse, coll. « Jeune Afrique Livres », vol. 3, 254 p.
- Lansine Kaba, *Le Non de la Guinée à De Gaulle*. Paris : Éditions Chaka, 1990.
- Le Goff (Jacques), *La Nouvelle histoire*. Paris : Retz CEPL, 1978, 334 p.
- Lévi-Strauss (Claude), *Race et histoire suivi de Race et Culture*. Paris : Albin Michel, 2002, 182 p.
- Lukács (Georges), *Le Roman historique*. Paris : Payot 2000, 410 p.
- Mamadou Bah (Thierno), *Histoire du Fouta-Djalon*. Conakry : SAEC, 1998, 185 p.
- Mbembe (Achille), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000, 293 p.
- Moura (Jean-Marc), *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1998, 482 p.
- Nélod (Gilles), *Panorama du roman historique*. Bruxelles : Société générale d'éditions, 1969, 499 p.
- Nora Pierre, dir., *Les Lieux de la mémoire, Tome I. La République*. Paris : Gallimard, 1984, 674 p.
- Pétré-Grenouilleau (Olivier), *Les Traités négrières. Essai d'histoire globale*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2004, 468 p.
- Pondopoulo (Anna), *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*. Paris : Les Indes savantes, 2008, 314 p.
- Ricœur (Paul), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000, « Points/Essais », 2000, 671 p.
- Ricœur (Paul), *Temps et récit, Tome 2*. Paris : Seuil, coll. « Point/Essais », 1991, 298 p.
- Robin (Régine), *La Mémoire saturée*. Paris : Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2003, 524 p.
- Rochmann, (Marie-Christine), *Esclavage et abolitions. Mémoires et système de représentation*. Paris : Karthala, 2000, 315 p.

- Saïd (Édouard), *Culture et Impérialisme*. Traduit par Paul Chemla. Paris : Éditions Fayard, coll. « Histoire », 555 p.
- Saïd (Edward), *Réflexion sur l'exil et autres essais*. Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez. Arles : Éditions Actes Sud, 2008, 757 p.
- Semujanga (Josias), *Le Génocide, sujet de fiction ?* Paris : Nota Bene, 2008, 306 p.
- Sorry (Charles), *Sékou Touré, l'Ange l'Exterminateur*. Paris : L'Harmattan, 2000, 159 p.
- Stamm (Anne), *Histoire de l'Afrique précoloniale*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je sais ? », 1997, 125 p.
- Stora (Benjamin), *La Gangrène et l'oubli*. Paris : La Découverte, coll. « La Découverte/Poche », 1991, 376 p.
- Tchichelle Tchivela, *L'Exil ou la tombe*. Paris : Présence africaine, 1986, 238 p.
- Thomas (Hugues), *La Traite des Noirs 1440-1870*. Texte traduit de l'anglais par Guillaume Villeneuve. Paris : Robert Laffont, 2006, 1037 p.
- Tidiane Diakité, *La Traite des Noirs et ses acteurs africains*. Paris : Berg International, 2008, 238 p.
- Todorov (Tzvetan), *Les Abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 1995, 61 p.
- Vanoosthuyse (Michel), *Le Roman historique Mann, Brecht, Döblin*. Paris : Presses universitaires de France, 1996, 359 p.
- Vaz Cabral (Georgina), *La Traite des Etres humains. Réalités de l'Esclavage contemporain*. Paris : La Découverte, 2006, 260 p.
- Veyne (Paul), *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Seuil, 1979, 242 p.
- Vuilmin (Alain), *Le Dictateur ou le Dieu truqué*. Paris : Méridien Klincksieck, 1989, 333 p.

6. Études sur les littératures africaines

- Aggarwal (Kusum), *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*. Paris : L'Harmattan, 1999, 266 p.

