

**L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno Monénembo**

Pierre-Claver MONGUI, CERLIM
(Centre d'Etudes et de Recherches Littéraires sur les Imaginaires et la Mémoire)
Lettres Modernes / UOB
Pierremongui2000@yahoo.fr

Résumé

Si dans la riche bibliographie de Tierno Monénembo¹ « chaque roman est un livre autonome ayant un cachet particulier »², *Pelourinho* et *Le Terroriste noir*, publiés à plus d'une quinzaine d'années de distance, partagent, par leur contenu, une triple préoccupation : « la mémoire, l'histoire et l'oubli ». Sous ces trois modalités, il est question, dans le sillage des débats contemporains sur la représentation et le culte du passé (commémoration, devoir de mémoire, lieu de mémoire), de s'interroger sur la manière dont la Littérature et l'Histoire, depuis la mise en œuvre du roman historique, entretiennent une relation par le passage en sens inverse d'une frontière non seulement générique, mais aussi sémantique pour rendre compte d'une réflexion sur l'histoire.

Mots-clés : Mémoire, Littérature, Histoire, Narrativité, Temporalité

Abstract

If in Tierno Monénembo's furnished bibliography "each novel is an autonomous book with a particular style", *Pelourinho* and *The Black Terrorist*, published in an interval of fifteen years, from their content tackle the issue of "memory, history, and oblivion". Contemporary debates under these three modalities raise the question of representation and the cult of memory (commemoration, rememory, site of memory). They also question the way Literature and History interact in historical novels, in a relationship where opposite meaning leads to not only a generic, but also a semantic frontier, thus elaborating a reflection on the history.

Key words: Memory, Literature, History, Narratively, Temporary.

¹ Il compte à son actif onze romans dont le dernier en date est *Les Coqs cubains chantent à minuit* (Paris : Seuil, 2015).

² Bernard De Meyer, Papa Samba Diop, *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture* (Berlin : Lit Verlag, coll. « Littératures et cultures francophones », 2014), p. 2.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

Introduction

Si la narration est une modalité partagée par la Littérature et l'Histoire, c'est au sens d'une poétique et d'une rhétorique qu'elle apparaît précisément ainsi. Ce qu'avait déjà reconnu Paul Veyne (1971, p. 14)³. Sur cette base, se mettent en œuvre des procédés, des approches ou des pratiques spécifiques, notamment en raison d'un supposé principe de réception rendant complices auteur et lecteur⁴. Par contre, l'inscription de l'histoire dans le roman relève, avant tout, d'une énonciation : une diégèse construite sur un passé lointain ou sur des protagonistes dont la vie présente est associée à des faits antécédents; un ancrage dans une époque antérieure ou encore une situation de retour en arrière et de mise en forme des éléments historiques disséminés dans la trame romanesque.

Pour tenter de saisir ces enjeux narratifs, nous nous appuyons sur les deux romans de Tierno Monénembo que sont *Pelourinho* et *Le Terroriste noir*⁵. Singulières par leurs sujets, ces œuvres sont similaires dans leur précepte narratif. Axés sur la mémoire, ces récits mettent en rapport le présent et le passé autour des personnages oubliés par les Annales historiques. Par-là, l'écrivain n'illustre-t-il pas l'idée notée par Claudie Bernard⁶ et soulignée par Paul Ricœur dans *Temps et récit*⁷, c'est-à-dire que l'œuvre de fiction est au service de « l'inoubliable » ? De façon générale, comment la littérature parvient-elle à se réapproprier l'histoire tout en conservant « son statut même de fiction »⁸ ?

Sachant que le mode narratif, *diégésis*, est conçu avant tout par Genette⁹ comme un acte linguistique, on peut légitimement étudier les indices esthétiques par lesquels des faits historiques sont transposés dans un univers fictionnel.

³ Paul Veyne, « L'histoire est récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus que le roman », in *Comment on écrit l'histoire* (Paris : Seuil, coll. « Points Histoire », 1971), p. 14.

⁴ Dans « Représentation et narration » Paul Ricœur note : « Ils se distinguent par la nature du pacte implicite passé entre l'écrivain et son lecteur. [...] En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel à l'égard duquel la question de savoir où et quand ces choses-là se sont passées est incongrue », in *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris : Seuil, coll. « Essais », 2000), p. 339.

