

[Accueil](#)[Revenir à l'accueil](#)[Collection Archives de Williams Sassine](#)[Collection La malle de Sassine](#)[Collection 16. Archives de presse de Williams Sassine](#)[Collection Notre librairie : Littérature guinéenne](#)[Item Notre Librairie n°126 : "Tierno Monenembo ou l'exil ..."](#)

## **Notre Librairie n°126 : "Tierno Monenembo ou l'exil ..."**

**Auteur(s) : Notre Librairie ; Tierno Monenembo ; Ambroise Teko-Agbo ; Geneviève Debeaux, , Jean-Jacques Séwanou Dabla ; Daniel Delas ; Patricia-Pia Célérier ; Jacques Chevrier**

### **Les folios**

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

48 Fichier(s)

### **Citer cette page**

Notre Librairie ; Tierno Monenembo ; Ambroise Teko-Agbo ; Geneviève Debeaux, Jean-Jacques Séwanou Dabla ; Daniel Delas ; Patricia-Pia Célérier ; Jacques Chevrier, Notre Librairie n°126 : "Tierno Monenembo ou l'exil.", 1996

Consulté le 14/01/2026 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/francophone/items/show/4134>

Copier

### **Description & analyse**

Analyse 1996. "Notre librairie" N°126, 1996 : photocopies d'articles : Dossier Auteur : Tierno Monenembo ou l'exil, l'impertinence et l'écriture / Ambroise Teko-Agbo ; Trois opinions sur "Un rêve utile" / Geneviève Debeaux, Jean-Jacques Séwanou Dabla ; Pelourinho ou le carnaval des identités / Daniel Delas ; Autour de Pelourinho : entretiens avec Tierno Monénembo / Propos recueillis par Patricia-Pia Célérier. 30 p. (numérisé dans Gallica). Dossier auteur Williams Sassine. De la solitude à la solidarité dans l'oeuvre romanesque de Williams Sassine / Jacques Chevrier. Entre ciel et ciel, les pieds plantés : inédit. Notes de lecture

Contributeur(s)

- Elisabeth Degon
- Jules Musquin

# Informations générales

Cote16.3.1

Collation48

## Présentation

Date[1996](#)

Mentions légales

- Fiche : Élisabeth Degon, équipe francophone, Institut des textes et manuscrits modernes, CNRS-ENS ; projet EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle). Licence Creative Commons Attribution – Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)
- Texte : Avec l'accord des ayants-droits de la famille Sassine, toute autre utilisation que la consultation est soumise à leur autorisation

Nombre de pages48

Notice créée par [Jules Musquin](#) Notice créée le 09/09/2025 Dernière modification le 28/10/2025

---

C'est dans cette ville de tous les saints que Tierno Monénembo, alias l'Escritore, alias l'Africano, est venu éprouver la fraternité obscure qui le lie, directement ou indirectement, aux habitants de cette partie du continent américain.

*« 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, eux et tout ce qui les inspire.*

*Je suis venu animé d'une vocation : emboîter le pas aux anciens, rafistoler la mémoire. Je vais faire œuvre de moissonneur : ramasser les éclats, les bouts de ficelles, les bricoler et imbriquer le tout. Je veux rabibocher le présent et l'autrefois, amadouer la mer. Ma personne et mon livre conçus le même jour viennent se révéler ici en achevant le voyage. Voici ce que me dit mon cœur : reprendre l'aventure, la secouer comme une peau, recueillir sur la même ligne la poussière, l'or, le récit et la légende. L'ironie, avec l'Histoire, c'est qu'on a tendance à la circonscrire, elle qui se déroule comme les maillons de la chaîne qui ligote l'arpenteur. Je crois aux aléas, à l'âpre filiation des êtres, celle qui vient du martyre, du dédain ou de l'infortune. L'Indien, nous ne l'avons pas choisi, il est arrivé dans nos pénates comme un frère utérin, envié et prématuré. Il en est de même pour le juif, le mendiant et le coolie d'Inde. » (p. 149-150)*

### Une prise de recul

On soulignera d'abord le décollage sans bavures qu'opère ce cinquième roman de l'écrivain guinéen. Monénembo a laissé loin derrière lui l'Afrique politique contemporaine, présente de manière si obsédante dans les œuvres des écrivains francographes d'Afrique, avec son cortège sanglant de dictateurs analphabètes, d'exploiteurs et d'affairistes blancs ou noirs, imbéciles ou hypocrites, avec son apparemment inexorable bidonvillisation et l'avalissement de ses élites. Comme si, pour bien cadrer la personnalité africaine et mieux comprendre ce qu'elle a apporté et peut encore apporter au monde, il fallait prendre du recul avec, voire tourner le dos à cette réalité afro-africaine si déprimante dont Monénembo a dressé un dernier état sans illusion dans **Un attiéké pour Elgass** (Le Seuil, 1993). Loin derrière lui aussi la France et les interminables débats de ses intellectuels, blancs ou noirs, sur l'assimilation, l'identité, la francophonie, la défense de la langue française, etc. etc. On quitte résolument tout cela.

Pour aller où et comment y atterrir ? Tierno Monénembo a beaucoup travaillé pour bien poser son livre sur la mouvante réalité sud-américaine, complexe au possible, noire, blanche, métisse et indienne, mais très africaine dans ses racines profondes.

Et peut-on vraiment affirmer que les moyens dont il est question ne permirent pas à Monénembo de produire, par exemple, des textes, dont le caractère rabelaisien laisse penser que l'exil constitue pour lui le lieu d'exercice de sa liberté d'écrivain, voire une sorte de palingénésie ? En fait, il invente de nouveaux horizons, d'où émergent de puissantes semences intellectuelles.

C'est pourquoi son œuvre littéraire s'est considérablement enrichie. L'écrivain a beaucoup gagné en maîtrise de son art. En effet, chez Monénembo, la quête du lieu, ou du pays réel semble tourner à une quête tragique où l'inconfort dans lequel se trouvent les personnages engendre une écriture déroutante dont l'exemple le plus significatif nous est donné par **Un rêve utile**. Ce texte admirablement dépourvu de repères, ou du moins de localisations précises, nous introduit dans ce que l'écriture de Monénembo a de plus innovant, de plus original : éprouver une joie maligne à brouiller les espaces pour finalement faire des lieux une absence de lieux. Tout se passant comme si l'écrivain invitait le lecteur à inventer lui-même des lieux romanesques.

Quant aux histoires, elles s'enracinent désormais dans les quolibets et les chroniques de la vie quotidienne des proscrits, de tous ces hommes et femmes condamnés à l'errance. L'auteur y trouve une source au service de son enthousiasme, dans la mesure où ce milieu ne manque pas de balivernes, d'anecdotes, de légendes, ainsi que l'illustre l'histoire du « sassa », une de ces rumeurs échevelées, moitié vraies moitié légende, dans **Un attiéké pour Elgass**.

Avec **Un rêve utile** et **Un attiéké pour Elgass**, Monénembo semble opter pour une écriture rhapsodique qui enfile respectivement l'inflation verbale truculente, la multiplication des intrigues mesquines de « *tropicondriaques* » incurables sous forme de puzzle événementiel, les rumeurs et les fables, comme on en fabrique sur les trottoirs, dans les bus, les taxis, dans les débits de boisson des villes comme Abidjan, Lomé, Brazzaville... avec un humour et une dérision très cocasses, ce qui, en définitive, témoigne du degré de créativité du peuple.

Cette marque d'évolution dans son écriture, signe de la maturité dans sa démarche d'écrivain, déjà perceptible dans **Un rêve utile** et que vient confirmer **Un attiéké pour Elgass**, me semble découler du fait qu'il a pris conscience que la fiction narrative n'est dans aucune course pour un pouvoir illusoire. Mais qu'elle est plutôt un jeu de l'imaginaire, ou pour emprunter une formule à Sartre, un « *vol de langage* » (26).

C'est pourquoi le rapport qu'il développe dans le face-à-face qui l'oppose à sa terre ou à ses terres d'accueil est du type de ce que Platon et Aristote nomment « le vraisemblable », à savoir que « le vraisemblable est le rapport du texte particulier à un autre texte, général et diffus, que l'on appelle l'opinion publique ». Une source intarissable qui fournira le matériau essentiel à la composition des

*L'exil constitue  
pour lui le lieu  
d'exercice de sa  
liberté d'écrivain.*

(26) Cf. Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1971, t. 2, p. 665.

o  
ra  
ja  
pr  
ou  
su  
ch  
dé  
po  
'  
l'a  
pr  
rer  
lan  
per  
po  
cré  
l'en  
écrit

Ur

Le  
d'au  
accu  
que  
cultu  
laid,  
égar  
cons  
conv  
Or  
celle  
noter  
genre  
de la  
deven  
fronti  
rigide  
les no  
mutat  
ciel, l  
aspec

(27) Sira  
(28) T. 1  
(29) Idem



onstitue  
ti le lieu  
ice de sa  
d'écrivain.

ouvrages. Et, sur ce plan, l'expérience de Monénembo pourrait être rapprochée de la suggestion de Sony Labou Tansi lorsqu'il dit :

• *Ceux qui écrivent des romans devraient savoir qu'on ne sera jamais plus romancier que la bouche du peuple.* • (27)

Il me paraît plus important de voir qu'avec Monénembo la fiction a pris la forme d'un simple jeu de dérision, défiant l'insupportable, et où l'essentiel réside dans cette part subversive des sentiments stéréotypés. C'est dire que toutes ses œuvres appréhendent le chaotique, ordonnent l'innommable, l'inarticulable avec une démarche exaltée, où l'imaginaire poétique paraît • *reconstituer des poches de fertilité* • (28).

Quoi qu'il en soit, la force, la profondeur, et la singularité de l'œuvre de Monénembo ne résident pas tant dans le dévoilement du profond malaise guinéen, que dans la production des langages. En renouant avec la liberté de créer, l'écrivain laisse se déployer une langue luxuriante, portée par un souffle inédit, où • *après tout, il est permis de jouer avec les mots* • (29). De ce point de vue, **Un attiéké pour Elgass** me paraît être l'exemple le plus éclatant, où le travail créateur produit une œuvre dans laquelle le désir et le plaisir d'écrire l'emportent sur tout le reste, laissant éclore, en fin de compte, une écriture impertinente.

*La fiction a pris  
la forme d'un  
simple jeu de  
dérision, défiant  
l'insupportable.*

### Une écriture impertinente

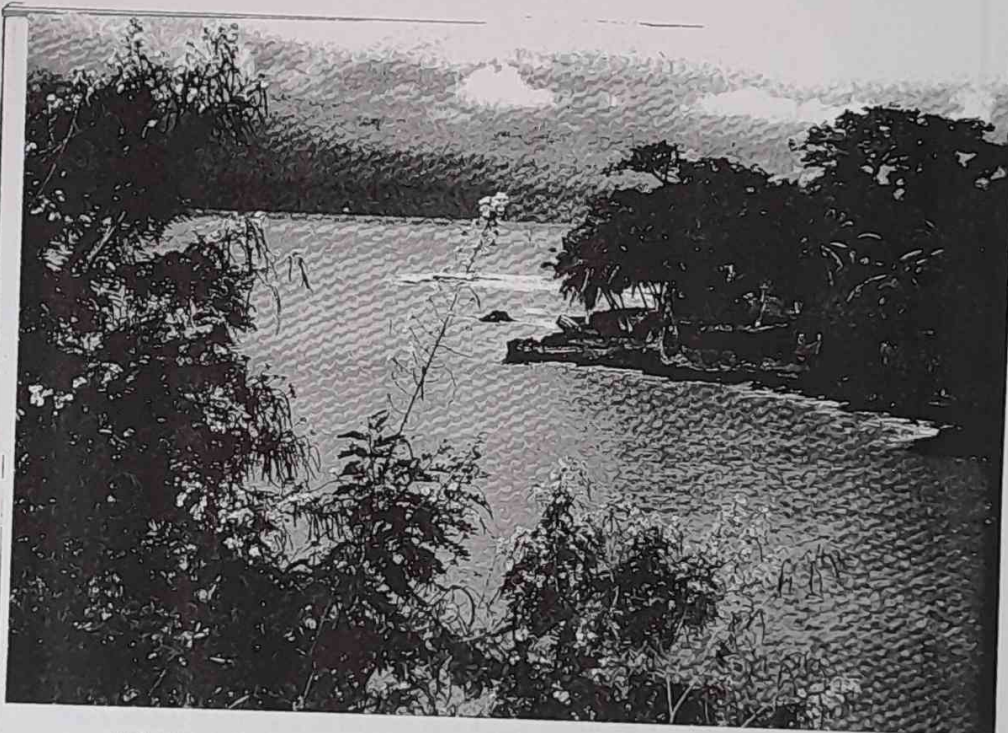
La nouveauté de l'écriture de Monénembo apparaît de façon d'autant plus remarquable que l'auteur de **Un attiéké pour Elgass** accorde une place, dans ses récits, à des modèles de représentation que l'opinion générale considère comme des symboles de la contre-culture : propension à l'impertinence et à la subversion, élection du laid, de l'ignoble au rang de valeur, organisation de l'informe. Eu égard à l'intérêt que l'écrivain porte à ces nouvelles formes, on peut considérer que, pour Monénembo, à une réalité inconcevable doivent convenir des concepts inconcevables, ainsi que le pensait Hegel.

On mettra d'abord l'accent sur l'impertinence et on observera que celle-ci se déploie dans deux directions distinctes. D'une part, on notera une sorte d'irrévérence, chez Monénembo, qui pervertit le genre romanesque en l'enrichissant sans cesse du legs des ancêtres et de la créativité des masses. En réalité, c'est le genre lui-même qui est devenu étriqué pour l'écrivain. C'est pourquoi, il fait reculer les frontières exigües du roman, un genre parfois trop conformiste, voire rigide, pour lui faire contenir tous les langages, toutes les frustrations, les non-dit, les beautés, mais aussi les laideurs, d'un monde en mutation. Il suffit de se référer à des textes comme **Les Écailles du ciel**, **Un rêve utile** et **Un attiéké pour Elgass** pour constater leur aspect déroutant sur le plan de la narration.

(27) Sony Labou Tansi, *Les Yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988, p. 143.

(28) T. Monénembo, « La Guinée aussi », *Notre Librairie* n° 88/89, juillet-septembre 1987, p. 9.

(29) *Idem*, *Un rêve utile*, op. cit., p. 9.



### Dérision du « menu peuple »

D'autre part, l'impertinence de Monénembo renvoie à la dérision décapante qu'utilise le menu peuple, et qui fait partie de l'expression de ce qu'il faut bien nommer la culture populaire. En se faisant l'écho de la clameur populaire, Monénembo donne à la modernité culturelle en marge des discours officiels non pas seulement la possibilité d'émerger et de nourrir l'écriture du romancier, mais le moyen de s'inscrire et de se présenter.

À cet égard, on pensera, par exemple, aux dialogues cocasses dans le bus, que nous livre l'auteur de *Un attiéké pour Elgass* (pp. 37-44 ; 163-165), ou à la formule de Tantie Akissi : « *Bouche de Bidjan, bouche de pute ; mieux vaut la lèpre que la sale besogne de sa langue !* » (30), qui nous rappelle « *la bouche effrontée* » de Montaigne. On y relève également l'offense aux règles morales, l'insolence vis-à-vis de l'autorité, la subversion du discours idéologique officiel, l'effronterie.

N'ayant pas de prise sur le cours de l'histoire qui se fait sans lui, le petit peuple investit la parole, seul territoire encore à sa portée, pour se réapproprier son destin et son histoire. En incorporant à ses fictions cette nouvelle virtualité langagière, Monénembo renoue ainsi avec la parole libre, imprévisible, insolente, pleine d'humour, de dérision, faisant finalement des textes narratifs une sorte de jardin des Hespérides.

Si bien que *Un rêve utile* et *Un attiéké pour Elgass* semblent gagner leur autonomie dans le jeu vertigineux des langages, où la

(30) *Idem*, *Un Attiéké pour Elgass*, op. cit., p. 147.

L

pl.  
lai  
ex  
de  
br  
pbé  
Mm  
(pp  
util  
dan  
D.  
fibre  
des  
Écail  
cour  
Cousi  
Mme

La  
Moné  
l'excré  
l'anim.  
et la p  
qui fait  
représe  
Borges,  
contes  
Ici se  
hors du  
l'état de  
de l'inog  
formes c  
irrévéren  
cherche  
merveille  
Écrire, n'  
à l'espace  
autrement



parole bariolée, celle des quartiers populaires, celle de *la négraille désenchantée*, les faits, les gestes, les chants revitalisent le roman par un discours radicalement nouveau, qui produit sur le lecteur un effet roboratif.

En cela, l'œuvre de Monénembo peut paraître audacieuse. Elle montre que le roman peut se rapprocher de la banalité et signifier par la même occasion un univers tragique, celui des bannis ou de ces immigrés africains dont le sort, parfois, n'est pas du tout enviable.

### Le laid, l'informe, le fantastique

On observera ensuite que la catégorie du laid figure en bonne place dans les récits de Monénembo. La plupart de ses fictions laissent apparaître, peu ou prou, un intérêt pour le laid. Quelques exemples suffiront à définir cette catégorie : on se rappellera la scène de la conversation autour du *savoir pêter* dans **Les Crapauds-brousse** (pp. 60-62) ; les pages dignes d'un mauvais rêve sur *cette phénoménale thérapeutique* appliquée à la grossesse non désirée de Mme Tricochet dans **Les Écailles du ciel**, et tout ce qui s'ensuit (pp. 121-123) ; les orgies et les scènes libidineuses dans **Un rêve utile** ; les beuveries, les mensonges, les scènes d'amour lubriques dans **Un attiéké pour Elgass**.

Dans un univers fait de malheur, de violence et de pauvreté, la fibre surréaliste et fantastique de l'écrivain vient donner naissance à des monstres, des êtres particuliers, tels Cousin Samba dans **Les Écailles du ciel**, au demeurant doués d'une vitalité dont l'expression courante est la sexualité. On se souviendra des rapports sexuels entre Cousin Samba et Oumou-Thiaga, entre le même Cousin Samba et Mme Tricochet.