- Ba (Mamadou Kalidou), *Le Roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris : Karthala, coll. « Critiques littéraires », 2009, 252 p.
- Cazenave (Odile), *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2003, 311 p.
- Chevrier (Jacques), *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence : Édisud, coll. « Les Écritures du Sud », 2006, 214 p.
- Chevrier (Jacques), *Littérature africaine. Histoires et grands thèmes*. Paris : Hatier, 1990, 447 p.
- Chevrier (Jacques), *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin/HER, 2003, 300 p.
- Dia (Hamidou), *Poésie africaine et engagement*. Paris : Acoria, 2003, 150 p.
- Gandonou (Albert), *Le Roman ouest-africain de langue française. Étude de la langue et de style*. Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2002, 357 p.
- Halen (Pierre), Walter (Jacques), dir., *Les Langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda*. Metz : université Paul Verlaine, centre de recherches « Écritures », coll. « Littératures des mondes contemporains », 2007, 403 p.
- Kesteloot (Lilyan), *Les Écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*. Bruxelles : université libre de Bruxelles, Institut de sociologie, 1963, 344 p.
- Kesteloot (Lilyan), *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala-AUF, coll. « Lettres du Sud », 2001, 386 p.
- Coussy (Denise), *La Littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2000, 208 p.
- Lüsenbrink (Hans-Jürgen), Städtler (Katharina), dir., *Les Littératures africaines à l'époque de la postmodernité. État des lieux et perspective de la recherche*. Oberhausen : Athena, 2004, 248 p.
- Makouta-Mboukou (Jean-Pierre), *Les Littératures de l'exil : des textes sacrés aux œuvres profanes*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1993, 318 p.
- Mateso (Locha), *La Littérature africaine et sa critique*. Paris : ACCT/Karthala, 1986, 400 p.
- Mongo-MBoussa (Boniface), *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, coll. « Continents Noirs », 2002, 325 p.

- Mouralis (Bernard), *Littérature et Développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris : Silex éditions, 1984, 572 p.
- Ngal (Georges) *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1995, 137 p.
- Ngal (Georges), *Esquisse d'une philosophie du style. Autour du champ négro-africain*. La Courneuve : Tawana, 2000, 207 p.
- Ngandu Nkashama (Pius), *Écritures et discours littéraires : études sur le roman africain*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1989, 301 p.
- Nganang (Patrice), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*. Paris : Homnisphères, coll. « Latitudes noires », 2007, 311 p.
- Ouédraogo (Jean), *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma. Griots de l'indicible*. New York : Peter Lang Publishing, 2004, 180 p.
- Ricard (Alain), *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*. Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud », 1998, 284 p.
- Semunjanga (Josias), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, 207 p.
- Senghor (Léopold Sédar), *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris : PUF, 2011, 272 p.
- Sewanou Dabla (Jean-Jacques), *Nouvelles écritures africaines ; romanciers de la deuxième génération*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1986, 225 p.

7. Études sur les littératures antillaises

- Bernabé (Jean), Chamoiseau (Patrick), Confiant Raphaël, *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989, 69 p.
- Burton (Richard D.E), *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*. Paris : L'Harmattan, 282 p.

- Chamoiseau (Patrick), Confiant (Raphaël), *Lettres créoles*. Paris : Gallimard, coll. « Folio/Essais » 1997, 225 p.
- Chancé (Dominique), *Histoire des littératures antillaises*. Paris : Ellipses Éditions Marketing S. A., 2005, 128 p.
- Constant (Isabelle), *Le Rêve dans le roman africain et antillais*. Paris : Karthala, 2008, 246 p.
- Glissant (Édouard), *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1997, 839 p.
- Moudileno (Lydie), *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*. Paris : Karthala, 1997, 214 p.
- Nkuzimana (Obed), Rochmann (Marie-Christine) et alii, dir., *L'Afrique dans les imaginaires antillais*. Paris : Karthala, 2011, 252 p.
- Rochmann (Marie-Christine), *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*. Paris : Karthala, 2000, 398 p.
- Simasotchi Bornès (Françoise), *Le Roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2004, 344 p.
- Toureh (Fanta), *L'Imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : approche d'une mythologie antillaise*. Paris : L'Harmattan, coll. « Recherches et Documents Monde Antillais », 1986, 309 p.

8. Articles, entretiens et thèses

- Ainsa (Fernando), « La nueva novela historica latinoamericana » (Le nouveau roman historique latino-américain), *Cahiers du C.R.I.A.R* (Centre de recherches ibériques et ibéro-américaines de l'université de Rouen), n°11, Université de Rouen, 1991, p. 15-22.
- Ammour Mayer (Olivier), « Témoigner de l'intémoignable. Hiroshima entre remembrance et vestige de la mémoire (sur Hiroshima mon amour et Pluie noire) », *Interférences*