⁵ Tierno Monénembo, *Pelourinho* (Paris: Seuil, 1995) ; *Le Terroriste noir* (Paris: Seuil, 2012). Toutes les indications de page pour ces deux œuvres seront directement présentées entre guillemets à la suite des extraits cités ou mentionnés.

⁶ Claudie Bernard, *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle* (Paris : Hachette, 1996).

⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit. Le temps raconté* (Paris : Seuil, coll. « Points », 1985).

⁸ Tzvetan Todorov, *Poétique* (Paris : Seuil, 1973), p. 53.

⁹ Pour lui : « Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit », *Nouveau discours du récit*, *op. cit.*, p. 29.

Suivant les bases de la typologie narrative de Gérard Genette¹⁰ et la perspective phénoménologique de Paul Ricœur, les grandes questions de la narrativité et de la temporalité seront abordées sous la forme d'une écriture de l'histoire incluant la mémoire et l'oubli¹¹. Cette démarche nous oblige à prendre en compte cet ordre d'énumération en établissant, d'une part, les bases sur lesquelles les deux romans racontent le passé et en abordant, d'autre part, les implications de l'utilisation de l'histoire chez Monénembo.

I. Question de narrativité : « temps et récit »

Nous étudions, d'une part, les vecteurs narratifs mis en œuvre dans ces deux romans pour reproduire le passé sans tenir compte de la chronologie, sans rechercher la dimension explicative des événements racontés, en portant une attention particulière à la transposition ou à la transmutation de l'Histoire dans la fiction. Ce qui, d'autre part, nous permettra d'aborder la question de la substance, de l'écriture de l'Histoire à partir de la prise en compte de l'archive pour mettre l'accent sur les circonstances et les significations.

1. Le jeu des émotions humaines

Dans leur représentation de la matière historique, *Pelourinho* et *Le Terroriste noir* procèdent d'une réflexion d'ensemble sur un « régime d'historicité »¹² marquant un rapport

¹⁰ Les procédés de la poétique narratologique permettent une analyse du discours à partir des catégories du récit impliquées dans la représentation verbale de l'histoire : les effets de distance, notamment les formes du discours transposé (l'indirect). L'acte narratif suppose d'emblée, au sens où le relève Gérard Genette, un narrateur plus ou moins présent dans l'histoire qu'il raconte. Sont pris en compte, le mode narratif (la distance entre le narrateur et l'histoire), et l'instance narrative (la position temporelle qu'occupe le narrateur par rapport à l'histoire qu'il raconte), pour fonder l'écart entre l'histoire et la littérature sur le degré de précision du récit et l'exactitude des renseignements fournis au lecteur. La question temporelle, en rapport avec les niveaux narratifs, permettra de mettre l'accent sur la disposition des événements, consécutive à la chronologie ou à la déchronologie : les *anachronies* narratives. Voir Gérard Genette, *Figures III* (Paris : Seuil, 1972) ; *Nouveau discours du récit* (Paris : Seuil, 1983).

¹¹ Dans *Histoire et vérité*, Paul Ricœur avait déjà établi le cadre d'une forme d'objectivité en Histoire avant de pousser, dans *Temps et récit*, plus avant sa réflexion : saisir d'où procède la narrativité et la manière dont elle agit sur le temps historique. Dans *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, le problème du passé met en œuvre une triple approche : phénoménologique, épistémologique et herméneutique en référence aux débats sur la pratique de l'Histoire et de son écriture, notamment à Michel de Certeau pour qui la question historique porte sur l'écriture comme pratique historiographique établie sur une tension entre le modèle et ses imitations. Cf. *L'Écriture de l'histoire* (Paris : Gallimard, coll. « Folio histoire », 1975).

¹² Voir à ce sujet les articles d'Adama Coulibaly, « L'historicité faible chez Tierno Monénembo », in Bernard De Meyer, Papa Samba Diop, *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture, op.cit.*, pp. 9-28 ; Steeve Robert Renombo, « Portrait de l'écrivain en historien. Essai d'une poétique du savoir dans deux romans de Tierno Monénembo : *Pelourinho* et *Peuls* », in Bernard De Meyer, Papa Samba Diop, *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture, op.cit.*, pp. 29-48.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

faible, suivant Adama Coulibaly, et surtout nouveau, au temps, dans le sillage des débats sur la mémoire¹³ en rapport avec l'esclavage et la Seconde Guerre Mondiale.