La part de plaisir ou de complaisance volontairement marquée par Monénembo pour l'informe, associé ici au sexe, au sang, à l'excrément, au détrit, me paraît suggérer à la fois l'univers de l'animalité des **Chants de Maldoror** de Lautréamont, où la dérision et la parodie constituent la tonalité essentielle, celui du déraisonnable qui fait l'enchantement de la littérature sud-américaine, dignement représentée par Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez et enfin le monde merveilleux des contes africains.

Ici se trouve incorporé dans le langage tout ce qui était relégué hors du langage, considéré comme indicible, et qui restait bloqué à l'état de pulsion, en-deçà de toute expression sociale. Le surgissement de l'inopiné, la dislocation des sociétés, l'apparition de toutes les formes de rupture et d'exclusion, les nouvelles attitudes irrévérencieuses sont autant de signes d'une autre configuration qui cherche à se donner une organisation, et que la fiction narrative peut merveilleusement explorer, comme nous le démontre Monénembo. Écrire, n'est-ce pas aussi permettre à l'expérience confuse de donner à l'espace littéraire un sens, d'atteindre certains aspects de la réalité qui, autrement, nous demeureraient inaccessibles ?

*La parole  
bariolée, celle des  
quartiers  
populaires,  
revitalise le  
roman par un  
discours  
radicalement  
nouveau.*

Ainsi se déploie dans les textes de Monénembo une nouvelle poésie dont la force réside, me semble-t-il, dans cette impertinence, dans l'éclatement des normes esthétiques qu'elle produit, ce que Lautréamont devait résumer par sa formule : « *Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie* ».

Finalement, ce que nous nommons l'impertinence de Monénembo est un état d'esprit, fait d'un mélange de sublime et de grotesque. Ce qui n'est que la forme propre au drame d'un univers des contraires : gravité-fantaisie, qui marque l'ensemble de son œuvre. Par là, l'écrivain fonde son art sur la révolution des valeurs, ce qui lui permet de dépasser le tragique de l'instant, ou tout au moins de le convertir en quelque chose de beaucoup plus supportable grâce aux armes miraculeuses que sont l'humour, la dérision et la parodie. Ainsi réussit-il à rire des despotes, à brocarder les drames de l'exil, à démystifier les croyances et les règles établies. C'est Aristophane qui renaît. Rire ainsi de tout, même de l'innommable, ne suppose-t-il pas une certaine audace ?

En allant sur ce terrain-là, Monénembo apparaît sans doute comme un impertinent, parce qu'il fait non seulement émerger de nouvelles relations qui définissent une possibilité inépuisable de compréhension de l'existence, mais il exalte aussi l'invention. Ce qui est la marque de son originalité. Mais, à ce propos, l'impertinence n'est-elle pas la matrice de la puissance créatrice ?

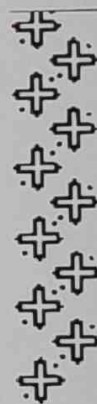
Somme toute, sous cette notion d'exil se dissimulent, en réalité, deux acceptions distinctes : l'exil en tant que réalité vécue comme un bannissement par Monénembo ; et puis l'exil inventé par l'écrivain, qui est manifestation de sa subjectivité, qui a valeur d'antidote. Si l'expatriation a imprimé son sceau dans la conscience de l'écrivain, il a aussi sûrement permis des dépôts fluviaux que Monénembo a bonifiés par son imagination, pour composer ses textes. Acteur et créateur du roman africain de « la nouvelle vague », Tierno Monénembo fait de l'exil, considéré jusqu'alors comme le symbole de l'angoisse permanente, de l'aliénation, de la marginalisation, un espace où se forgent finalement l'autonomie et l'autorité de son œuvre.

Liberté, écriture, impertinence sont, certainement, les caractéristiques majeures de cette œuvre. Mais le véritable pouvoir littéraire de celle-ci réside, à mon avis, dans la subversion qu'elle apporte, en ce sens qu'elle procède de la recherche de formes et de langages, ce qui permet de conjurer par la création l'exil subi, de renverser les grilles de la poétique conventionnelle, de tenir à distance le monde déshumanisant, de faire une place aux concepts nouveaux : ceux que la rue, et les gens de peu, libèrent à tour de métaphores.

Ainsi s'impose à nous, dans toute sa force, l'œuvre de Monénembo. Elle nous rappelle tout simplement une conviction profonde : l'impertinence et la liberté d'écriture demeurent, pour lui et pour tout créateur, des outils précieux contre l'arrogance et la condescendance de tous les pouvoirs.

Ambroise TEKOGBO

*L'impertinence de Monénembo est un état d'esprit, fait d'un mélange de sublime et de grotesque.*



Tro  
Gene  
Jean-  
Ambi

Mais

Les pa  
raissent  
toujours  
recherch  
Page 107  
de Guin  
dité, et v  
il rencor  
La vie s'  
suivre se  
liloque, l  
méandre  
ne sais à  
reprend  
pelle-t-il  
suit avec  
du conti  
héros : f  
comme l  
l'élite af  
pris son  
grandice  
de dupen

(1) Editions



nence de  
ibo est  
'esprit,  
mélange  
ie et de



Dossier auteur

## Trois opinions sur *Un rêve utile*

Geneviève Debeaux

Jean-Jacques Séwanou Dabla

Ambroise Teko-Agbo

### Mais qu'a voulu dire Tierno Monénembo ?

Les pages tournent, les mots s'agglutinent, les personnages apparaissent et disparaissent. A la page 106 d'*Un rêve utile* (1), je suis toujours dans le brouillard. Pourtant, j'aime les mots, le vocabulaire recherché, les emprunts à l'argot lyonnais, l'exotisme des références. Page 107 je crois que cela s'éclaircit : il y a un personnage, il arrive de Guinée avec une valise en carton qui n'a pas l'habitude de l'humidité, et vient s'inscrire à l'université en physiologie. Il a de la chance, il rencontre quelqu'un qui lui cède sa chambre pour quelques jours. La vie s'organise, il trouve même un job qui lui laisse le temps de suivre ses cours. Zut ! Quelques pages plus loin, ça repart dans le soliloque, le monologue, les apartés : à nouveau, je me perds dans le méandre des mots, des phrases que je ne sais à qui attribuer, dont je ne sais à qui elles sont destinées. Quelques pages encore et l'histoire reprend : le personnage principal – mais finalement comment s'appelle-t-il ? – trouve à partager une chambre avec un autre étudiant, et suit avec assiduité des réunions où l'on parle avec ferveur de l'avenir du continent africain. On commence à percevoir la personnalité du héros : faiseur de bons mots, humoriste parfois grinçant, lucide, comme l'auteur qui en profite pour faire passer son message. De l'élite africaine, il dit : « Mais quelle élite, mon frère ? Un ramassis d'esprits scolaires bourrés de théories soporifiques et incobérentes, de rêves grandioses et de lamentable humanisme dans un monde de calcul et de dupes où le duel est toujours vivant, mais a perdu le charme ga-

(1) Éditions du Seuil, 1991, 252 pages.

lantissime d'antan ». Le héros se laisse convaincre de donner un coup de main pour les cours d'alphabétisation de ses « frères ». Mais entre le boulot de la semaine, « la prière du vendredi qui se prolonge souvent le samedi » et l'idée du week-end qui fait son chemin, l'alphabétisation ne fait pas courir les foules. Les esprits sont occupés par le quotidien, et aussi par les souvenirs. Le héros se souvient de son départ du pays, de sa fuite pour tout dire, dans un camion postal qui amène les paies, le seul à pouvoir franchir tous les barrages sans problèmes. Et aussi par le racisme latent : « On vient en Europe pour apprendre à se désoudévelopper un peu et qu'est-ce qu'on fait à la place ? On traîne dans les cafés, on taquine la nénette et hop, un beau jour, on se retrouve sur le pavé. Si c'est pas sérieux, ça ! C'est vrai que chez vous, il vous en faut pas beaucoup dans la tête pour entrer au gouvernement », lui assène, sans arrière-pensée, un de ses collègues de travail.

A nouveau, l'auteur repart dans des apartés où se mêlent la vie des frères, leurs sentiments, leurs frustrations, leurs considérations politiques, culturelles.

Je peine. Dans ce roman, ce n'est pas que la sauce ne prend pas. C'est bien pire : je ne comprends pas l'histoire... Je retrouve la gare et la consigne n° 319, Gaby apparaît, mais qui est-elle ? Le continent africain et Lyon se confondent, l'auteur joue avec les fleuves, avec la brume, les « frères » d'ici et de là-bas sont les mêmes, les femmes de l'imaginaire et celles qui attendent au pays. Ici comme là-bas, il y a des moments d'extase et d'autres de profondes tromperies, de grandes réjouissances et de vrais coups de blues qui se terminent dans le Rhône ou dans la Saône. Mais qu'a voulu dire Tierno Monénembo ? J'ai lu son livre plusieurs fois, j'ai fait taire mes questions pour me laisser guider par le mouvement des phrases, sans jamais sentir le début d'un frémissement : toujours cette impression de juxtaposition de phrases dont la clé m'échappe. Que je laisse jouer les sensations ou que je fasse appel au rationnel, je suis perdue. Il n'est même pas question d'aimer ou de ne pas aimer. Ce livre échappe à mon entendement ! C'est trop injuste pour quelqu'un qui adore les mots...

Geneviève DEBEAUX

### Rêves... utiles

À écriture particulière, lecture particulière et donc, une fois n'est pas coutume, entrons dans le roman par la porte du paratexte. Laissons de côté la quatrième de couverture... Il y a peu de chance pour que le lecteur y trouve sa voie propre, non influencée par ce que le romancier juge essentiel dans son œuvre. Et considérons le titre, les dédicaces, la citation en exergue ici pertinents.

Alors le « rêve », ce vagabondage (cf. l'étymologie latine), cette association d'images et d'idées souvent incohérente serait ici « utile » et présenterait une finalité positive. Et, de fait, il s'avère que les nombreux rêves qui traversent le récit offrent la particularité de faire ou d'avoir fait vivre les personnages concernés. Il y a le rêve de Galant Métro, travailleur immigré à Lyon qui ne vit que pour et par l'espoir d'obtenir le « regroupement familial » et de faire venir près de lui sa dulcinée restée au pays. Et rien ne semble entamer cet espoir ; ni les tracasseries de l'administration tâillonne, ni sa vaine attente, quotidienne, sur les quais de la gare de Lyon-Perrache.

Il y a le rêve éternel de Seyni-Mboup qui veut gagner le gros lot du tiercé ; le rêve de Bonzonan (autre immigré, mais marginal et mystérieux en diable) qui meurt poignardé en pleine rue après avoir « trouvé » le sac de trois millions de francs à envoyer à sa mère... Il y a également le rêve nocturne de *tous*, fourni par les paradis artificiels des bistrots et des discothèques (Le Décines, Le Mékolo, Le Vinatier...) qui aident les exilés à se retrouver et à retrouver des parcelles du pays dans l'alcool, les sauces pimentées et la musique du makossa congolais.

Il y a même le rêve – ancien – des premiers étudiants de la FEANF (années 50) consigné dans les rapports de leurs réunions qui nous rappellent leur passion pour l'indépendance du continent africain et l'idéal grand de ces réformes qui devaient changer la face du monde.

Enfin, et ce n'est pas exhaustif, il y a le rêve du *narrateur* anonyme qui a fui la « Gui... » à la suite de l'exécution de son père par la milice de « Boubou Blanc » et qui se retrouve à Lyon, étudiant, militant héritier sceptique de ceux de la FEANF, livreur en électroménager ; partagé entre les amours de Gaby et de Ginette, visité par le souvenir de Sonna, abandonnée en « Gui... », il s' imagine trouver enfin paix et bonheur en épousant Aline. Ce serait une grande fête et en grand habit payés par une partie du trésor de Bonzonan... Sauf que ce trésor lui passe sous le nez, à lui et aux autres « frères » immigrés, dans un de ces tours dont la vie a le secret.

Mais le titre isole *un* rêve, un seul parmi tous ceux-ci ; n'est-ce pas pour mettre l'accent sur celui du narrateur-auteur qui nous fournit et se fournit ses images et ses pensées, en apparence désordonnées, une suite de tableaux, de souvenirs d'ici (Lyon) et de là-bas (Ifrikyal'Afrique) dans un flot qui relève bien souvent d'une manière d'hybris cathartique.

D'autant que ce narrateur est particulièrement impliqué dans son récit dédié à « l'Africanaille lyonnaise » dans laquelle on ne peut s'empêcher de lire la foule de ses personnages.

Quant à la citation d'Antonin Artaud mise en exergue : « *Non pas de l'art, mais de la ratée de Soudan et de Dahomey* », elle ouvre des pistes intéressantes de lecture et une interprétation pessimiste y verrait l'aveu d'une absence d'harmonie (l'art !) sacrifiée sur l'autel du témoignage brut à propos du ratage du destin de l'Afrique où sévissent des « Boubou Blanc » et dont les enfants sont obligés de s'exiler. Sans jamais réussir, comme *Le Jeune Homme de Sable* de



W. Sassine à trouver ce « noyau » dur et solide sur lequel construire leur vie.

Ratage également de tous ces personnages qui errent inlassablement dans les rues de Lyon, devant sa gare, sur ses ponts, dans ses bistrots, dans ses foyers d'hébergement et ne savent plus s'ils doivent se suicider.

Mais le refus de l'art peut n'être que le rejet de l'académisme narratif, celui de l'ordre logique, simple et brillant au profit des humeurs, au profit de la liberté des tripes qui se vident en poussées de fièvre, en crise de fous rires d'un jeune homme – le narrateur – trop tôt meurtri par la vie, résolument désabusé. Et qui fait de son expérience, de ses souvenirs, de ses joies et de ses amertumes, une ratatouille pimentée façon Afrique pour tordre le cou aux fantômes et aux obsessions qui le poursuivent et pour, comme Figaro « en rire de peur d'en pleurer ». D'ailleurs, de Figaro, notre narrateur possède également la verve, lui le « fils de N'Dondo bamiléké cent pour cent et... criminologue ».

Mais qu'on ne s'y trompe pas ; le récit, s'il n'est pas composé selon les normes habituelles, ne manque pas de... structure. Elle est ici circulaire et procède par un dévoilement progressif du sens. De plus, il se fonde sur un éclectisme habile : dialogues alternés (p. 62-63), intertextualité (p. 66, 185, 195), parodies (de chansons, de publicité p. 151), intronisation de la parole dans la narration (primauté du présent, de la 1<sup>re</sup> et de la 2<sup>e</sup> personne), retours en arrière constants, apostrophes à Loug (Lugdunum = Lyon), comptes rendus (p. 224)... se mêlent et se fondent habilement tandis que la focalisation interne parvient à prendre de la distance grâce à l'humour.

Enfin, la langue fait preuve d'invention : néologismes (tropicondriaques, sauvager...) patois lyonnais, mots déformés, vrais-faux proverbes africains se répondent aux côtés des énumérations cocasses et des interjections dialectales.

Ainsi donc, au nom de l'effort pour nous dévoiler des parcelles, plutôt rares en littérature, des réalités africaines (les immigrés noirs à Lyon, les chemins de l'exil notamment) et du parti-pris d'en rire, au nom des recherches effectuées en vue de traduire un complexe de souvenirs, de rêves et de constats, j'approuve **Un rêve utile** même si sa lecture n'est pas sans difficulté.

Jean-Jacques Séwanou DABLA

## Un humour libérateur

Le troisième roman de Tierno Monénembo (après **Les Crapauds-brousse** et **Les Écailles du ciel**), **Un rêve utile** est un de ces récits qui oscille entre la farce, le grand guignol, l'humour et le picaresque, entremêlant des séquences narratives, des anecdotes qui, en vérité, déroutent le lecteur.

Certes, les actions d'**Un rêve utile** ne s'ordonnent pas en une véritable intrigue : au contraire tout le texte semble s'abandonner à la fantaisie. La raison est à trouver, me semble-t-il, dans le plaisir d'écrire auquel a sacrifié l'auteur, cultivant avec enthousiasme la veine de l'innovation au point de produire une œuvre dans laquelle la confusion demeure l'aune à quoi mesurer le monde :

*• Ce foutu monde est devenu un même sac de billes si bien que chaque vivant peut valablement en remplacer un autre sans que la connerie change de place. •*

**Un rêve utile** est, en effet, une œuvre qui s'éloigne incontestablement des romans précédents sur plusieurs plans : la langue d'écriture, la technique narrative, les personnages, aux contours assez flous, qui se débattent dans des lieux dont la topographie se désagrège ou, tout au moins, reste à deviner.

Cette caractéristique qui, en somme, fait la force de cette œuvre et traduit la maturité de l'art de son auteur peut effectivement en rebuter plus d'un, au prime abord.

Mais, pour peu que l'on ne succombe pas aux premières impressions trompeuses, on découvre un texte dont la nature est une succession rapide et changeante de petits récits, tels des poupées russes, et qui ne peut se soumettre aussi facilement à l'épreuve du résumé.

Brouillant à l'envi la trame narrative de cette fiction, Monénembo sollicite l'attention et la lucidité du lecteur pour suivre les tribulations de ses personnages, aussi divers que spontanés, solidaires, liés sans doute par un destin commun, celui d'appartenir à ce que l'auteur appelle *• cette Ifrikyia plâtrive et émouvante de solitude et d'apatie •*, et partageant les mêmes misères et les mêmes galères. On s'apercevra qu'il s'agit d'une race d'*incorrigibles* dont il est impossible de dégager une figure principale.