- littéraires*, nouvelle série n°1, (*Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mémoire*), dir., David Martens et Virginie Renard, novembre 2008, pp. 133-144.
- Angenot (Marc), « Rhétorique du discours social », *Langue française*, n°79, 1988. pp. 24-36.
- Bancel (Nicolas), Pascal (Blanchard), « Mémoire coloniale : résistances à l'émergence d'un débat », dans *Culture post-coloniale 1961-2006 : traces et mémoires coloniales en France*, dir., Pascal Blanchard et Nicolas Bancel. Paris : Éditions Autrement, coll. « Mémoires/Histoire », 2011, 287 p. ; pp. 22-41.
- Barthes (Roland), « L'effet de réel », Roland Barthes et *alii*, *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, coll. « Points/Essais », 1982, pp. 81-90.
- Barthes (Roland), « Le Discours de l'histoire », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil, 1984, pp. 153-166.
- Binet (Ana-Maria), « Histoire du siège de Lisbonne de José Saramago ou la mémoire revisitée », dans *Le Temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte*, dir., Daniel Bohler. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2006, pp. 275-282.
- Bisanswa (Justin), « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tangence*, n°71, 2003, pp. 27-39.
- Borgomano (Madeleine), « La littérature romanesque d'Afrique noire et l'esclavage. Une mémoire de l'oubli ? », Marie Christine Rochmann (éd.), *Esclavage et abolitions. Mémoires et système de représentation*. Paris : Karthala, 2003, pp. 99-112.
- Brailowsky (Yan), « Mis au ban de la terre promise ? La mythologie des exilés religieux sous le règne de Mary Tudor », dans *Le Bannissement et l'exil en Europe au XVI^e et XVII^e siècle*, dir., Pascal Drouet et de Yan Brailowsky. Rennes : Presse universitaire de Rennes, 2010, 270 p. ; pp. 15-30.
- Braudel (Fernand), « Histoire et science sociale. La longue durée », *Annales ESC*, n°4, 1958, pp. 725-753.
- Breedveld (Johanna), De Bruijn (Mirjam), « L'image des Fulbe: analyse critique de la contraction du concept de *pulaaku* », *Cahiers d'études africaines*, n°141, vol. 36, 1996, pp. 791-821.

- Chrétien (Jean-Pierre), « Les mémoires, enjeux de l'histoire de l'Afrique », dans *Histoire d'Afrique. Les Enjeux de mémoire*, dir., Jean-Pierre Chrétien, Jean-Louis Triaud. Paris : Karthala 1999, 503 p. ; p. 497-507.
- Chrétien (Jean-Pierre), « Un nazisme tropical au Rwanda ? Image ou logique d'un génocide », *Vingtième siècle*, octobre 1995, pp. 131-142.
- Cyrille (François), « Écrire la mémoire sur un défaut d'histoire. Le cas de la littérature francophone des Antilles », dans *Culture et mémoire : représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts visuels, la littérature et le théâtre*, dir., Carole Hähnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeteriau, Cristina Marinas. Palaiseau : Les Éditions de l'École polytechnique, 2008, 534 p. ; pp. 439-447.
- Duchet (Claude), « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°2-3, 75e année, mars-juin 1975, pp. 245-267.
- Fonkoua (Romuald), « Mémoire(s) manipulé(e)(s) », dans *Mémoire, mémoires*, dir., Romuald Fonkoua. Cergy-Pontoise : Centre de recherche texte histoire de l'université de Cergy-Pontoise, 1999, 176 p. ; p. 5-8.
- Fonkoua (Romuald), « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire », *Revue de littérature comparée*, n°1, 1993, pp. 25-41.
- Gauthier (Louise), « D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman Le double conte de l'exil de Mona Latif-Ghattas », *Tangence*, n°59, janvier 1999, pp. 49-61.
- Gauvin (Lise), « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : position des revues québécoises », *Revue de l'Institut de sociologie*, vol. LXII, Bruxelles, 1990-1991, pp. 83-101.
- Guenée (Bernard), « Histoire, mémoire, écriture. Contribution à une étude des lieux communs », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 127^e année, n°3, 1983. pp. 441-456.
- Hébrard (Jean), « Esclave et dénomination : imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de la Bahia au XIX^e siècle », En ligne : http://www.lacan-brasil.com/rubriques/art_culture/05-Jean.pdf. Consulté le 30 juin 2011.