Dans le premier texte, il est question d'un « effet papillon »¹⁴ de la traite négrière cristallisée dans un récit relatant l'histoire d'un écrivain africain à double identité : appelé tantôt Africano tantôt Escritore, ce personnage se rend au Brésil pour tenter d'établir des ponts entre l'Afrique et l'Amérique latine, l'ancien et le nouveau Monde. En quête d'une filiation légendaire (il recherche des improbables cousins, descendants d'esclaves vivant à Salvador de Bahia), il y trouvera brutalement la mort. Et le récit *in absentia* de sa vie s'écrit alors tout à la fois sur les traces encore fraîches de son passage sur cette terre brésilienne et sur les cendres ensevelies sous « les cabessas negras » (p. 20) de l'Histoire, allusion à peine voilée à l'esclavage transatlantique. A ce titre, la micro et la macro histoire se télescopent dans la fiction.

Dans le second roman, il est encore question d'un drame historique : la Seconde Guerre Mondiale à laquelle prend part un jeune africain, Addi Bâ. Né en Guinée, adopté en France à l'âge de 13 ans, suivant la prédiction d'un devin bambara, il deviendra tirailleur sénégalais. Capturé par les Allemands lors de la bataille de la Meuse en 1940, il s'évade et se retrouve terré dans les Vosges où il met en place le premier maquis de la région dont les actions marquent les soldats allemands au point de le surnommer « *Der schwarze Terrorist* » (p. 211) ou « le terroriste noir » lorsqu'il est à nouveau entre leurs mains. A l'âge de 27 ans, c'est au prix de sa vie qu'il paye cet affront : torturé puis exécuté un « matin brumeux » du 18 décembre 1943, ce héros de guerre, pendant 60 ans, ne sera qu'un soldat inconnu parmi tant d'autres « tirailleurs », « absents des citations et des monuments aux morts » (p. 64). Ce n'est qu'en 2003 que la France lui témoigne une reconnaissance officielle, en lui décernant la médaille de la Résistance. Son histoire est racontée à son neveu, venu de Guinée pour prendre part à cet hommage, non seulement qu'après ce long temps de silence, mais surtout sous le mode d'un passé reconstitué, s'inscrivant dans le cadre mémoriel de la dénomination d'une rue de Romaincourt, le village français qui allait désormais porter le nom de ce personnage.

¹³ Cette question a déjà connu d'autres angles de traitement dans le corpus bibliographique du romancier guinéen. Voir à ce titre l'étude de Pius Ngandu Nkashama, *Mémoire et écriture de l'Histoire dans Les Ecaillés du ciel de Tierno Monénembo* (Paris : L'Harmattan, coll. « Passerelles de la mémoire », 1999).

¹⁴ Nous utilisons cette expression, élaborée par Edward Lorenz (« *butterflyeffect* ») en 1972, avec le sens d'une chaîne causale dans laquelle un précédent événement influe sans cesse sur le suivant au point d'aboutir à une catastrophe. Cf. Nicolas Witkowski, « La chasse à l'effet papillon » (*Alliage*, n° 22, 1995), pp. 46-53. Ce texte est également [en ligne] sur <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/22/witk.htm> (consulté le 30 juillet 2015). Dans la perspective historique de notre travail, il s'agit de considérer, sous la forme d'un chiasme, le lien de causalité entre passé et présent (chronologie) et présent et passé (généalogie).