Présentés comme des *• prévaricateurs, tropicondriaques plus ou moins ergotants •*, ces personnages ont le génie de faire cohabiter le vieux lyonnais, le français familial, voire populaire, des africanismes pittoresques, pour finalement faire de ce récit un carrefour de langages où *• il est permis de jouer avec les mots. •*

Si l'atmosphère picaresque des lieux de réjouissances, tels que le *• Mékolo, plus chaud, plus magique, plus délétère que le bonheur •* ou Décines avec ses beuveries, semble donner à la fiction l'image d'une vraie farce, cela n'empêche pas Monénembo de stigmatiser les exactions de toutes sortes commises par *• Boubou Blanc •*, ce dictateur qui a transformé l'indépendance de son pays en *• un marché de dupes, un champ miné •* dont il ne reste que *• l'étrique peau de la cbimère comme une épingle corrodée sous la grosse roue de l'Histoire. •*

**Un rêve utile** est en définitive un voyage au bout du cauchemar dont les réminiscences tissent la trame de ce récit avec un humour truculent qui *• a quelque chose de libérateur •* pour reprendre une formule de Freud.

Ambroise TEKOGBO



Dossier auteur

## *Pelourinho* ou le carnaval des identités

*Daniel Delas*

Salvador de Bahia, c'est la ville où se trouvent la casa de Jorge Amado, sur le perron de laquelle se juchent les garnements désœuvrés des favelas dont nous parle le roman « brésilien » de Tierno Monénembo (*Pelourinho*, Le Seuil, 1995), Jorge Amado si présent dans la trame et la texture de cette œuvre.

Salvador de Bahia, c'est aussi la ville haute en multiples couleurs raciales qu'a célébrée Aimé Césaire en un poème ébloui « Lettre de Bahia-de-tous-les-saints » (1) où il a voulu nous faire entendre le battement du rythme nègre.

*Bahii-a*

*Comme un scélérat coup de cachaça dans la gorge d'Exu  
et le mot délira en moi en un bennissement d'îles vertes  
femmes nageuses éparpillées parmi la jactance des fruits  
et un écroulement de perroquets*

*Bahii-a*

*La courbe d'un collier dévalé vers la poitrine dévoilée de la  
mer bien lovant au creux sa touffure de ressac*

*Bahii-a*

*dérive de continents, un en-aller de terre, un bâillement  
géologique à l'heure fastueuse de l'écbouage, le tout  
assoupi à l'ancre et mal dompté au lieu*

*Bahii-a*

*de nostalgie, de gingembre et de poutre, Bahia des filles de  
saints, des femmes de Dieu, à peau de crevettes roses, à  
peau douce aussi de la sauce vatapa*

*Ab ! Bahii-a !*

*Bahia d'ailes ! de connivences ! de pouvoirs ! Campo grande  
pour les grandes manœuvres de l'insolite ! De toutes les  
communications avec l'inconnu, Centrale et Douane ! (...)*

(1) Aimé Césaire, *La Poésie*, Seuil, 1994, p. 475.





1 solitude  
ivain  
rait la  
be d'un  
u souffle  
? de  
rer le récit  
esque.

Il convient de signaler ici l'évolution du champ littéraire africain ainsi que sa modification dues à l'effet conjugué de deux facteurs, à savoir le désenchantement total depuis que les indépendances ne conviennent plus à des rêves de grand soir et l'émergence de jeunes écrivains africains issus de l'immigration en Europe ou y ayant élu domicile. En conséquence, les nouvelles œuvres narratives semblent désormais opter pour des thèmes qui échappent à une vision messianique de la littérature et qui permettent, par leur caractère universel, de repousser les barrières géographiques et de donner à la littérature son autonomie. C'est ainsi, par exemple, que les questions de l'identité, de la reconnaissance, de la différence et de l'individualité occupent une place capitale dans *En famille* (21) de Marie NDiaye, que l'on découvre dans *La Re-production* (22) de Thomas Mpoly-Buatu une vision du monde axée autour de ce qu'il appelle « l'autonomie », cette expérience essentielle de la pleine liberté. Comment Monénembo arrive-t-il alors à imprimer sa marque personnelle à cette littérature ?

*L'exil constitue  
pour lui le lieu  
d'exercice de sa  
liberté d'écrivain.*

### Exil, intrigue, structuration du texte et pratique d'écriture

La condamnation de l'écrivain à l'exil et sa résistance au pouvoir despotique nous paraissent être une situation qui porte en elle les conditions de la plénitude de la littérature, en ce sens que l'exil imposé peut servir de creuset propre à la création de nouvelles formes littéraires. À cet égard, on se souviendra que c'est de Coppet, lieu de l'exil de Mme de Staël (1803-1814), qualifié de « creuset du romantisme européen », que partirent les premières bombes littéraires de ce courant. (23)

Il ne faudrait pas en déduire un comportement ou un plaisir masochiste, mais y voir l'art de faire d'une contrainte un espace de liberté où se forge sa propre représentation. Tant il est vrai que la solitude, la douleur de l'arrachement à sa terre peuvent rendre le jeu de l'imaginaire plus fécond. De ce point de vue, Monénembo a raison lorsqu'il affirme que l'âme de l'écrivain « c'est la parole et on ne tue pas la parole » (24) en exilant l'écrivain. À quoi s'ajoute cette réflexion de Julio Cortazar lorsqu'il déclare :

« Nous, les écrivains exilés, possédons les moyens de surmonter le déchirement et le déracinement que nous imposent ces régimes. » (25)

(21) Marie NDiaye, *En Famille*, Paris, Ed. Minuit, 1990.

(22) Thomas Mpoly-Buatu, *La Re-production*, Paris, L'Harmattan, 1986.

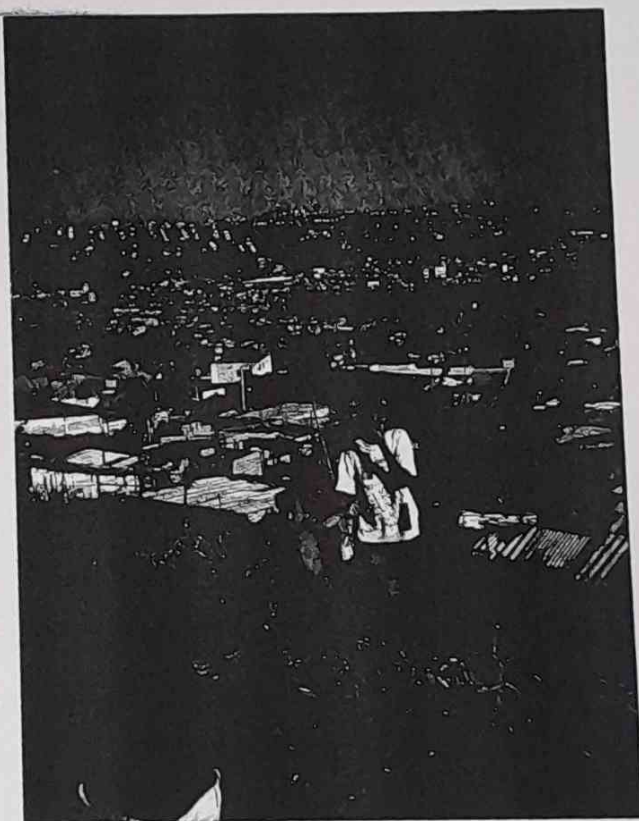
(23) Cf. Simondi, *La Littérature du midi de l'Europe*, 1813.

Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, 1813.

Mme Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, publié à Londres en 1810, détruit sur ordre de Napoléon et réédité en France en 1813.

(24) Tierno Monénembo, *Les Écailles du ciel*, op. cit., p. 63.

(25) Julio Cortazar, « Pour une idée différente de l'exil », *Magazine littéraire*, septembre 1979.



### Une composition polyphonique

La composition polyphonique de l'œuvre a été l'objet de toute son attention ; à sujet nouveau, forme nouvelle. Ses aînés américains lui ont montré la voie à suivre, Gabriel Garcia Marquez, Jorge Amado et William Faulkner, tous écrivains qu'il pratique et admire depuis longtemps.

Trois personnages principaux portent l'histoire.

Le premier n'existe qu'en creux par rapport aux deux autres qui s'adressent à lui ; c'est l'Escritore, l'Africano. Il est mort, assassiné dans une bagarre de mauvais garçons apparemment par le hasard d'un malheureux quiproquo mais en réalité au moment où cela devait se produire, puisqu'il était arrivé au bout de sa quête en ayant trouvé la preuve de sa parenté effective avec des Noirs brésiliens : un même tatouage sur chaque épaule. La boucle était bouclée, la quête trouvait sa vérité, le roman était écrit d'un coup, l'auteur pouvait mourir.

Les deux autres personnages parlent directement à la première personne, chacun à son tour, six chapitres pour la femme, sept chapitres pour l'homme ; ils sont complémentaires tout en semblant totalement étrangers l'un à l'autre, technique faulknérienne par excellence. Elle, longtemps anonyme, est une gosse misérable de la

*favela* à l'enfance naufragée – avec la complicité de sa fille (elle-même donc) sa mère a émasculé son mari qui venait de tuer son amant ! –, orpheline élevée à la dure et sans joie par les religieuses, brodeuse en chambre aveuglée un jour par des voyous sans que cela diminue son habileté professionnelle (bizarre !) et qui, depuis cette cécité accidentelle voit ce que personne ne voit et, en particulier, l'arrivée du prince africain que les dieux vaudous (2) prophétisent.

*• Je t'avais reconnu tout de suite à l'odeur de ton village et à tes scarifications. Je m'étais dit : • Le bonheur à ceux qui s'arment de patience, Exu ne ment jamais. Le jour promis est venu. • (p. 33-34).*

La chanson ? Oui car c'est à travers 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.

*Éku lai lai  
Éku a ti djo  
Je salue les gens  
Que je n'ai pas vus  
Depuis longtemps  
Éku lai lai  
Éku a ti djo  
La perdrix m'a apporté une aiguille  
Le songe me l'a dit à l'oreille  
Éku lai lai  
C'est demain qu'il vient resplendir  
Le grand prince du Dabomey (p. 41)*

*• La chanson raconte une histoire vraie • (p. 43)... • Le prince de la savane, ça ne peut pas être une blague. Tu l'en retourneras d'où sont venus nos pères, du côté de la grande termitière, entre Onim et Ketu. C'est écrit dans le ciel. Ce que je chante est vrai. • (p. 42)... • cette chanson est plus vieille que l'Elevador de Lacerda. Ne la prends pour une simple chanson mais pour le mot de passe que les Nagos, les Gégés, les Yoroubas, les Minas, les Haoussas, les Foulanis se chuchotaient dans l'ombre • (p. 43).*

Et pourtant, facétie d'Exu ou paradoxe banal en ce pays de métissage et de surmaturel, Léda-paupières-de-chouette – qui voit donc à travers la nuit des temps – à la peau blanche, à peine cuivrée, et les cheveux blonds, à peine crépus !

L'autre narrateur, étroitement mêlé aux événements narratifs proprement dits, n'a pendant longtemps pas de nom lui non plus. C'est un voyou de la même favela, plus tout jeune, qui sert de cicerone aux Gringos en goguette ; c'est ainsi d'ailleurs qu'il

(2) Au Brésil, la religion vaudou prend, on le sait, une forme spécifique appelée « candomblé », mais les noms des divinités et leur rôle sont les mêmes qu'en Haïti.

rei  
au  
pr  
co  
pe  
so  
l'a  
Ju  
co  
ap  
pe  
Ce  
sy  
pa  
la  
M.  
M.  
se  
Lé  
av  
la  
so

se  
sy  
cc

ch  
pr  
se  
bi  
m  
et  
la  
ui

U

oi  
di

m  
fo  
du



rencontre l'Escritore africano ; mais au lieu de le voler comme ses autres clients, il tombe comme tout le monde, sous le charme du prince du Dahomey et l'aide, à travers mille péripéties, à retrouver ses cousins aux tatouages identiques. Ce n'est pourtant pas seulement la personnalité attachante et l'humour de l'Escritore qui l'entraînent à son tour dans cette quête généalogique, c'est aussi – mais nous ne l'apprenons qu'au dernier chapitre ! – qu'il s'appelle Innocencio Juanicio de Conceição de Araujo, nom qu'un long récit dans le récit, coupé lui-même en deux épisodes (pp. 81-86 et 125-127) nous a appris être celui qu'avait imposé par la torture un esclavagiste portugais à un nouvel arrivant africain en réalité nommé Allagbada. Ce second narrateur est donc un Noir descendant en ligne symbolique directe de cet esclave africain et il porte ainsi quelque part en lui *« l'effondrement du bercail, les remugles des cales et toute la débandade »*, comme il est dit dans les dernières lignes du roman. Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises – le roman de Monénembo a un côté joyeux mélo surréalistico-misérabiliste – car va se dévoiler peu à peu que cet Innocencio n'est autre que le fils de Léda-paupières-de-chouette qu'au temps de sa vie dissolue elle a eu avec un amant de passage et qu'elle a confié à sa mère adoptive, laquelle apparaît ainsi dans le discours de l'un et l'autre narrateur sous des noms différents.

Ainsi les deux narrateurs se révèlent-ils être la mère et le fils. Ils ne se connaissent pas, ne savent pas qu'ils aiment le même être, symbole de ce qu'ils ignorent avoir en commun mais que le lecteur comprend, l'Africano, l'africanité.

Il ne s'agit là que d'une présentation analytique sommaire de la charpente d'une composition narrative très fouillée dans le détail où prolifèrent, comme dans la sculpture manuelle, les épisodes secondaires abracadabrants, les figures baroques hautes en couleur, bref tout un monde de cour des miracles, disons plutôt de favela des miracles. Elle permet toutefois d'appréhender quel travail de mosaïste et de rythmicien a été nécessaire pour éclater et fluidifier la matière, la matière narrative, tout en orientant la machinerie symbolique vers un message de fraternité.

### Une écriture orale et métissée

Toute cette composition est portée par une écriture bigarrée, très orale et très métissée.

Orale d'abord par le choix énonciatif : chaque voix s'adresse directement à l'Escritore.

*Maintenant que tu es mort, Escritore, il ne me reste plus qu'à mesurer le coût de mon étourderie. Je ne trouverai jamais assez de force pour en surmonter le choc. Regarde un peu la loque qu'est devenue ma personne. (p. 11)*

Orale aussi par l'intégration d'apartés, de monologues, de propos rapportés, etc. dans le fil du discours, par la présence de nombreuses interjections, par l'utilisation d'un vocabulaire populaire volontiers vert, parfois cru, voire scatologique mais sans mimétisme systématique comme chez les écrivains de la créolité et sans enflure lyrique comme chez Sony Labou Tansi.

Même mesure dans la brésilisation du français qui choque un peu le lecteur français au début : les héros jurent en portugais (« *puta la vida !* », « *meu pai* »), les réalités brésiliennes sont désignées directement dans le langage des gens et le francophone reste un peu perplexe : qu'est-ce qu'une *ladeira*, une *pinga*, un *barzinbo*, un *jacaranda*, un *oxé*, le *figa*, un *samairi*, du *cravo*, tous mots sur lesquels il bute dans les trois premières pages ; il n'est pas jusqu'à des parties de dialogue qui restent en portugais du Brésil :

– *Faze um favor, vóce conhece onde esta rua do Alvo ?* (p. 22)

Mais assez rapidement ces provocations cessent comme si cela avait été nécessaire pour installer une authenticité minimale mais comme si en revanche poursuivre sur ce mode serait péché d'exotisme ou systématisme appauvrissant.

Là encore le parallèle avec les écrivains de la créolité (Chamoiseau, Confiant, Pépin, Pineau, etc.) est instructif ; là où l'écrivain antillais immerge son lecteur dans une réalité créole, tant linguistique que culturelle, conservant de bout en bout une écriture mimétique soigneusement et systématiquement métissée (avec des variantes selon les auteurs, bien entendu), Tierno Monénembo, écrivain africain traitant d'un réel qui n'est le sien qu'à une certaine profondeur et sous des strates linguistiques et culturelles très enchevêtrées, ne cherche pas à manier intimement langue et écriture. Après tout, le portugais est une autre langue que le français et portuguiser le français n'a d'intérêt que si l'on cherche à peindre des franco-portugais !

C'est pour ces raisons, je crois, que Monénembo use d'un français très fluide après quelques pages d'immersion déroutantes.

Il y aurait encore beaucoup à étudier dans le roman très riche malgré sa brièveté et un professeur qui choisirait de l'étudier avec de grands élèves ou des étudiants pourrait proposer des recherches fort intéressantes sur le panthéon vaudou et le syncrétisme religieux dans la vie quotidienne du peuple brésilien, sur la représentation et le rôle des Blancs (le docteur américain, l'aventurier anglais, le père Caldeira), sur le mythe de l'arbre si présent dans l'œuvre de Monénembo, sur le « colorisme », pour ne citer que quelques thèmes possibles.

Œuvre très subtile et très innovante, **Pelourinho** marque une date dans l'ouverture du roman français au foisonnement sud-américain et une étape importante vers une définition élargie de l'identité des Noirs.

Daniel DELAS  
Université de Cergy-Pontoise



Dossier auteur

## Autour de *Pelourinho*

### Entretien avec Tierno Monénembo

Propos recueillis par Patricia-Pia Célériér



**Patricia-Pia CÉLÉRIER :**  
*Comment comprenez-vous votre position dans le paysage littéraire africain d'expression française ?*



**Tierno MONÉNEMBO :**  
Je me considère comme un écrivain en fugue. Le paysage littéraire africain est à mon œuvre ce que le pensionnat est au pignouf. Il en est d'ailleurs ainsi pour Williams Sassine, Mohammed Alioum Fantouré, Saïdou Boukoum, Ahmed Tidjane Cissé, etc. Nous ne sommes pas sortis d'une école ou d'un mouvement littéraire, mais plutôt de l'expérience, politique et intellectuelle, d'une génération. L'exil est le cadre, mais souvent aussi, la matière de notre œuvre. Ceci est aisément compréhensible pour qui connaît l'histoire de notre pays depuis 1958.