- Kangni (Alem), « La mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures africaines », *Notre Librairie*, n°161, (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 24-29.
- Kareseka Kavwahirehi « L'exil/diaspora comme lieu de discours critique et de reconfiguration du monde », dans *Exils et migrations postcoloniales. De l'urgence du départ à la nécessité du retour*, dir., Pierre Fandio, Hervé Tchumkam. Yaoundé : Éditions Ifrikiya, mai 2011, pp. 41-62.
- Kom (Ambroise), « Pays, exil et précarité chez Mongo Béti, Calixte Beyala et Daniel Biyaoula », *Notre librairie*, n°138-139, (*Actualité littéraire 1998-1999*), septembre 1999-mars 2000, pp. 42-55.
- Kumari Issur, « La traversée des siècles : le genre de la saga », *Notre librairie*, n°167, (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 54-59.
- Mabanckou (Alain), « Rwanda. Ce génocide qui nous mine la conscience ». En ligne : <http://www.lecreditavoyage.com/article/rwanda-ce-genocide-qui-nous-mine-la-conscience/>. Consulté le 25 mars 2012.
- Mangeon (Anthony), « Romans d'Afrique, philosophies de l'histoire », *Notre librairie*, n°161, (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 8-13.
- Mbembe (Achille), « Écrire l'Afrique à partir d'une faille », *Politique africaine*, n°51, *Intellectuels africains*, octobre 1993, pp. 69-97.
- Mbembe (Achille), « Désordre, résistance et productivité », *Politique africaine*, n°42, *Violence et pouvoir*, juin 1991, pp. 2-8.
- Molino (Jean), « Qu'est-ce que le roman historique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75^e année, n°2-3, mars-juin 1975, p. 190-195.
- Mouralis (Bernard), « Du roman à l'histoire : Tierno Monémbo, *Peuls* », *Études Littéraires Africaines*, n°19, (*Littérature peule*), 2005, pp. 43-49.
- Mutombo kanyana, « Entretien avec Maryse Condé, Madame Ségou », *Échos Actuels 2*, 1984, pp. 6-8.
- Mwatha Musanji Ngalasso, « L'exil dans la littérature africaine écrite en français », dans *Eidôlon* n°85, (*Écritures de l'exil*), dir., Daniel Sabbah. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 253-267.

- Nganang (Patrice), « Question de génération », dans *Rwanda. Récit du génocide, traversée de la mémoire*, dir., Jean-Pierre Karegeye. Bruxelles : Espace de Libertés, 2009, pp. 243-252.
- Pondopoulo (Anna), « La construction de l'altérité ethnique peule dans l'œuvre de Faidherbe », *Cahiers d'Études Africaines*, n°143, 1996, vol. 36-3, pp. 421-441.
- Pouliot (Suzanne), « Le roman historique : lieux de développement d'habiletés langagières spécifiques », *Québec français*, n° 98, 1995, pp. 34-35.
- Ranaivoson (Dominique), « Fictions de l'océan indien : identités oubliées et mémoires blessées », *Notre librairie*, n°161, (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 38-43.
- Robin (Régine), « Langue-délire et langue-délit », *Discours social/Social Discourse*, vol V, n°3-4, été-automne 1993, pp. 43-54.
- Semujanga (Josias), « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal », *Tangence*, n°75, 2004, p. 15-39.
- Semunjanga (Josias), « Et Présence africaine inventa une littérature », *Présence africaine* n°156, 1997, pp. 17-34.
- Simasotchi-Bornes (Françoise), *Personnages romanesques et sociétés antillaise*. Thèse de doctorat 3e cycle, sous la direction du Professeur Daniel-Henri Pageaux, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, U.F.R de Littérature générale et comparée, 2000, 912 p.
- Stead (Evanghélia), « Homère dans la fiction contemporaine : la mémoire, l'oubli et la poésie », dans *Le Temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte*, dir., Danielle Bohler. Bordeaux : Presse universitaire de Bordeaux, 2006, pp. 309-330.
- Terramorsi (Bernard) « Le fantastique et le spectre de l'histoire », *Notre Librairie*, n°161, (*Histoire, vues littéraires*), mars-mai 2006, pp. 16-22.
- Todorov (Tzvetan), « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n°25, (*Des sports*), septembre 1995. En ligne, <http://terrain.revues.org/2854>. Consulté le 07 février 2010.
- Verhaegen (Benoît), « Impérialisme technologique et bourgeoisie nationale au Zaïre », dans *Connaissance du tiers-monde. Approche pluridisciplinaire*, dir., Catherine

Coquery-Vidrovitch. Paris : Union générale d'édition/Université Paris 7, 1977, pp. 347-380.

Waberi (Abdourahman), « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie* n°135, (*Nouveaux paysages littéraires. Afrique, Caraïbes, Océan Indien, 1996-1998*), septembre-décembre, 1998, pp. 8-15.

Wolé Soyinka, « Du droit de perdre l'espoir », entretien avec Boniface Mongo-Mboussa et Tanelle Boni. En ligne :

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1943>. Consulté le 24 avril 2012.

TABLE DES MATIERES

Avertissement

Remerciements

Epigraphe

Introduction générale	7
- Définition de la mémoire et de l'histoire	8
- État de la question appliquée aux deux champs : antillais et africain.....	14
- Les corpus choisis et leur justification	19
- Cadre méthodologique	21
- Organisation de l'étude	24
Première partie I : Du roman historique et de ses réalisations en Afrique et aux Antilles	28
Introduction	29
Chapitre I. Le roman historique et ses problèmes	30
1. Essai de définition	30
A) Les limites du roman historique	37
B) Vers un nouveau roman historique	39
1) La relecture du discours historique	40
2) L'abolition de la distance épique	40
3) Les marques d'historicité.....	40
4) La multiplicité des points de vue	41
2. La problématique de l'écriture de l'Histoire dans les années 1960-1970	42
A) Les <i>Annales</i>	42
B) L'apport de Paul Veyne et de Michel de Certeau	44
Chapitre II. Quelques aspects du roman historique en Afrique et aux Antilles	49

1. Dans l'espace africain	49
2. Dans l'espace antillais	60
Chapitre III. Le genre de la saga chez Maryse Condé et Tierno Monénembo.....	66
1. Essai de définition du genre	66
2. Des histoires de groupe et de famille	69
Chapitre IV La question des sources	76
1. L'écrivain sur les traces de l'historien	76
2. Cohésion de la fictivité et de l'histoire.....	81
Conclusion	83
Deuxième partie : L'écriture de la mémoire et de l'histoire en Afrique et aux Antilles.....	85
Introduction.....	86
Chapitre I. La mémoire précoloniale chez Maryse Condé et Tierno Monénembo	88
1. La mémoire précoloniale chez Maryse Condé	88
A) L'histoire de Ségou : le pouvoir politique et ses avatars	88
B) La mémoire des symboles précoloniaux : le <i>tata</i> et le <i>tabala</i>	94
C) La mémoire des figures historiques et des groupes	94
D) La mémoire des rites funéraires.....	102
E) La mémoire et les chants	109
1) Le chant du travail.....	110
2) Le chant de la mélancolie	111
3) Le chant de la gaieté.....	112
4) Le chant religieux.....	113
2. La mémoire précoloniale chez Tierno Monénembo	114

A) L’histoire précoloniale des Peuls.....	114
B) La mémoire des symboles précoloniaux : le <i>figa</i> et le <i>sassa</i>	121
C) La mémoire et les chants.....	125
D) La mémoire et le rêve.....	127
E) La figure du griot et l’histoire précoloniale.....	130
Chapitre II. La mémoire de l’esclavage et de la colonisation chez Maryse Condé et Tierno Monénembo.....	134
1. Chez Maryse Condé.....	134
A) La mémoire de l’esclavage.....	134
1) La perte du nom.....	142
B) La mémoire des conquêtes : la colonisation et l’Islam.....	144
2. Chez Tierno Monénembo.....	151
A) La mémoire de l’esclavage.....	151
B) La mémoire de la colonisation.....	158
Chapitre III. La mémoire de l’époque contemporaine chez Maryse Condé et Tierno Monénembo.....	170
1. Le concept de trace.....	170
2. Les traces de l’Afrique contemporaine chez Maryse Condé.....	172
3. L’écriture de la mémoire des États postcoloniaux chez Tierno Monénembo ...	179
A) La mémoire et la critique des Etats postcoloniaux.....	179
B) La mémoire douloureuse.....	192
Chapitre IV. Les lieux de mémoire chez Maryse Condé et Tierno Monénembo.....	195
1. Les lieux de mémoire chez Maryse Condé.....	195
2. Les lieux de mémoire chez Tierno Monénembo.....	200
A) Le Rwanda.....	200