*Votre dernier roman, **Pelourinho**, est-il un moyen détourné pour parvenir à écrire sur vos origines (on sait que vous préparez un roman sur les Peuls) ?*



Comme **Pelourinho**, mon prochain livre sera un travail sur la mémoire africaine. Dans l'état de Bahia, les dieux yorubas hantent encore les rues et le dernier homme parlant peul y est mort en 1902. Effectivement, aller d'abord vers l'aval me permet de remonter le fleuve trop long de l'histoire africaine. L'histoire de l'Afrique est diasporique et les Peuls sont un des fils conducteurs de ces migrations, un espace de marquage et de balisage des pôles civilisationnels et géographiques. L'œuvre de Cheikh Anta Diop est un outil de travail indispensable pour comprendre cela.



*Pouvez-vous me parler de la vision inversée du retour aux racines que représente **Pelourinho** ?*





Dans **Pelourinho**, j'ai voulu casser le mythe de l'origine. L'Afrique m'intéresse dans sa globalité : l'Afrique mythique et mentale, celle de la sérénité intérieure, des races, des peuples et des cultures, se








rencontre en Amérique comme en Europe ; en Haïti, au Brésil, comme dans les grandes banlieues de Paris.


 Vous avez dédié **Pelourinho** à Pierre Verger (1). Avez-vous travaillé avec lui pour ce roman ?


 J'avais lu ses livres et je savais que je ne connaîtrais pas Bahia sans lui. Il m'a consacré 2 à 3 heures par jour pendant 3 mois. Rencontrer Pierre Verger qui, pendant 60 ans, a travaillé sur les relations entre le Brésil et l'Afrique, m'a permis de créer des personnages évoluant dans ce contexte-là.


 Vos romans manifestent une pratique presque cartographique de l'écriture. Vous donnez une forme littérale au repérage en identifiant très précisément les lieux de la narration.


 L'ambition de mes livres est d'atteindre le mytique caché derrière le dérisoire. Il me faut un éclairage topographique précis pour que le lecteur ne se perde pas dans le jeu des symboles. Dans l'histoire confuse des Noirs brésiliens, le repérage des lieux permet de baliser la déperdition de la mémoire.


 Que dire du personnage de Ndindi-Grand-Orage qui se porte esclave volontaire ?


 La scène du Baobab est vraie. Elle provient d'une histoire que Pierre Verger m'a racontée et qui concerne les Mahis, un peuple du golfe de Guinée, réputé puissant, mais fanfaron. J'ai inventé le personnage de Ndindi, un héros picaresque, en quête d'absolu, qui casse également l'image trop convenue du pauvre Noir qu'on est venu ramasser. Son destin est paradoxal.

 On a dit que vous étiez un écrivain exigeant avec son lecteur. Est-ce une affirmation fondée ?

 Exigeant, non, mais respectueux de mon lecteur que je ne considère pas comme moins intelligent que moi. Dans **Pelourinho**, certaines choses ont été perçues, d'autres non. Peu de critiques ont compris que **Pelourinho** se voulait une parodie du mythe d'Œdipe et cela m'a un peu chagriné : le petit voyou qui aveugle Leda est le fils qu'elle a eu de Guilherme. S'il ignore qu'elle est sa mère, elle, elle le sait.

 Quelle est la signification du combat entre Lourdes et Leda dans la décharge du bidonville ?

 C'est le symbole de la dualité des faux jumeaux, une guerre intestine se situant hors de la morale. Lourdes et Leda tombent sous la loi d'un destin implacable. Robby préfère soudain l'un à l'autre. Leda est dégoûtée de l'enfant à qui elle a donné naissance, dégoûtée d'être l'enfant de ses propres rêves. Mais l'élément tragique majeur reste la relation du voyou avec sa mère ; le reste n'est que péripéties.

 Pouvez-vous me parler du milieu familial dans lequel vous avez grandi ?

 J'ai grandi au village, dans un milieu musulman. Ma grand-mère m'y éleva, au milieu de mes oncles car, en Afrique, l'éducation est faite collectivement. J'avais 5 ans quand mes parents ont divorcé. Mon père était médecin africain - à Bobo-Dioulasso, dans ce qui était alors la Haute-Volta, c'est-à-dire qu'il secondait le médecin colonel venu de France. Ils allaient dans les villages traquer la maladie du sommeil. Ma mère s'était remariée en Sierra Leone.

(1) Pierre Verger, décédé à Salvador de Bahia, le 11 février 1996, à l'âge de 93 ans, ancien professeur à l'Université de Bahia, ethnologue hors normes et photographe, aussi consacré sa vie à l'étude des relations entre le Brésil et l'Afrique.



*Quelles valeurs vous a transmises votre grand-mère ?*



Des valeurs peules du Fouta-Djalon, dont je me suis un peu démarqué à cause de l'exil, mais que je retrouve quand je rentre au pays : la réserve, le sens de l'honneur, beaucoup de pudeur, de courage, de discipline intérieure. Depuis, j'ai appris à faire n'importe quoi, un peu par jeu, un peu aussi par vice... Mais mon maître de Coran avec qui je suis en correspondance me rappelle à cette discipline, comme ma grand-mère, de son vivant, savait le faire avec le même sens de l'autorité et de l'amour.



*Depuis combien de temps avez-vous un maître de Coran ?*



Depuis l'âge de 5 ou 6 ans. C'est un père spirituel pour moi, un homme d'une culture immense et d'une très grande intégrité morale, qui a joué le même rôle que Tierno Bokar pour Amadou Hampâté Bâ. Son nom est Karamoko Mamadou. « Karamoko », terme mandingue qu'utilisent les Peuls, signifie « celui qui enseigne aux autres ».



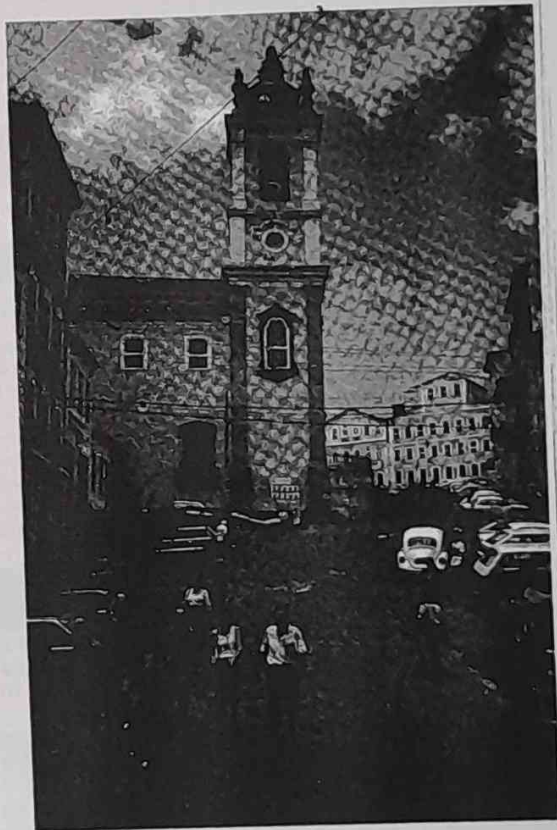
*Hampâté Bâ vous a-t-il influencé ?*



Énormément. Nous appartenons à la même culture. L'Islam ayant eu tendance à effacer toute la période anté-islamique, le travail d'Hampâté Bâ restitue les notions païennes. Au village, j'entendais les Vieux dire : « Bientôt, j'irai veiller sur Guéno » ce qui signifie, « je vais bientôt mourir ». Hampâté Bâ m'a révélé que, dans la compréhension collective, Guéno, le dieu suprême des Peuls païens, correspondait à Allah.



*On a dû qu'il y avait dans certains de vos ouvrages, plus précisément **Les Crapauds-Brousse** (Seuil : 1979) et*



***Les Écailles du ciel** (Seuil : 1986), une veine labou tansienne : même truculence et dérision, même brisure des schémas, invention langagière, etc. On a dressé des parallèles avec **La Vie et demie** (Seuil : 1979). Qu'en pensez-vous ? Labou Tansi vous a-t-il influencé ?*



Non, je ne crois pas. Certains ont établi un rapprochement avec les **Écailles du ciel**, probablement parce qu'il y a une succession de généalogies à la fin du livre. Mais nos itinéraires diffèrent.



*Et le personnage de Martial : le fait qu'il soit indestructible ?*



Dans **Les Écailles**, c'est le griot, la parole, qu'on ne peut tuer. Dans **La Vie et demie**, l'image est tout autre : ce sont la force et l'énergie interne de Martial qui prédominent. Il y a là une notion très animiste, alors que chez moi, cela relève plutôt du symbolique. Quant à l'audace littéraire et au renouvellement de la syntaxe, **La Vie et demie** vole plus haut que **Les Crapauds-Brousse** ou **Les Écailles du ciel**. Labou Tansi possède, dès le début, une conscience d'écrivain et son œuvre a naturellement un côté ludique. Moi, je suis une espèce d'enfant perdu qui s'est raccroché à la littérature. J'ai commencé à écrire par nécessité physiologique, pour alléger la pesanteur de l'exil. En revanche, des éléments me lient à Williams Sassine ou au Sénégalais Boris Diop : nous appartenons à une génération du dégoût beaucoup plus que de la révolte, un dégoût de la réalité africaine d'après les Indépendances, celle qu'on nous a imposée, celle des Bokassa, des Sékou Touré, des Amin Dada, des pendaïsons publiques, etc.



Où en êtes-vous personnellement par rapport à ce sentiment de « dégoût » de l'Afrique ?



Le dégoût s'est exacerbé. J'aime la vie africaine. Le climat des quartiers populaires, les petits bars et la truculence des villes d'Afrique. Mais je supporte de moins en moins l'injustice et la démission des États qui me démoralisent terriblement.



La perfidie de l'exil est un thème qui vous est coutumier, mais vous avez également dit que l'exil nourrissait votre œuvre. Pouvez-vous éclaircir cette dualité ?



L'exil est aussi une sorte de ré-création, de relâchement. Au village, en Guinée, on ne pouvait pas tout faire ; à Abidjan, nous étions de jeunes exilés, en rupture de ban.



Si l'exil est une forme de récréation, le problème n'est-il pas finalement de savoir quoi faire de cette liberté ?



Oui. Et c'est compliqué parce que vous êtes libre comme un animal en cage. C'est une liberté circonscrite qui n'a pas d'aboutissement : une rupture définitive entre le rêve et la vie vécue. Les Guinéens de ma génération ont rarement fait ce qu'ils voulaient, même en ce qui concerne leur formation universitaire. Nous avons connu un phénomène de ratage obligatoire. À cette époque-là, je voulais plutôt être médecin qu'écrivain.



Vous faites partie des écrivains africains et caribéens de formation scientifique. Quels rapports avez-vous tissés entre la biochimie (la science) et l'écriture ?



La biochimie est proche de la littérature. On trouve, dans les deux cas, un facteur pré-existant qu'on n'invente pas et qu'on découvre. Les biochimistes sont obligés de composer avec la réalité telle qu'elle est. Ils ne contrôlent rien, ils trouvent des ruses pour voir comment les choses fonctionnent. Les écrivains sont aussi obligés de composer avec les textes antérieurs pour percevoir les mots nouveaux. D'ailleurs, la biochimie possède un alphabet, de quatre lettres seulement, mais qui traduit toute la vie : du microbe à Marilyn Monroe.



La littérature serait-elle alors une forme de composition ?



Oui, le mot est juste, au sens de « composer avec », c'est-à-dire de briser la distance qui sépare l'élan poétique et le sens caché des mots (notez que je fus longtemps un amoureux de Prévert et de Michaux). Le disant, je comprends soudain pourquoi la technique me révolte. C'est la



recherche qui m'attire : comprendre la démarche de l'esprit, la signification et la traduction exactes d'un phénomène à partir des résultats de l'expérience. Je me demande comment on en est arrivé à séparer poésie, philosophie et science qui, de fait, sont intimement liées. Une partie de la connaissance doit passer par l'affectivité qui est poésie et par la philosophie qui est pensée. La philosophie m'a fait aimer la réflexion et m'a donné envie de faire de la science. La littérature m'a permis de tout réconcilier puisqu'elle contient la philosophie, la poésie et la science.



*Quelle est la part de l'oral dans votre écriture ?*



L'oralité y est omniprésente. Je suis né dans un milieu essentiellement oral. Il y a des relations d'ordre osmotique entre l'oral et l'écrit. Rabelais, Joyce, Céline, les Latino-Américains, Hampâté Bâ et Ouologuem ont fait un incessant voyage entre la parole et l'écriture. Faulkner a su réconcilier le parler des Noirs et des petits Blancs du sud des États-Unis avec la « vraie » écriture, c'est-à-dire la Bible. Il a transcrit la parole. Chez Céline aussi, la parole est écrite.



*Dans un précédent entretien, vous indiquez que les écrivains latino-américains, tels García Márquez ou Amado, ont fait de la littérature un facteur de reconnaissance et d'identification nationales. Est-ce le cas des écrivains africains ?*



Les écrivains latino-américains ont milité au sein même de la littérature dans laquelle ils ont pu dissoudre leur engagement politique et social, leur engagement de militants et de poètes. Leurs œuvres fondatrices l'ont renouvelée et ont transformé l'avenir latino-américain en exorcisant la malédiction politique. Il existe de nombreux rapports entre les littératures latino-américaine et africaine. Le contexte historique est le même, du point de vue de l'histoire étatique et de

l'histoire littéraire, mais les Latino-Américains ont eu l'illusion, au début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la moitié du XX<sup>e</sup>, lorsque la littérature latino-américaine a émergé, qu'ils étaient des Européens transplantés aux Amériques. Ils ont d'abord écrit comme des Européens, imitant Balzac, Hugo ou les Parnassiens. Puis ils ont compris qu'ils ne trouveraient là ni leur identité ni leur ferment littéraire. Asturias au Guatemala, d'autres à Cuba et à Porto Rico, se sont mis à parler des Indiens et des Noirs, ce qui ne se faisait pas. Ainsi est née la littérature latino-américaine qui, vers 1960, a commencé à occuper la place qui est la sienne aujourd'hui, dans la littérature mondiale.

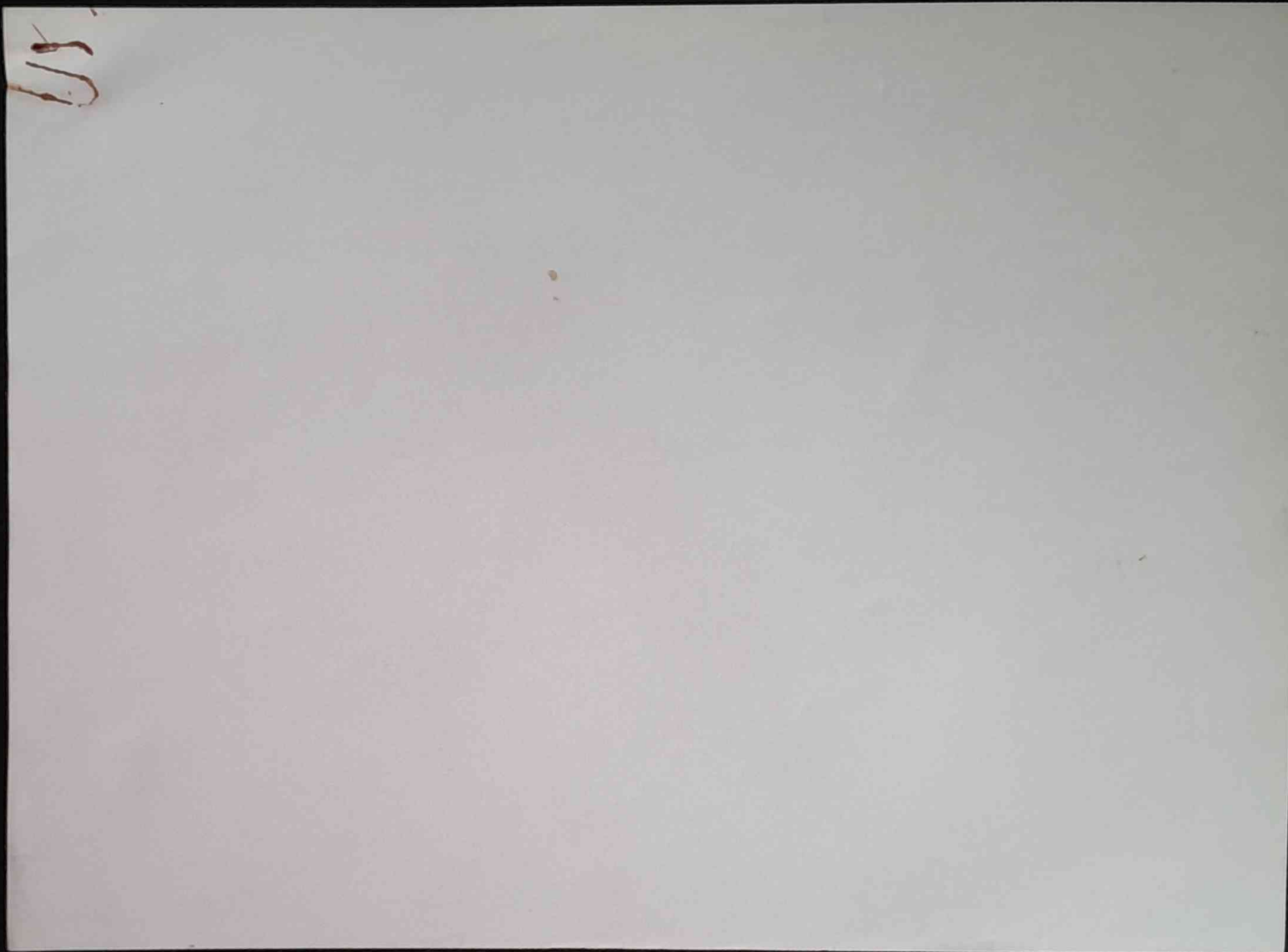


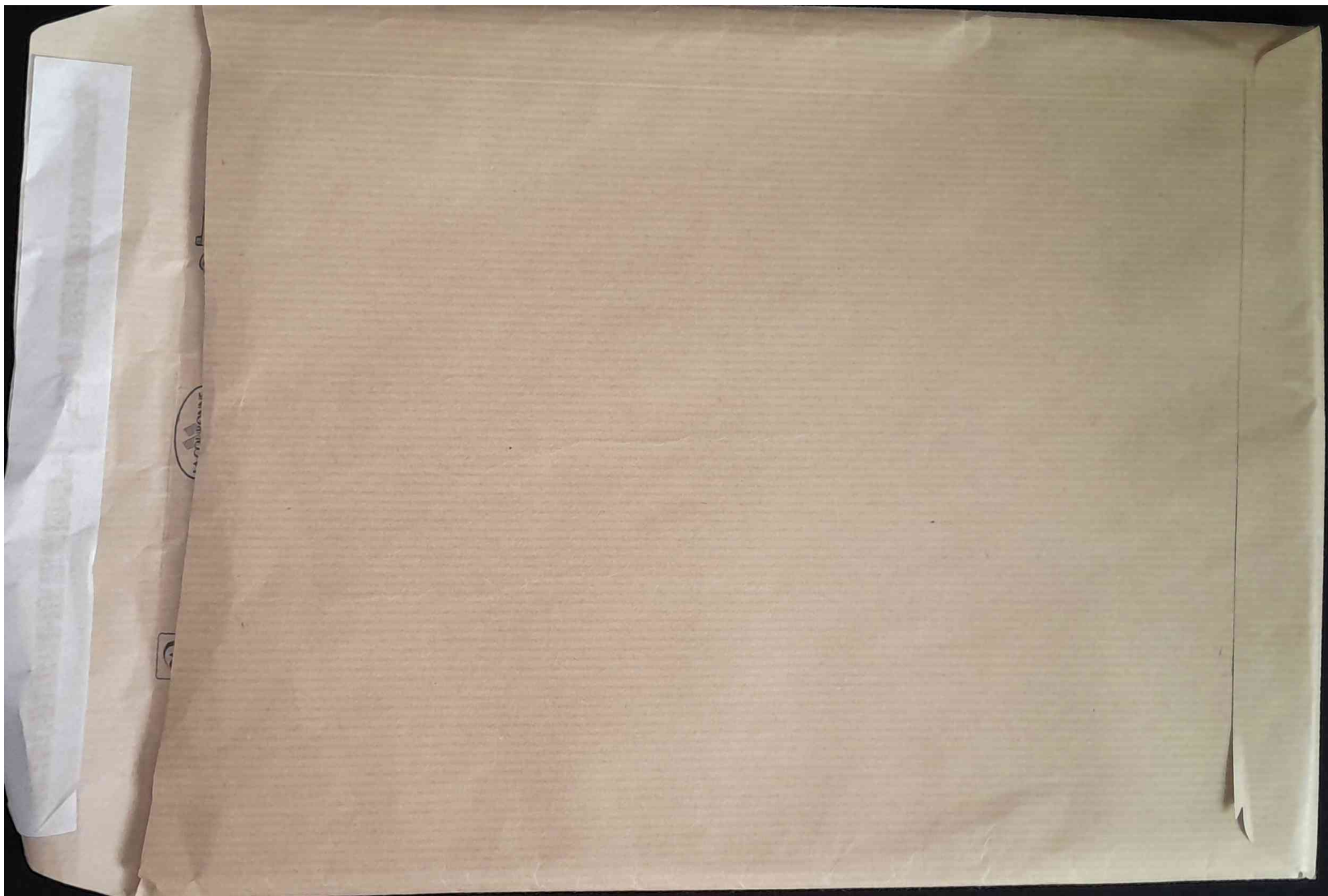
*La littérature africaine est plus jeune.*



Oui, mais le contexte est le même. Les continents africain et latino-américain ont dû affronter le charme, mais aussi le poids, de la langue colonisatrice. Si, en Afrique, la poésie fut contestatrice dès ses débuts, les premiers romans, même engagés, s'apparentaient au roman réaliste ou naturaliste français. Là aussi, Balzac et Zola furent longtemps les grands maîtres avant que ne paraissent des textes perturbateurs comme *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem. Pourtant, alors que les techniques littéraires latino-américaines sont reconnues, il persiste en Afrique une dévalorisation théorique de l'enseignement de la littérature locale. Pouvaient-ils en être autrement après des décennies de théories dépréciatives ? Mais, je crois aux nouvelles générations qui dynamiseront les faux dilemmes. La littérature africaine se fait et se fera dans toutes sortes de langues, et pas seulement en français ou en anglais.

Propos recueillis par  
Patricia-Pia CÉLERIER  
Vassar College (États-Unis)







## Notes de lecture

Williams SASSINE  
**L'Afrique en morceaux**  
Solignac,  
Le Bruit des autres,  
Coll. « Le Traversier »,  
1994, 64 p.

En 1985, Williams Sassine signe son dernier roman, *Le Zé-éros n'est pas n'importe qui*. En 1994, l'écrivain guinéen édite son premier recueil de nouvelles, *L'Afrique en morceaux*. Entre la parution de ces deux œuvres, près de dix années se sont écoulées. Dix années et pourtant rien ne semble avoir changé. Comme si les dix années n'avaient été que dix petites heures, dix petites heures qui se seraient éternisées : « *Un avion est immobile dans le ciel. La lumière ne bouge pas. Ma montre fait dix heures depuis mon arrivée.* » Dix heures ou dix ans après, Williams Sassine fait donc le même constat : une Guinée et une Afrique en morceaux. La mer ne respire plus. Les pirogues ne bougent plus. Le soleil est « *fatigué de se lever, de se coucher et de recommencer au-dessus d'un pays immobile* ». Les hommes ne sont plus que les ombres d'eux-mêmes, des « *hommes en Ni* », sans femme, « *ni enfants, ni domicile, ni amis, ni parents, ni ciel, ni terre.* ». Le coq est déréglé ; le chien n'aboie plus et le perroquet reste désespérément muet. Les narrateurs successifs se perdent dans l'alcool « *pour voir double* » ou pour éteindre leur regard : « *Très souvent en ouvrant une paupière je me penchais sur une obscurité. À présent, j'ouvre les yeux en fermant mon regard.* ». Seul Williams Sassine semble s'agiter dans cette réalité en morceaux.

En dix ans, il n'a effectivement rien perdu de son ton moqueur et satirique. En dix ans, il a au contraire aiguisé sa plume pour rendre ses critiques plus acerbes. Dans *L'Afrique en morceaux*, personne n'est épargné. De l'homme blanc qui coupe les « *arbres pour les transformer en pommiers (...), qui chassent (les) clairs de lune par des néons* » à l'homme noir qui siège à l'O.U.A., tout le monde est concerné. Les personnages sont souvent grotesques, ils agissent de façon incohérente et se retrouvent dans des situations scatologiques et parfois scabreuses. L'ensemble est dominé par un humour féroce qui se joue de la vraisemblance, du temps (« *Je retournerai chez moi demain, s'il plaît à Dieu. Étais-ce hier ou il y a mille ans ?* ») et de la syntaxe (« *un Blanc tout maigre, "dans la pêche" il disait au voisin, ensuite il était venu aider, des choses comme ça, et il parlait fort comme si j'avais quelque chose à foutre de son aide.* »). Le recueil, à l'image de cette réalité en morceaux, se défait, se fragmente en nouvelles énigmatiques, s'effiloche en phrases caustiques. Dix ans après, Williams Sassine souhaite toujours « *contourner la réalité en la ceinturant par le rire* » (1). Mais le rire a peut-être changé de nature. Pourtant déjà grinçant dans *Le Zé-éros n'est pas n'importe qui*, il est devenu noir dans *L'Afrique en morceaux*, comme s'il n'y avait plus d'espoir, comme si l'horloge s'était définitivement arrêtée sur le dix : « *Demain, l'Afrique j'ai éclaté de rire. A ma montre il fait dix heures depuis mon arrivée.* ».

Cécile LEBON

Jacques CHEVRIER  
**Williams Sassine**  
**écrivain de la**  
**marginalité**

Toronto, éditions du  
GREF, 1995, 1996,  
coll. « L'un pour l'autre »,  
n° 2, 336 p.  
Diffusion en France :  
Maisonneuve et Larose.

Il existe peu de bonnes monographies consacrées aux plus marquants des écrivains africains modernes (et c'est peut-être l'une des raisons de la difficulté que l'on éprouve parfois à populariser leur lecture et leur étude en milieu scolaire). Il faut donc se réjouir de voir paraître, sous la plume de Jacques Chevrier, une étude de l'œuvre de Williams Sassine, qui est à la fois substantielle et maniable. D'autant que le volume est publié par les soins de l'équipe du GREF, animée par Alain Baudot au collège Glendon de l'université York de Toronto, dont le souci premier est de fournir des livres fabriqués selon les règles les plus strictes de la typographie à la française, dans des mises en page élégantes, sur du papier « recyclé et sans acide », bref des livres qui soient aussi agréables à la main qu'à l'œil. C'est donc un plaisir d'explorer avec un guide sûr l'œuvre de l'écrivain guinéen qui, avec quelques autres, a renouvelé la littérature africaine contemporaine.

L'étude de Jacques Chevrier obéit à un plan classique et cohérent : brève biographie de l'écrivain (appuyée sur quelques entretiens et surtout

sur l'aphi-  
de S.  
diffé-  
latio-  
l'épo-  
des  
syst-  
et de  
avoir  
l'org-  
mi  
Jacq-  
recur-  
quét  
comp-  
nés à  
celle  
quite  
gran-  
egan-  
les n  
ou di-  
ciner-  
cain  
Un d  
tent-  
porte  
la fa-  
tion  
L'u  
cette  
Will-  
tion  
ses c  
tes e  
dies  
l'oes  
ou m  
L'oes

(1) Williams Sassine in : Williams Sassine (coll. « Les voix de l'écriture »), *propos recueillis par Bernard Schaffier*, BPL, 1991.

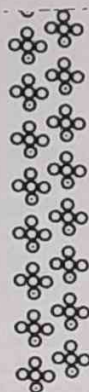
“J’ai écrit à mes parents, aux amis  
pour leur dire où j’étais. Personne ne  
m’a encore répondu. Ils sont à des  
années-lumière.

*Un avion est immobile dans le ciel. La lumière  
ne bouge pas. Ma montre fait dix heures  
depuis mon arrivée. Et depuis je suis couché  
sur le flanc ou assis pour regarder la petite  
ficelle jaune entre ma main et la théière.  
D’ailleurs, à quoi bon se lever ? Ce geste n’est  
que vanité. Se lever, c’est chercher le passé ou  
le futur. (...)*

*Demain, l’Afrique. J’ai éclaté de rire. A ma  
montre il fait dix heures depuis mon arrivée.”*  
(Williams Sassine, *L’Afrique en morceaux*, le  
bruit des autres, 1994, p. 40-41-42)

Par-delà le pessimisme et le mal-être  
existentiel manifestes qui se dégagent de ce  
court recueil de nouvelles — *L’Afrique en  
morceaux*, dernière œuvre publiée —, et des  
quatre romans édités de Williams Sassine, quel  
est le message adressé aux lecteurs  
contemporains par le romancier guinéen,  
quelle est la quête poursuivie depuis plus de  
trente ans à travers la création littéraire ? Nul  
doute que l’écrivain aspire à un réel  
changement en Afrique, même s’il désespère  
parfois. Son œuvre cherche dans le passé de  
l’Afrique, les origines, les mythes fondateurs,  
les divinités ancestrales, un ressourcement  
pour le temps présent, une forme de  
renaissance pour le continent africain.





Dossier auteur

## De la solitude à la solidarité dans l'œuvre romanesque de Williams Sassine

*Jacques Chevrier*

Un idée généralement reçue veut que tout en Afrique relève nécessairement du communautaire, et qu'en conséquence les écarts solitaires y soient considérés comme transgressifs, et donc sanctionnés à ce titre.

Cette vision des choses, qui a longtemps prévalu dans les ouvrages de la critique attachée à décrire les premières œuvres des romanciers africains, est aujourd'hui à l'évidence battue en brèche par l'arrivée sur le marché de l'édition d'écrivains qui se rangent au sein de la seconde ou de la troisième génération, et dont les personnages s'affichent de plus en plus souvent comme des héros rebelles, en rupture ou en marge de la communauté dont ils sont issus. Cette réflexion, qui vaut pour une bonne partie des textes publiés depuis le début des années soixante-dix, peut également s'appliquer à l'œuvre du romancier guinéen Williams Sassine, dont la production occupe dans le panorama contemporain des Lettres africaines une place plutôt singulière.

### Restaurer la solidarité ?

Écrivain de la marginalité, comme il aime à se définir lui-même, une marginalité qu'il a en partie choisie, mais qui lui a été aussi largement imposée par les circonstances, Sassine nous propose dans



son œuvre, forte de quatre romans édités, une vision particulièrement déprimante de l'Afrique d'aujourd'hui. À l'opposé de la vision épique propre à certains de ses pairs, le romancier guinéen s'attache en effet à la peinture du monde des exclus, et si l'on ne trouve pas dans ses textes de ces fresques à la Sembène Ousmane, dans lesquelles l'individu n'existe que dans la mesure où il incarne la collectivité engagée dans un processus révolutionnaire, ce n'est pas que le romancier se désintéresse du débat politique et social. Simplement, sa préférence va à l'individu, le plus souvent solitaire, mais engagé dans ce qu'il faut bien appeler le combat contre les forces du Mal. Mal social et politique certes, et le romancier sait à l'occasion nous rappeler que l'Afrique vit au temps des assassins, mais plus profondément peut-être mal existentiel et ontologique qui trouve son origine dans le malheur d'être nègre.

Pour évoquer cette œuvre encore mal connue, nous essaierons de montrer que la confrontation entre le destin personnel du romancier et celui de ses personnages trahit bien des convergences, et que si, comme leur créateur, la plupart souffrent d'un sentiment de solitude aux causes multiples, toute leur entreprise vise en fait à restaurer les solidarités rompues. Mais ce projet des personnages imaginés par le romancier rejoint-il celui de Williams Sassine adressant son message aux lecteurs contemporains ?

### Un statut de solitaire

Né en 1944 à Kankan, en Haute-Guinée, de père libanais et de mère guinéenne, Williams Sassine admet qu'il a été très tôt marqué par la singularité de sa situation de Métis : *« Je suis un Métis, observe-t-il, et on me l'a fait sentir très tôt. J'ai donc toujours vécu une certaine forme de solitude »,* et il ajoute *« comme j'avais des problèmes de langage, je bégayais, et cela m'isolait encore davantage... »* (1)

Le déterminisme d'une double origine, à la fois biologique et culturelle, assorti d'un handicap langagier qui suscite en général davantage le rire que la pitié, ont donc contribué très tôt à inscrire Williams Sassine dans un statut de marginalité que partage, nous le verrons ultérieurement, plus d'un personnage de son œuvre romanesque. Sans doute faut-il également voir dans l'exclusion dont a souffert l'écrivain dès sa jeunesse le point de départ d'une vocation littéraire, d'abord exprimée par le biais de ces soliloques qui sont souvent le refuge des enfants solitaires, et auxquels, on le remarquera, s'adonnent si volontiers la plupart des héros mis en scène dans ses romans.

*Sans doute faut-il voir dans l'exclusion dont a souffert l'écrivain dès sa jeunesse le point de départ d'une vocation littéraire.*

(1) Entretien avec J. Chevrier, Jeune Afrique n° 1241 du 17 octobre 1984

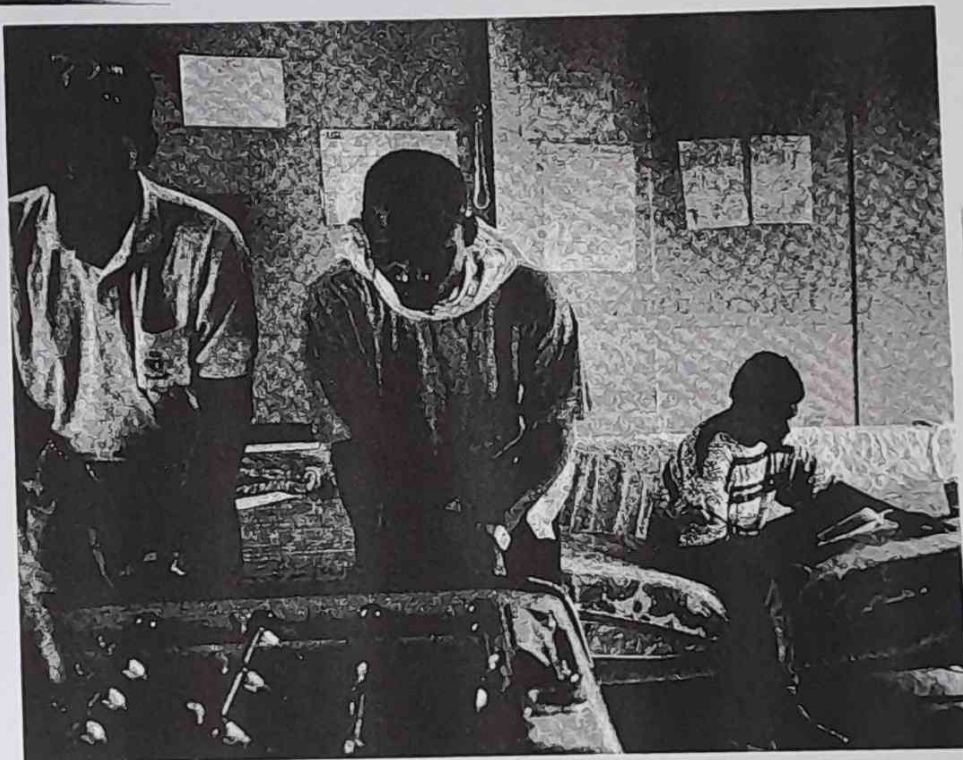
Mais les choses n'en restèrent pas là, et Sassine qui avait choisi volontairement de quitter la Guinée au lendemain de la grève des élèves de 1961, durement réprimée par le régime du président Sékou Touré, allait connaître, pendant plus de vingt ans, les rigueurs d'un exil qui l'a conduit successivement au Niger, au Gabon et en Mauritanie, d'où il a finalement été expulsé à la suite des affrontements inter-ethniques qui ensanglantèrent ce pays en 1989. La marginalisation dont a souffert – et dont souffre encore l'écrivain, puisque depuis son retour au pays ses compatriotes s'obstinent encore à le considérer comme un « importé », selon l'expression en vigueur à Conakry – cette marginalisation, donc, nous paraît dans une large mesure susceptible de rendre compte du statut de solitaire que l'écrivain a vécu et qu'il a conféré à la plupart des personnages de ses romans, mendiants, lépreux, chômeurs, adolescents en révolte et fous, ou réputés tels...