1) L'orphelin et la mémoire culturelle.....	208
2) Le génocide dans la pensée africaine	210
D) Salvador de Bahia	217
Conclusion	219
Troisième partie : La mémoire de l'exil et la négociation des identités dans le roman postcolonial	222
Introduction	223
Chapitre I. L'errance des personnages de Maryse Condé.....	225
1. Le voyage vers la métropole.....	225
2. Retour vers l'identité « racine » ou vers l'Afrique	227
3. Émergence et construction de l'identité antillaise	231
4. <i>Les Derniers Rois mages</i> ou la déstructuration du mythe des origines.....	236
Chapitre II. L'écriture des identités féminines.....	241
1. Romans et transgressions au féminin	241
2. L'identité de la femme créole.....	244
Chapitre III. Exil, mémoire et écriture chez Tierno Monénembo	247
1. Définition de l'exil	247
2. L'exil : lieu de la germination des lettres africaines	250
3. Monénembo et l'écrit de l'exil	253
A) Le bannissement familial : source d'exil	256
B) L'exil politique	258
C) L'exil comme quête identitaire	259
D) L'exil symbolique : la prison	261
Chapitre IV. L'exil et les identités	263
1. La double appartenance ou l'entre-deux.....	263
A) L'exil et la mémoire culturelle d'origine	265

B) L'exil et la double langue	270
2. La figure exilée et le déni de la mémoire culturelle	272
Conclusion.....	274
CONCLUSION GENERALE.....	276
BIBLIOGRAPHIE.....	291
TABLE DES MATIERES	310

La recherche est consacrée à la représentation de la mémoire et de l'histoire dans les écritures romanesques de Maryse Condé et de Tierno Monénembo. La mémoire qui nous intéresse ici est donc repérable dans un site mémoriel non conventionnel, c'est-à-dire dans le texte littéraire. Le texte devient un « espace mémoriel ». C'est lui qui détient et transmet les références culturelles. Le choix de ces deux auteurs s'inscrit dans la continuité du dialogue Afrique/Antilles sur le passé, le présent et l'avenir.

Par ailleurs, l'ensemble des littératures africaines et antillaises, rassemble des souvenirs encombrés par des faits tragiques, marqués par la mort, le deuil et l'exil ; la mémoire est en l'occurrence liée à une crise de conscience que l'écrivain éprouve le plus souvent dans un triple sentiment de souffrance, de perte et de discordance. L'intégration de ces faits dans la narration aux côtés d'autres événements tirés de l'imagination du romancier favorise leur fictionnalisation, et vise à donner un effet d'historicité. Ainsi, l'écrivain, s'il doit se tenir entre les limites de l'histoire ou de la mémoire, il peut prendre des libertés avec celle-ci, la transformant par la création poétique.

Nous voudrions, dans cette perspective, dégager la conception du fait mémoriel et son inscription chez les deux auteurs. En considérant notamment comment les textes deviennent des relais de transmission et de construction mémorielle, souvent parallèles ou distancés des histoires dominantes ou des mémoires dominantes. Aussi l'écriture des auteurs sera-t-elle analysée comme stratégie de résistance contre les formes de conjectures sociopolitiques qui étouffent les mémoires collectives et individuelles.

Mots clés : *Mémoire, Histoire, Espace mémoriel, Mémoire/Histoire dominante, Mémoire collective, Exil*

This research is devoted to the representation of memory and history in fiction writings of Maryse Condé and Tierno Monénembo. Memory that interests us here is identifiable in an unconventional memorial site, that is, in the literary text. The text then becomes a "memory space." It holds and transmits cultural references. The choice of these two authors lies in the continuity of the Africa / Caribbean dialogue on the past, present and future.

Moreover, all African and Caribbean literatures, brings memories encumbered by tragic events, marked by death, loss and exile, memory in this case is linked to a crisis of conscience that the writer experience most often in a triple sense of pain, loss and discord. The integration of these facts in the narrative alongside other events from the imagination of the novelist promotes their fictionalization, and aims at giving an effect of historicity. Thus, the writer, if he has to be held within the limits of history or memory, he can take liberties with it, turning it by the poetic creation.

In this context, we would like to show the conception of the memorial fact and its presentation among the two authors. Especially considering how texts become relays of transmission and of construction of memory, often parallel or distanced from dominant stories or dominant memories. So the writing of authors will be analyzed as a strategy of resistance against all forms of sociopolitical speculations that suffocate collective and individual memories.

Keywords: *Memory, History, Memory space, Dominant memory/history, Collective Memory, exile*