### La disqualification de l'Afrique

La singularité, voire la marginalité de Williams Sassine, dues pour une large part à l'interminable exil dont il a été victime, ne sont pourtant pas seules en cause. L'œuvre en soi, même si elle n'apparaît pas en rupture totale avec d'autres textes contemporains, dont elle partage les grandes obsessions, n'en affirme pas moins une spécificité dont nous nous sommes efforcé de distinguer et d'analyser ici les traits les plus pertinents, et plus particulièrement, l'évocation du naufrage historique de l'Afrique et de sa disqualification, le messianisme qui imprègne l'ensemble de l'œuvre, et enfin sa perméabilité au langage du mythe, héritage d'une oralité qui paraît parfois entrer en conflit avec l'écriture.

L'une des premières originalités des romans de Williams Sassine nous paraît en effet se situer dans l'attention qu'il porte au monde des exclus, des rebelles et des marginaux de la nouvelle société africaine, une société en forme de goulag, à l'évidence placée sous le signe du malheur, de la violence et de l'oppression. L'œuvre dresse à cet égard le bilan de faillite d'une Afrique livrée à ses démons et apparemment vouée à un échec dont les causes sont, selon le romancier, à rechercher dans une double direction : d'une part, les différentes formes de colonisation ou de néo-colonisation dont le continent a été la proie au cours des siècles passés et jusque dans le temps présent. D'autre part, et ceci est peut-être le plus important, la disqualification actuelle de l'Afrique au triple plan politique, social et spirituel, qui trouve, selon Sassine, son origine dans la trahison des dieux tutélaires, trahison entraînant une perte du sacré qui a laissé dans l'âme de chaque Africain un vide, que ne parviennent à combler ni l'Islam, ni le Christianisme.

*L'œuvre dresse le bilan de faillite d'une Afrique livrée à ses démons.*



### Reconquérir une « identité interrompue »

À ces âmes mortes, à ces bâtards culturels, quel remède, quel nouvel horizon proposer ? À cette double question, Sassine commence par opposer ce qu'il considère comme une fausse solution, à savoir le métissage culturel, ce qui peut surprendre venant d'un écrivain qui est lui-même un Métis. À la différence de Senghor, l'auteur de *Wirriyamu* dénonce l'échec des « assimilados » mis en scène dans son roman, et il estime que ses contemporains, plutôt que de s'inspirer des idéologies occidentales, doivent faire retour sur eux-mêmes, et retrouver leur « identité interrompue » (la formule est de Wole Soyinka) par plusieurs siècles de croyances étrangères.

À des « hommes sans nombril », c'est-à-dire sans racines, pour reprendre l'expression de Tchicaya dans *La Main sèche*, le romancier propose donc une quête en forme de reconquête de leur identité aliénée, ou simplement occultée. Ce thème de la quête initiatique, avec sa descente plus ou moins obligée aux enfers, recoupe ici une aspiration maintes fois manifestée dans l'histoire contemporaine de l'Afrique, plus rarement dans des œuvres littéraires : l'attente d'un monde meilleur. Nostalgie d'un âge d'or antérieur ou espoir du Millénium, l'aspiration à ce meilleur des mondes commande pour une large part, nous a-t-il semblé, la démarche volontiers messianique du romancier.

*Sassine considère le métissage culturel comme une fausse solution.*



Une démarche qui paraît d'ailleurs hésiter entre le retour pur et simple au panthéon des divinités tutélaires, et l'attente d'un « Christ noir », dans lequel il voit l'agent d'une nouvelle alliance entre la divinité et le peuple noir.

### L'attente d'un rédempteur

On reconnaît là, sans conteste, l'écho des différents syncrétismes qui, tel le Kimbanguisme dans l'ex-Congo belge ou le Harrisme dans le Golfe de Guinée, ont nourri les mouvements de résistance à la colonisation européenne pendant toute la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et suscité un grand espoir au sein des masses africaines. Toutefois, avec l'accès à l'Indépendance, il n'est pas rare que des mouvements, à l'origine progressistes, tendent à se scléroser et à s'institutionnaliser, leurs promoteurs estimant que le but est atteint et que la révolte, naguère utile, constitue désormais une menace pour le nouvel ordre dont ils sont devenus les principaux bénéficiaires.

Face à la trahison des « Églises », les masses se voient une nouvelle fois frustrées dans leur espoir d'un monde meilleur. Une frustration qui, compte-tenu du verrouillage du système politique, ne parvient que très difficilement à s'exprimer à travers une révolte organisée. **Le Jeune homme de sable** nous en administre la preuve éclatante. Reste alors le recours à de nouveaux messianismes qui vont tantôt s'inscrire dans la perspective des anciens syncrétismes religieux et reformuler, à leur manière, l'espoir en un nouveau millénium, tantôt au contraire, tourner le dos à ces messianismes jugés inopérants et effectuer un retour délibéré vers les valeurs du passé pré-colonial, une attitude qui reçoit l'appellation de revivalisme ou de néo-traditionalisme.

À cet égard, on fera d'ailleurs observer que, s'il est bien entendu qu'une œuvre littéraire n'a pas pour objet de proposer au lecteur un système philosophique homogène, il y a néanmoins quelque naïveté de la part du romancier à présenter la tradition comme un ensemble cohérent, dont le sens serait déjà construit, et en quelque sorte prêt à l'emploi.

Comme s'il était conscient de la difficulté, Sassine, nous l'avons noté précédemment, paraît d'ailleurs hésiter sur la voie dans laquelle engager ses personnages, mais il n'en reste pas moins, parmi les écrivains contemporains, l'un de ceux qui ont su le mieux exprimer l'aspiration de l'Afrique à un bouleversement de l'ordre actuel des choses, bouleversement qui paraît essentiellement fondé sur l'attente d'un rédempteur, seul capable de réinstaurer le bonheur et la justice dans un monde futur. Quant à ce monde-ci, assimilé par la force des choses au royaume du mal et à l'inaccompli, il devient ainsi un non-lieu par excellence, justifiant par avance toutes les projections vers l'ailleurs dans lesquelles se complaisent la plupart des héros de Sassine.

*Parmi les écrivains contemporains, Sassine est l'un de ceux qui ont su le mieux exprimer l'aspiration de l'Afrique à un bouleversement de l'ordre actuel des choses.*

## Renouer avec le sens caché des choses

Il est assez symptomatique, à cet égard, d'observer que la première œuvre du romancier s'intitule **Saint Monsieur Baly** et met en scène un personnage qui s'identifie sans ambages au Christ : *« je voulais qu'on m'écartèle sur ma croix devant tout le monde »*, proclame-t-il, avant d'ajouter *« mais j'ai dû manquer ma nuit de Golgotha »*. L'attitude doloriste de Saint Monsieur Baly est d'ailleurs partagée par la plupart des grandes figures romanesques de l'œuvre de Sassine, François le lépreux, Condélo, l'albinos de **Wirriyamu**, Oumarou, le héros du **Jeune homme de sable**, et, bien entendu l'Homme, héros de **L'Homme de la grande fatigue** (2), tous ces personnages ayant en commun un désir de mortification qui n'a d'égal que leur volonté d'assumer toute la misère du monde.

L'œuvre romanesque peut ainsi se lire comme une œuvre évangélique, en ce sens qu'elle se veut annonciatrice d'une bonne nouvelle, en l'occurrence l'espoir d'une renaissance africaine fondée sur le retour aux divinités ancestrales du passé. Ainsi, lorsque le romancier prête à Kabalango, l'anti-héros de **Wirriyamu**, le désir de retrouver *« la véritable face de l'Afrique, mystérieuse, envoûtante, pleine d'âmes d'hommes, de bêtes et de végétaux »*, on peut penser qu'il ne fait qu'énoncer là l'esquisse d'un langage proche de l'oralité, et comme tel chargé de tout l'imaginaire mythique africain.

Cette volonté de renouer avec le sens caché des choses commande, pour une large part, une démarche qui, partant du chaos contemporain, fait retour vers le non-dit, l'occulté, suscitant ou ressuscitant au passage des images, des symboles, des figures emblématiques, des archétypes enfin qui sont inscrits dans tous les grands mythes d'origine de l'humanité. Et le Sassine lecteur des **Écritures** se rencontre ici fatalement avec le Sassine qui n'a pas oublié les contes et les récits de son enfance à Kankan, berceau du Mandé, pour se laisser emporter, comme le dit l'un de ses personnages, par *« les hautes marées de son imagination »*.

Dans cette perspective, et pour nous limiter à un seul exemple, on peut dire que le mythe des jumeaux, plusieurs fois sollicité dans différents textes, incarne bien aux yeux du romancier la nostalgie de l'innocence perdue, en particulier dans l'inédit **L'Homme de la grande fatigue** où, au couple gémellaire primordial se substitue son image dégradée, celle du couple des frères ennemis : Nommo et Ogo, le renard pâle, d'un côté, Abel et Caïn de l'autre. Ainsi la Faute a-t-elle entraîné la chute, opérant le passage tragique de l'unité à la division, de la complémentarité à l'opposition.

*L'œuvre  
romanesque peut  
se lire comme  
une œuvre  
évangélique  
annonciatrice  
d'une  
renaissance  
africaine fondée  
sur le retour aux  
divinités*

(2) Inédit.

## L'assomption de l'Écriture ?

Il faut également observer que dans sa volonté d'inscrire son œuvre dans la perspective des grands mythes d'origine, le romancier paraît parfois hésiter entre la célébration de cette Parole traditionnelle et l'assomption de l'Écriture. Le jeu de la mise en abîme du personnage moderne de l'écrivain, auquel il se livre dans plusieurs de ses textes, conduit en particulier à une véritable interrogation sur le rôle de l'écriture – et en particulier lorsqu'elle se formule en langue étrangère – dans le processus de renaissance africaine qu'il appelle de ses vœux. Toutefois, s'il condamne l'obésité intellectuelle à laquelle peut conduire le fétichisme de l'écrit, Williams Sassine ne va pas toutefois jusqu'à prononcer sa disqualification, puisque, de pair avec la cora du vieux Bandia, le livre que se propose d'écrire Oumarou, le héros du **Jeune homme de sable**, paraît seul à même de perpétuer la mémoire du temps passé.

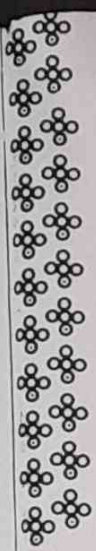
Reste, pour conclure, que l'œuvre sur laquelle nous avons travaillé est une œuvre en devenir, donc ouverte et susceptible d'infléchissements ou de virages imprévisibles, comme en témoignent d'ailleurs les deux dernières publications de Williams Sassine, **L'Afrique en morceaux**, d'une part, un recueil d'une vingtaine de brèves nouvelles qui s'inscrivent à l'évidence dans l'esthétique du fragment et, d'autre part, **Légende d'une vérité**, un texte dramatique présenté à l'automne 1995 dans le cadre du Festival international des Francophonies, dont Sassine partagea naguère les résidences d'écriture.

Si l'on observe que l'inédit intitulé **L'Homme de la grande fatigue** s'apparente à des genres aussi disparates que la bande dessinée, la science-fiction et la parabole biblique, on peut imaginer qu'avec le genre dramatique s'ouvre désormais pour Williams Sassine, ce chercheur d'Afriques, une nouvelle voie, riche de promesses et de potentialités. À suivre...

Jacques CHEVRIER  
Université de Créteil - Paris XII

*On peut imaginer  
qu'avec le genre  
dramatique  
s'ouvre  
désormais pour  
Williams Sassine,  
ce chercheur  
d'Afriques, une  
nouvelle voie.*






## « Entre ciel et ciel, les pieds plantés » ou quand les hiboux sont fatigués

Williams Sassine

Conte lyrique inédit



Autant que je m'en souviene, au nom de la mémoire de mon environnement, il était une fois, deux fois...

En ce temps-là, les arbres pour connaître le monde, s'élevaient au-dessus des hommes, ces petites fourmis grouillantes et tournant en rond depuis la naissance de la terre. Mon préféré était celui sur lequel j'aimais grimper la nuit, pour chercher mon étoile, une étoile aussi discrète et timide qu'un enfant qui apprend mal ses leçons. Là-haut, sur la dernière branche, elle et moi, nous nous rencontrions dans le silence des hiboux, pour parler de nos rêves.

Il m'arrivait de lui demander combien de parents elle avait en haut. Elle me répondait que toutes les étoiles étaient ses frères et ses sœurs. Je ne comprenais pas très bien. Au village, nous n'étions qu'une centaine, mais nous ne vivions pas toujours dans la fraternité. Était-ce parce que les arbres nous fuyaient de plus en plus ?

Il était une fois. Deux fois peut-être. Très tôt, le vent a commencé à nous semer, nous les enfants, aux quatre coins points cardinaux. Nos parents continuaient à tuer les arbres pour allumer et réchauffer des foyers vides... Mon père qui avait passé quelques semaines chez un prêtre en ville, se justifiait en disant : « Dieu a dit, Que la lumière soit, et la lumière fut ». Il commençait à souffler du froid autour des cases.

Mon arbre qui maigrissait à vue d'œil, essayait de plonger ses doigts crochus dans les rares nuages qui passaient, comme pour y chercher une espérance. Un jour, j'ai surpris un oisillon à son pied. C'était le petit d'un hibou. Je l'ai amené à la maison. Dès que mon frère le vit, il l'écrasa à coups de bâton, avant de me frapper en me traitant de fils de sorcière. À l'époque, et jusqu'à présent, je pense que si le Bon Dieu omnipotent a mis





six jours pour créer le ciel, les étoiles, les arbres, les poissons, les fleurs, les eaux, c'est pour nous rendre la terre paradisiaque. Le septième jour, il s'est reposé en nous confiant, à nous les hommes, la gérance de notre terre.

Il était une fois, deux fois... Autant que je m'en souviennne, rien ne nous manquait. Mon arbre desséché, le lit vide de notre rivière, notre ciel brûlant, nos animaux fuyant, tracent dans ma mémoire l'écriture d'un monde qui disparaît.

Il était une fois, deux fois... Il est peut-être bon que notre monde se vide, nettoyé par les feux de brousse, le vent, l'enclavement, la famine, la peur de l'autre... Il paraît que d'autres terres sont pleines à former des orages. Le vide aspire et respire. Du Nord, nous reviendront nos frères chasseurs d'horizon. Ici, leur vie et leur vue seront plus claires.

Quand j'ai appris à lire, j'ai tout lu. La Bible, le Coran, les discours, les traces de pas d'animaux, je pouvais deviner d'où viendraient les prochains tremblements des hommes. Je l'ai dit à mon fils aîné, devenu porteur de vieillesse dans notre capitale. Déjà plus de trente ans, qu'il est parti mon premier petit... Il est parti là-bas, appelé par les premiers bruits prometteurs de l'indépendance. Sa seule présence encore parmi nous, est son enfant qu'il m'a envoyé. Mon petit-fils a aujourd'hui dix-huit ans. Il connaît l'histoire de mon arbre par cœur. Il me dit souvent : « Grand-Père, ton arbre croit que si la plupart des drapeaux africains portent la couleur verte, c'est parce qu'ils veulent faire vivre l'espoir... ».

Il était une fois, deux fois... Mon petit-fils a lui aussi son arbre préféré. C'est un manguier qu'il a planté et qui donne aujourd'hui des fruits. D'après lui, son manguier demande des arbres autour de lui, autour du puits que mon petit a creusé. Un arbre a autant peur de la solitude qu'un homme. Mais une forêt d'arbres n'est pas une forêt d'hommes. Les arbres portent des cris innocents et les hommes des vacarmes de haine.

Voici à peu près ce que j'ai retrouvé dans les archives de mon grand-père. Il m'est difficile de dire toute la vérité. Grand-père a été formé à William Ponty. Il n'a jamais eu d'arbre préféré. Il aimait tout ce qui pousse, comme s'il voulait grandir lui-même, pour redresser le poids du ciel, sur son dos. Il me disait souvent : « Quand un arbre tombe, il faut une machine pour le redresser. Mais quand il est debout, il peut porter dans ses bras tout le village. »

Il y a longtemps, très longtemps que mon grand-père a changé de pays. Il m'a beaucoup appris, comme ces canards que j'éleve aujourd'hui et qui à leur tour essaient maladroitement de s'élever, avant de retomber, rappelés par la terre. S'il n'est pas possible de s'échapper, pourquoi ne pas rester ensemble ?

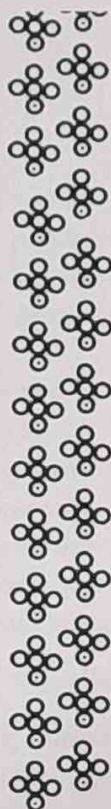
J'aime une jeune fille. Elle est superbe. C'est elle qui m'aide tous les jours, à transformer notre village en jardin. C'est mon vrai arbre préféré. Je lui ai appris à toucher une étoile, mais chaque fois qu'elle redescend de mon ciel, elle me confie : « La terre peut être plus belle que le ciel. Il suffit de l'aimer... ». Oui ! Comme disait mon grand-père : « Il était... Il était, il était... » Question de fois ou de fois ou encore de fois. La vie est un bout de temps et la mort dure longtemps, très longtemps, le temps de ne comprendre ni l'une, ni l'autre. Comme mon grand-père se faisait photographe, dans la rue des Écoles à Paris, entre ciel et ciel, les pieds plantés pour la postérité. Dans sa tête, tourbillonnaient des cris de muezzin, montant, montant jusqu'au vertige pour contempler le contemporain. Bon, peut-être que je confonds ou que je fonde comme un con. Ce qui est dangereux. Parce que seuls les cons meurent en bonne santé. Pendant ce temps, à côté d'un photographe, une fille, future porteuse de l'humanité, s'habillait en noir, s'allongeait sur un banc, soupirant, divan d'une diva, un corps à dos d'oiseau, fragile, mais capable de porter la terre si elle avait été un poids, à la place des croix. Du Golgotha au cri de Galilée, de Prométhée au mythe des Dogons à travers les falaises de Bandiagara jusqu'aux falaises du Niagara, il me revient en souvenir de l'avenir.

Il était...

Williams SASSINE  
Octobre 1995



Notre librairie 04/1/1996



6

Dossier auteur

## Williams Sassine

De la solitude à la solidarité dans l'œuvre romanesque  
de Williams Sassine

Jacques CHEVRIER

126

• Entre ciel et ciel, les pieds plantés • inédit

133

Notes de lecture

136



sur les éléments autobiographiques livrés par les romans de Sassine), présentation des différents romans dans leur relation au monde africain (de l'époque coloniale à l'Afrique des indépendances), analyse systématique de la thématique et de sa mise en oeuvre. Après avoir montré les constantes de l'organisation des récits et de la « mise en scène du réel », Jacques Chevrier insiste sur la récurrence de la structure de la quête, sur l'importance des composants littéraires empruntés à différentes mythologies : celle de la Bible ou de l'Antiquité classique comme celle de grands mythes africains (à cet égard les développements sur les motifs de l'ogre, de l'arbre ou de la gemellité et leur enracinement dans l'imaginaire africain sont tout à fait éclairants). Un dernier chapitre montre l'attention particulière que Sassine porte au bestiaire (peut-être à la façon du conte africain traditionnel).

L'un des grands mérites de cette étude est de situer Williams Sassine dans sa relation avec les écrivains africains, ses contemporains : des parentés et des correspondances se dessinent, par exemple avec l'oeuvre de Tchicaya U Tam'Si ou celle du prix Nobel Soyinka. L'oeuvre de Sassine apparaît

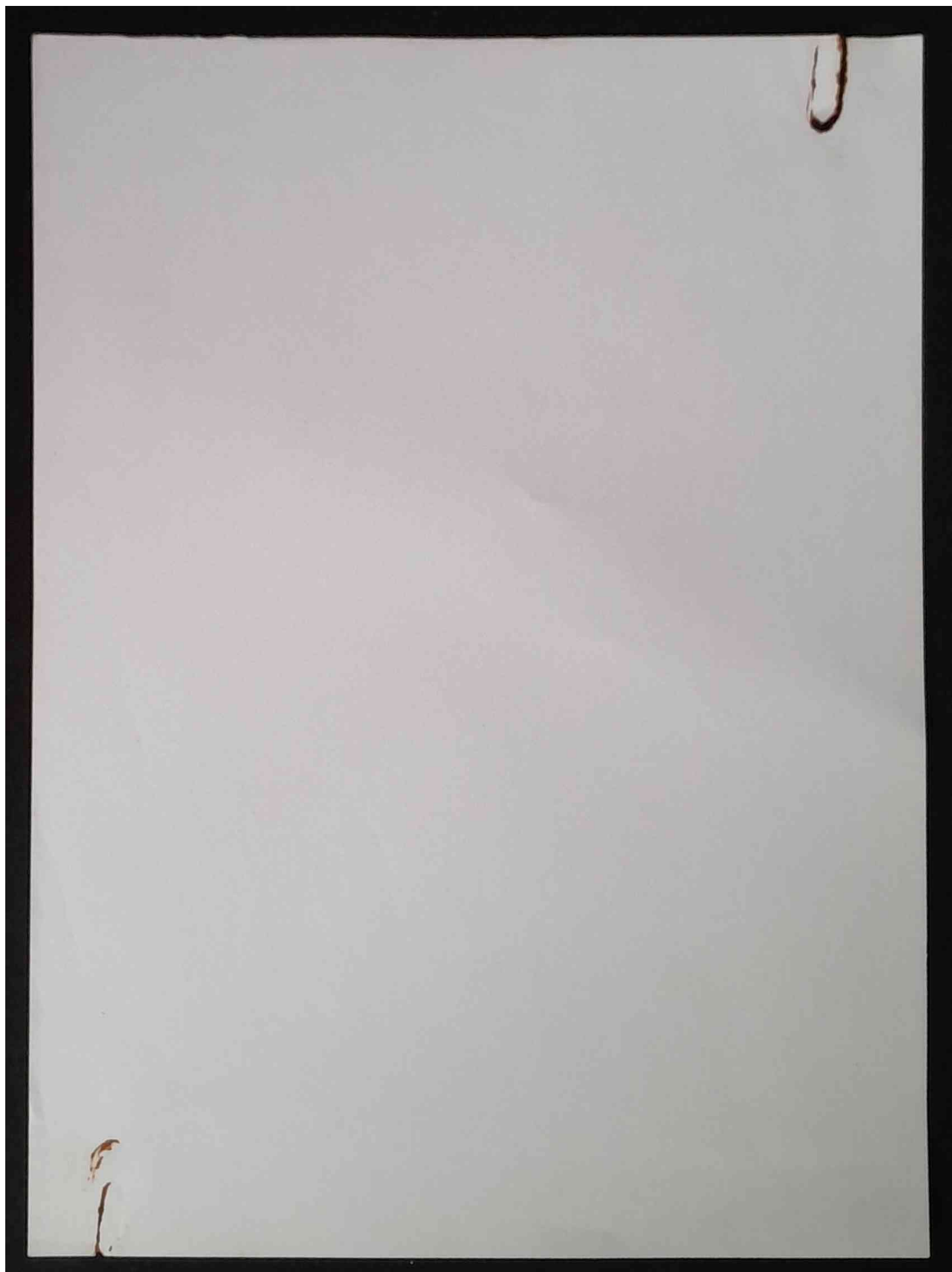
ainsi comme un point focal qui permet de donner une vision perspective de l'ensemble de la littérature africaine. Ce qui rend peut-être problématique le titre choisi : Williams Sassine est sans doute un « écrivain de la marginalité » par sa situation (né métis, de père chrétien maronite et de mère musulmane; contraint à l'exil pendant la dictature de Sékou Touré; volontairement en retrait par rapport à l'agitation du monde littéraire) comme par le choix des personnages centraux de ses romans (exclus ou rebelles, mendiants ou fous, bâtards ou adolescents au bord de la rupture...). Mais toute son oeuvre développe une longue méditation sur le destin de l'Afrique et sur les malheurs qui pèsent toujours sur le continent : loin de nous écarter à la marge, une telle méditation nous ramène en plein cœur de l'Afrique moderne et de ses problèmes.

L'analyse de Chevrier montre comment Williams Sassine se fait le dénonciateur de la tragédie subie depuis plusieurs siècles par le continent africain, envahi par des religions et des cultures étrangères. « Nous avons été dépersonnalisés, minés intérieurement. Nous sommes les survivants d'un naufrage historique, métaphysique et culturel » constate l'un de ses

personnages. Le malheur de l'Afrique vient de l'abandon des dieux tutélaires et d'une certaine perte du sacré, que l'arrivée des nouvelles religions – islam ou christianisme – n'a pas comblée. Mais s'il revient à l'écrivain de dénoncer ces malheurs historiques, ce n'est pas pour s'enfermer dans le sentiment d'un échec inéluctable : l'écriture peut être le moyen de renouer les fils d'une « identité interrompue ». (Chevrier emprunte cette formule à Soyinka pour l'appliquer au projet de Sassine), non pas par un retour (au demeurant impossible) à l'authenticité « de la tradition, mais par une réinterprétation de celle-ci sous les lumières de la modernité ».

Le choix littéraire de Sassine, son jeu sur les archétypes et les mythes, sa plongée dans l'imaginaire offre peut-être un exemple de cette réappropriation du patrimoine africain. Et comme son oeuvre n'est pas close (Chevrier fait d'ailleurs référence à plusieurs reprises à un roman inédit, « L'Homme de la grande fatigue »), il nous réserve peut-être de nouvelles découvertes et de nouvelles résurrections de grands mythes.

Jean-Louis JOUBERT





1996



Dossier auteur

## Tierno Monénembo ou l'exil, l'impertinence et l'écriture

Ambroise Teko-Agbo

La production littéraire de Tierno Monénembo est aujourd'hui riche de quatre romans (1). Mais la critique, jusqu'à maintenant, ne s'est guère intéressée au romancier. Certes, on le cite ça et là, sans plus. Cet état de fait, qui ne préjuge en rien de la qualité des œuvres, provient plutôt, à mon avis, de leur méconnaissance ou du caractère artificieux que semblent avoir les nouvelles écritures africaines, au regard desquelles la critique, dans son ensemble, encore réactionnaire, reste rétive, rechignant, peut-être par conservatisme, à faire sa propre révolution pour sortir des sentiers battus.

Parmi les écrivains qui renouvellent profondément la fiction narrative africaine, figure en bonne place Tierno Monénembo, un auteur dont on peut dire qu'il abandonne le masque, pour observer son époque, l'histoire et les gens de son pays, sans complaisance, mais non sans humour ni dérision. Rien d'étonnant à cela, lorsque l'on sait que l'histoire récente du pays dont il est originaire – la Guinée – ne l'a pas ménagé, lui qui fut contraint de prendre le chemin de l'exil pour échapper au délire paranoïaque du pouvoir politique. Cet épisode, à l'évidence traumatisant, poursuit l'écrivain, tel un épouvantable songe dont on n'arrive pas à se débarrasser, et façonne consciemment ou inconsciemment son écriture. Il me paraît donc nécessaire d'interroger les fictions de Tierno Monénembo pour analyser la place qu'occupent l'exil et l'impertinence, le rôle qu'ils jouent dans son écriture.

(1) Lorsque cet article a été composé, le dernier roman de Monénembo, *Pelourinho* (Seuil, 1995) n'était pas encore publié.

Tierno Monénembo, *Les Crapauds-brousse*, Paris, Ed. du Seuil, 1979, 186 p.  
*Les Écailles du ciel*, Paris, Ed. du Seuil, 1986, 193 p.  
*Un rêve utile*, Paris, Ed. du Seuil, 1991, 252 p.  
*Un attelage pour Elgass*, Paris, Ed. du Seuil, 1993, 171 p.

Précisons-le, l'histoire récente de nombre de pays africains a vu naître, comme une sorte de « génération spontanée », des « guides providentiels », des « timoniers » et autres « pères de la nation », bref « ces hommes dont la Providence ne nous fait cadeau qu'une ou deux fois par cinq siècles » (2). C'est un de ces êtres rares que la Guinée s'est offert pendant un quart de siècle, et que l'imagination fertile de Monénembo dépeint sous les traits du président Sâ Matrak dans **Les Crapauds-brousse** ou du Leader-Bien-Aimé Ndourou-Wembido dans **Les Écailles du ciel**.

Le règne du despote, il convient de le rappeler, a plongé la Guinée dans ce qu'il faut appeler tout simplement l'anomie, une de ces situations de négation totale de la personne humaine, dont le romancier esquisse la forme et le décor dans ses deux premières fictions. En effet, **Les Crapauds-Brousse** et **Les Écailles du ciel** analysent ce qu'il est convenu d'appeler la tragédie guinéenne. On voit en scène les acteurs de la vie politique, le parti unique, la milice politique avec son cortège d'assassinats, de violence, de violation des droits élémentaires de l'individu. D'un côté, on trouve ceux qui ont le pouvoir et qui en usent selon leur volonté, leur humeur ; de l'autre, les victimes de ce pouvoir et tous les laissés-pour-compte, qui tentent vainement de comprendre l'univers absurde qui les enserme et les détruit :

« Quel est donc cet absurde destin qui broie des hommes, encore des hommes ? Pourquoi tant de gens sont-ils victimes de ces manœuvres sans génie ? Seraient-ils mutilés du cerveau, ces hommes qui butent sur la même pierre où quelques instants plus tôt, d'autres ont buté de la même manière ? » (3)

En faisant de l'écriture le cadre idéal pour formuler des questions relatives à cette désintégration collective, les écrivains guinéens prennent une part non négligeable dans la lutte pour la société, la culture nouvelle à réinventer. Dans ce combat pour la liberté démocratique, et aussi pour la liberté d'expression, ils s'attirent les foudres du régime qui entend conserver le monopole du discours légitime. Cette aversion du régime de Sékou Touré à l'égard des Lettres, des écrivains et des mal-pensants est bien connue. C'est, sans doute, ce qui explique l'anathème jeté sur les écrivains guinéens, le boycottage de la production littéraire africaine dans son ensemble, la part belle faite à la littérature orale dans l'enseignement universitaire (4).

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 une production de l'exil ou de la diaspora. Des écrivains comme Camara Laye, Djibril Tamsir Niane, Alioum Fantouré, Williams Sassine, Tierno Monénembo, Saïdou Bokoum, pour ne citer qu'eux, ont dû quitter leur pays pour combattre la dictature. Peut-être est-il plus intéressant de voir comment l'exil alimente l'écriture de Monénembo.

(2) *Idem*, **Les Crapauds-brousse**, op. cit., p. 56.

(3) *Idem*, *ibid.*, p. 121.

(4) Lire en particulier Bernard Mouralis, « Sékou Touré et l'écriture : réflexion sur un cas de scribanisme », *Notre Librairie*, n° 88/89, juillet-septembre 1987, pp. 76-85.

## Des formes diverses de l'exil

### L'exil intérieur

Comme l'écrit Nabile Farès dans *L'Exil et le désarroi*,  
« Nombres sont les Exils... Les Exils de nos corps et libertés : les Exils... » (5).

Cette perspective est présente dans la production de Monénembo. Et l'exil la nourrit de diverses façons. On notera tout d'abord que dans l'univers romanesque de Monénembo les mentalités entretiennent des préjugés, des superstitions qui, lorsqu'on les regarde de près, ressemblent à une sorte de soumission à l'inéluctable, ainsi qu'on peut le lire dans ces propos de marabout :

« (...) nos existences sont bien prises. Quelque part, nos vies sont entraînées dans une mécanique hors de portée de notre compréhension (...) tout cela est de la faute des hommes. Le monde est le monde tant qu'il nous maltraite comme il faut, la naissance n'étant qu'une vieille dette à payer. » (6)

Ce vécu insupportable engendre, de fait, ce que j'appellerai l'exil intérieur, véritable drame psychologique, qui pousse l'individu à prendre conscience de la stérilité ou de l'absurdité de son existence. Ce sentiment d'impuissance face à la réalité angoissante renvoie à une sorte de résignation, où la société, en l'occurrence guinéenne, semble être « le gestionnaire de sa propre soumission », pour emprunter une formule à Pierre Bourdieu. En réalité, on se trouve ici en présence de l'inarticulable, où les acteurs du jeu social sont incapables de formuler leur angoisse, leur mal-vivre en des termes adéquats, à cause de la confiscation de l'espace vital occupé par le despote.

Cette impossibilité manifeste de créer un discours approprié pour nommer le malaise intérieur transforme les espaces de ces fictions en des lieux clos, habités par des forces hostiles, primitives qui frappent indistinctement, qui écrasent, par exemple, les principaux personnages, tels que Diouldé et Cousin Samba. Dans cet univers régi par la peur, le temps est figé, l'événement inexistant. Dès lors, il n'y a plus de place que pour la violence verbale ; celle-ci tourne souvent sur elle-même, et renvoie à l'écrivain l'écho de sa propre conscience barrée. Cet exil intérieur apparaît finalement comme un lieu d'interrogation des consciences désagrégées, une sorte de négation des consciences individuelles à l'intérieur de leur patrie par une violence politique.

On soulignera ensuite qu'avec le régime de Sékou Touré où les traditions littéraires sont presque inexistantes, où la plupart des écrivains se trouvent à l'extérieur, écrire une œuvre de fiction revient forcément à s'adresser à un lieu dont on se sent éloigné, ou bien à tenir sur sa terre natale un discours qui plonge ses racines dans l'absence de cette terre.

Plus qu'une absence d'un pays, l'œuvre de Monénembo peut être considérée comme charriant en son écriture même la nostalgie. Se développant ainsi à partir de l'évocation du pays rêvé, cette œuvre est donc celle de l'exil.

*L'exil intérieur, véritable drame psychologique, pousse l'individu à prendre conscience de la stérilité ou de l'absurdité de son existence.*



Ex

L  
sou  
l'an  
der  
nos  
d'a  
ina  
cap  
avc  
poi  
ses  
d'e  
rèv  
d'A  
vol  
- Ni  
?  
Mo  
dég  
imj  
qui

(5) Nabile Farès, *L'Exil et le désarroi*, Paris, Maspéro, 1976, p. 84.

(6) Tierno Monénembo, *Les Écailles du ciel*, op. cit., p. 40.



rieur,  
drame  
ique,  
ndividu

e de la  
u de  
é de son



### Exil et souvenir

Le thème de l'exil s'exprime dans un premier temps par le souvenir. De ce fait, le discours poétique me semble ressortir de l'anamnèse et de la mélancolie. La mémoire angoissée de l'écrivain demeurant attachée à ce qui lui manque : son pays. Amoureux nostalgique d'un espace perdu, l'écrivain exilé ne peut se consoler d'avoir tout quitté. Son passé n'est plus qu'un mirage. Face à cet inaccessible, et devant la solitude qui l'envahit, Monénembo, qui a la capacité de mettre en mots ce que les rapports humains peuvent avoir de plus absurde, de plus complexe, se tourne vers l'imaginaire pour essayer de donner forme à ses angoisses, à ses interrogations, à ses fantasmes. De ce travail d'écriture – qui est en soi une forme d'exil – se construisent des fables, des anecdotes, où l'auteur de *Un rêve utile* place sa fiction dans une perspective qui se réclame d'Antonin Artaud, c'est-à-dire sous le signe de la dérision, de la volupté de l'écriture, comme pour conjurer la douleur de la rupture : « Non pas de l'art mais de la RATÉE de Soudan et de Dabomey » (7).

N'appartenant plus à aucun lieu, et ayant perdu son origine, Monénembo s'accroche à la mémoire de ce que sa culture peulh 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 peulh. Le souvenir devient

*N'appartenant  
plus à aucun  
lieu, et ayant  
perdu son  
origine,  
Monénembo  
s'accroche à la  
mémoire.*

(7) *Idem, Un rêve utile, op. cit., p. 9.*

alors le seul lien qui ancre l'écrivain à sa terre. Il en tire profit, d'autant plus qu'il accède par là à l'intertexte que représente l'oralité, où il redécouvre un fabuleux trésor de modèles et de codes. Ainsi dans **Les Crapauds-brousse** et dans **Les Écailles du ciel**, les références à des légendes, à des mythes ou des fables, l'usage des proverbes, les allusions aux paroles de griot, de marabout, l'insertion des paroles populaires dans les récits, représentent autant de ports d'attache pour l'écrivain que l'exil lui-même.

On ne saurait cependant déduire ici que seul l'exil est porteur de cette richesse de vie que nous évoquons plus haut. Rien ne nous dit que, s'il était resté au pays, Monénembo n'aurait pas pu tirer le maximum de sa culture pour féconder son œuvre. Ce qui est sûr, par contre, c'est que, de son lieu d'exil, il sait qu'il doit créer sa propre patrie pour donner un sens à sa nouvelle vie et éviter ainsi de tomber dans la détresse ou la folie. Il ne peut le faire qu'en donnant au présent de l'écriture la possibilité de convoquer le passé, les souvenirs. En cela, l'exil a un lien avec la création.

### La prison, métaphore de l'exil

On notera également, dans un second temps, la forme métaphorique de l'expression de l'exil chez l'écrivain guinéen. Cette métaphore s'élabore autour du paradigme de la prison. En effet, ce qui se donne à lire dans l'ensemble des œuvres de Monénembo, c'est une thématique de l'enfermement, de l'exclusion, de la douleur, du déchirement. Dans **Les Crapauds-brousse** et dans **Les Écailles du ciel**, la problématique de l'exil se construit autour de l'univers carcéral. On retiendra, par exemple, l'hôpital psychiatrique métaphoriquement appelé le « cimetière » (8) ; la prison que l'imaginaire allégorique populaire a baptisée « le Tombeau ». Tous les proscrits, « les traîtres », « les apatrides », les indésirables, selon le régime politique, sont enfermés dans ces lieux. Au nombre de ces endroits sinistres, la prison : [Elle] « 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 de personnel, les garde-chiourme y étaient aussi nombreux que les détenus. (...) Naturellement, rien n'y demandait à être entretenu : les murs chancés des cellules infestées d'odeurs d'eau de mer, de vase et d'excréments étant dans les normes. » (9)

Les lieux de ce genre transparaissent beaucoup dans les textes de Monénembo, et ne sont pas sans rappeler le célèbre et non moins horrible camp Boiro, où périssent ministres, cadres, intellectuels, étudiants... sous le régime de Sékou Touré (10). De sorte que l'on a

*Ce qui se donne à lire dans l'ensemble des œuvres de Monénembo, c'est une thématique de l'enfermement, de l'exclusion, de la douleur, du déchirement.*

(8) *Idem*, **Les Crapauds-brousse**, op. cit., p. 130.

(9) *Idem*, **Les Écailles du ciel**, op. cit., pp. 149-150.

(10) À ce sujet, lire : Jean-Paul Alata, **Prison d'Afrique : 5 ans dans les geôles de Guinée**, Paris, Ed. du Seuil, 1976, 253 p.  
Amnesty International, **Guinée : emprisonnement, disparitions et assassinats politiques en République populaire et révolutionnaire de Guinée**, Paris, Ed. Francophones d'Amnesty International, 1982, 63 p.  
Amadou Diallo, **La Mort de Diallo Telli, Premier secrétaire général de l'O.U.A.**, Paris, Karthala, 1983, 154 p.



l'impression que l'écrivain ne veut cerner le drame de son pays qu'à travers les catégories de la déshumanisation, de la rupture, de la douleur. C'est d'autant plus vrai que ceux qui ont eu l'heur de sortir de ces lieux deviennent des loques humaines, errant comme des fantômes, noyant leur amertume dans l'alcool. Des gens établis physiquement dans leur patrie mais en réalité déconnectés du monde. Il en est ainsi de Bandiougou, un des personnages des **Écailles du ciel** :

*• Ni la misère ni l'alcool n'étaient arrivés à bout de sa personnalité. (...) Il présentait plutôt l'apparence d'un homme profondément atteint. Quelque part en lui, il devait porter une inguérissable blessure. Mais cette blessure, on sentait qu'il ne se contentait pas de la dissimuler, de la nier : il la surmontait, il la dominait avec philosophie. C'était un homme blessé, non pas un homme vaincu. • (11)*

De même, dans **Les Crapauds-brousse**, Kandia, un rescapé de cette prison surnommée *• le Tombeau •*, ne porte pas moins les séquelles d'une destruction physique.

Mais, objectera-t-on, l'expérience de la prison ne saurait être assimilée à un exil, en ce que l'exil implique l'image du voyage. C'est probablement vrai si l'on tient compte des échanges qu'il peut y avoir entre l'exilé et son nouveau milieu social d'accueil, son adaptation à un nouveau système de repères. Cependant, l'enfermement subi (comme c'est le cas ici), avec une expérience inouïe de la solitude, peut être vécu comme un exil. Bien plus, la prison est un lieu d'exclusion, un lieu où l'on transfère les indésirables de la société, ceux-là même que l'on prend pour des bannis. Aussi est-elle vécue comme un exil dans **Les Crapauds-brousse** par exemple, mais de façon plus douloureuse encore. Car les prisons que mentionne Monénembo, et que l'on retrouve chez Ngandu Nkashama dans **La Mort faite homme** (12), sont des lieux de supplices et de tortures où l'on affronte *• l'absurde de la douleur infligée sur les corps humains •* (13).

### Le chemin de l'exil : l'enfer

Le chemin qui mène à l'exil est un véritable champ de mines, un enfer, que seules, l'opiniâtreté, la ruse et la connaissance de la brousse aident à parcourir. La *• petite armée de pourchassés •*, qui prend le maquis à la fin des **Crapauds-brousse**, apprend de la bouche du passeur que :

*• Gagner l'autre côté du pays n'est pas une mince affaire. (...) À elle seule, la brousse suffit à terrasser un homme normal. • (14)*

*• Cette brousse n'est pas faite pour un homme. Beaucoup de gens qui essaient de passer par là meurent de soif, de faim, de fatigue, de morsures de serpent ou de blessures de plantes vénéneuses. De plus, ce lieu est le plus grand repaire de fauves du pays. En faisant attention,*

*Le chemin qui mène à l'exil est un véritable champ de mines, un enfer, que seules, l'opiniâtreté, la ruse et la connaissance de la brousse aident à parcourir.*

(11) T. Monénembo, **Les Écailles du ciel**, op. cit., p. 17.

(12) Pius Ngandu Nkashama, **La Mort faite homme**, Paris, L'Harmattan, 1986.

(13) Pius Ngandu Nkashama, **Écritures et discours littéraires**, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 296.

(14) Tierno Monénembo, **Les Crapauds-brousse**, op. cit., p. 168.

me à

25

c'est  
que  
nent,  
i, de  
u



*vous pourrez voir des os qui ne sont pas toujours ceux d'une antilope.* •  
(15)

Ou bien ils découvrent eux-mêmes pendant leur fuite que  
• *pour atteindre Bôwoun-Tchippiro, il fallait braver une forêt touffue de bambous, de plantes épineuses et de chiendent. Seuls les fauves s'y aventuraient. Bôwoun-Tchippiro se trouvait ainsi coupé du reste du pays par une frontière naturelle qui le protégeait un peu du courroux du régime.* • (16)

La même douloureuse expérience préside à la composition du troisième roman de Monénembo, **Un rêve utile**. Le narrateur, le fils de l'ancien ministre des Finances, M. Sannou, nous livre l'aventure rocambolesque de sa fuite, une véritable odyssée (pp. 154-168). Ici affleurent la souffrance, la détresse, l'effroi, et une dose de sadisme, que la vénalité des passeurs laisse planer au-dessus des fuyards (pp. 160 ; 162-163 ; 196-197).

Ainsi donc, les propos de l'énigmatique Daoua, l'exécuteur des basses besognes du régime politique, prennent tout leur sens lorsqu'il déclare que

• *le moyen n'a pas grande importance. Vous exiler, vous emprisonner, vous exécuter ou vous intégrer revient au même.* • (17)

Car en réalité, 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<sup>e</sup> siècle nous fournit des exemples dans l'ex-empire soviétique, en Europe, en Afrique, en Asie. Il s'agit d'une arme qui peut parfois produire • un supplice beaucoup plus cruel que la mort •. Les cas de Mongo Beti et de Pius Ngandu Nkashama, pour ne retenir que ces deux, en sont des exemples pathétiques. Non seulement le premier a vécu pendant trente-deux ans en exil, mais encore l'exil lui a ravi ce qu'il avait de plus précieux au monde, sa mère :

• *... le vol que je ne pardonnerai jamais à l'exil et dont je ne me consolerais jamais, c'est celui d'une maman merveilleuse que je n'ai retrouvée après une si longue absence que pour la perdre aussitôt.* •  
(18)

Quant au second, • le "retour au pays natal" par lui-même lui/inspire déjà une angoisse "mortelle" au vrai sens du terme • et • l'idée qu'il ne peut penser à un retour au pays natal qui soit une joie totale pour les [siens] • (19) constitue une souffrance atroce qu'il ne peut supporter.

Par-delà le pathétique des témoignages ci-dessus cités, c'est la capacité de l'écrivain proscrit à réagir face au drame intérieur qu'il vit qui est en jeu. Que ce soient Monénembo, Mongo Beti, Mudimbe ou Nkashama, on notera que tous transforment le bannissement en un défi lancé à ceux qui les ont contraints à l'exil. De là naît cette force de résistance qui leur permet d'une part de refuser de se laisser

(15) *Idem, ibid.*, p. 170.

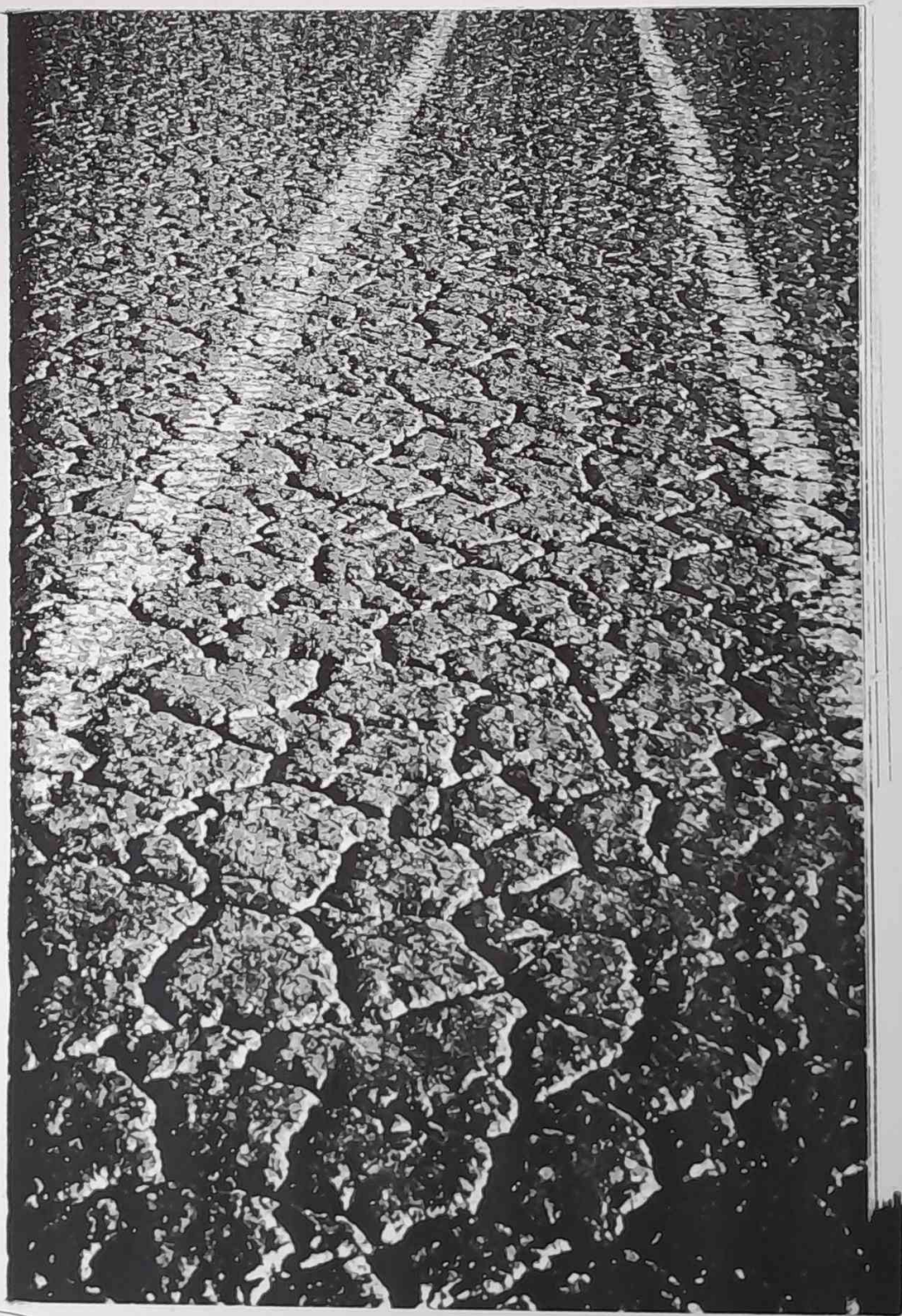
(16) *Idem, ibid.*, p. 168.

(17) *Idem, ibid.*, p. 110. C'est l'auteur qui souligne.

(18) Mongo Beti, • *Écrivain africain, qu'est-ce que c'est ?* •, revue littéraire Europe, n° 774, octobre 1993, p. 159.

(19) Pius Ngandu Nkashama, *Écritures et discours littéraires*, op. cit., p. 276-277.





déborder par l'affectif, et d'autre part de conquérir une extraordinaire liberté par laquelle ils subvertissent le discours officiel préétabli, d'avoir accès à cette transcendance que donne l'art. N'est-ce pas là l'une des raisons pour lesquelles les politiques, en Afrique comme ailleurs, ont peur des écrivains ?

La notion de l'exil apparaît sous un autre jour dans **Un rêve utile** et dans **Un attiéké pour Elgass**, qui sont les deux dernières productions de l'écrivain guinéen. Comme pour faire un pied de nez à l'histoire, il plante le décor des deux textes au milieu de la communauté guinéenne exilée, échouée respectivement dans une banlieue lyonnaise et dans la capitale de la Côte d'Ivoire, Abidjan. On y découvre des « travailleurs immigrés » menant une vie, sinon délétaire dans **Un rêve utile**, du moins mesquine, hypocrite dans **Un attiéké pour Elgass**, avec pour trait d'union la beuverie, les faux-semblants, et tout un fatras pittoresque de fausses valeurs : les aventures faciles, les mesquines vilenies, les orgies des jours de repos. Il s'agit avant tout de « paradis artificiels », dans lesquels ce petit monde noie ses soucis, se défoule, et laisse libre cours à ses instincts.

En faisant de la vie des exilés le point d'ancrage de **Un rêve utile** et de **Un attiéké pour Elgass**, Tierno Monénembo semble associer l'expérience de l'écriture à celle de l'exil vécu, et trouver dans cette réalité de quoi alimenter son imagination.

*« Au pays, il n'y a plus rien à dire sur rien. Tout y a perdu la moindre importance : l'âge comme l'estime, la famille comme la mort, même la souffrance. Je me demande ce qui peut encore y avoir un sens : l'odeur de la mer, le bourdonnement des moustiques, l'épouvantail des baobabs ? » (20)*

On décèle ici, certes, la solitude du personnage romanesque chez qui la singularité d'une vision traduit l'expression d'un dépit, d'un malaise liés à la nostalgie d'un passé qui ne peut constituer un recours.

Mais on pourrait aussi y voir la solitude de l'écrivain, dans laquelle transparait la recherche d'un nouveau souffle capable de régénérer le récit romanesque. Et parce qu'une certaine tradition de l'écriture africaine, à savoir la littérature de l'engagement et celle du réalisme anecdotique, qui a, pendant longtemps, constitué la référence, ne peut plus satisfaire le désir d'écrire de Monénembo, ce dernier se sent obligé de renouveler l'écriture.

Quelle littérature écrire ? En somme, c'est la question qui surgit de la citation mentionnée plus haut. Avec cette interrogation, Monénembo aborde, me semble-t-il, l'une des problématiques centrales du nouveau roman africain (dont l'espace de production se situe de plus en plus en Europe), à savoir quel genre de littérature offrir à un public potentiel, resté là-bas, et dont l'écrivain est plus ou moins privé ?

*Dans la solitude de l'écrivain transparait la recherche d'un nouveau souffle capable de régénérer le récit romanesque.*

(20) T. Monénembo, *Un attiéké pour Elgass*, op. cit., p. 55

I  
ain  
sav  
cor  
écr  
doi  
dé  
me  
uni  
litt  
de  
l'in  
Ma  
Thi  
ap  
lib  
pei

E  
et

L  
des  
cor  
imp  
fon  
lieu  
ron  
de  
Il  
ma  
lib  
soli  
de  
lors  
pas  
de  
.  
déb

(21)  
(22)  
(23)  
Schla  
Mon  
Nage  
(24)  
(25)