Parler de la représentation du passé dans la littérature, c'est poser le problème de la capacité du roman, dans sa double dimension narrative et rhétorique, à faire concurrence à l'Histoire. Le présupposé qui satisfait à cette approche est établie : le contrat implicite passé entre auteur et lecteur. Il marque non seulement la distance entre une œuvre littéraire et un livre d'histoire, mais aussi présume une contrainte et une récompense : c'est sous réserve d'une satisfaction, d'« un plaisir du texte », aurait dit Roland Barthes, que le lecteur accède à l'histoire racontée en acceptant « de jouer le jeu du comme si — comme si les choses racontées étaient arrivées »¹⁵. La dialectique de la mise en récit soulève moins la question de la réalité ou de la vérité du propos historique, que celle des émotions suscitées par la lecture d'une œuvre. C'est ce dont rendent compte la première et la quatrième de couverture du roman de Monénembo, *Le Terroriste noir*, qui reproduisent, comme argument de vente, la réception de l'œuvre dans la presse française : « émouvant et cocasse avant de tourner à la tragédie. Une superbe fable humaniste » (*Le Nouvel Observateur*) ; « Un hommage aux oubliés de l'Histoire, à la fois drôle, émouvant et poétique » (*L'Express-Lire*)¹⁶. Les termes employés par la critique journalistique ici insistent non seulement sur l'émotion ressentie à la lecture de l'œuvre et sur les qualités stylistiques du texte, mais aussi sur le caractère mémorial et la destination du roman. Ce qui est en même temps une indication pour tout lecteur potentiel. Si le récit à référence historique est ainsi au service des attentes d'un lectorat en quête d'émotions, c'est aussi en raison de la liberté dont bénéficie l'écrivain dans sa démarche de création artistique.

Monénembo expérimente ce droit dans *Pelourinho* en montrant comment la modalité narrative s'accommode de la prophétie qui est, par principe, une notion inverse à celle de l'histoire. Lorsque le protagoniste, Africano/Escreitore, dont on nous raconte l'histoire, trouve la mort après avoir entamé une quête de ses racines oubliées, il apparaît pour Innocencio, l'un des deux narrateurs du récit, sous les traits d'une victime accidentelle. Surtout, il s'adresse alors au défunt comme s'il était non seulement vivant, mais aussi présent à ses côtés :

Non, je ne te méprisais pas, petit gars confus, au contraire je t'aimais bien, surtout ton charme désuet de grand prince du Dahomey, ha ! [...] Je suis sûr que tu préférerais Samuel, question de feeling, si tu vois ce que je veux dire. Sais-tu ce qu'il dit depuis que tu es mort ? Il dit qu'il ne perdra pas son temps à pleurer sur toi. [...] Parce que, bien sûr, le prophète avait tout prédit : que tu boirais une bière au Banzo, que tu nous briserais le cœur avec notre fortune de Nègres et qu'on t'achèverait au pied de ce tas d'immondices de la rue do Alvo pour allonger du trait de ton sang la liste de nos

¹⁵ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit., p. 29.

¹⁶ Tierno Monénembo, *Le Terroriste noir*, 1^{re} et 4^e de couverture.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

martyrs. Comme d'habitude, nous autres bourriques ne l'avions pas cru. Comment peut-on croire un homme qui vous prédit l'apocalypse chaque fois qu'il revient des chiottes ? (p. 67).

En déclarant son amour au disparu, Innocencio se fait le reproche de n'avoir pas saisi, à temps, le sens de l'événement, de ce qui n'était alors qu'une élucubration. Ce qu'il exprime ainsi au style indirect et au conditionnel, par la voix d'une sorte d'oiseau de mauvais augures, est formulé dans un temps de narration qui contrefait l'histoire en contrevenant à la loi de la chronologie: passé, présent, futur. D'ailleurs ce récit est une attestation de ce que la littérature joue avec le temps en reconstruisant un événement annoncé par une contorsion narrative d'un retour en arrière. La prolepse, qu'aurait impliquée l'annonce de la mort d'Africano au moment où elle devrait avoir été faite, devient une analepse dans la logique du récit reconstituant la vie du personnage depuis son arrivée à Salvador de Bahia. Procédés littéraires (anachronies narratives) et condition historique (air du temps) se synchronisent alors dans l'usage de l'*anachronie*, à la fois figure de style et idée d'une inadaptation d'une personne à son époque. La démarche, qui coûte en définitive la vie à Escritore, est une forme d'anachronisme : vouloir vivre dans un temps qui n'existe plus, à travers la quête de l'arbre généalogique, expose à la méprise. Une telle gageure ne se résout qu'avec la disparition du fautif. La métalepse est alors la marque d'une infraction. Si, au sens de Genette, c'est d'une violation de la frontière entre deux niveaux narratifs, la fiction et la réalité, dont il s'agit, c'est en même temps une transgression du rapport entre présent et passé.

Cette modalité du temps est l'une des réponses qu'il est possible de donner à la question posée par Paul Ricœur au seuil de son ouvrage : « qu'en est-il de l'énigme d'une image [...] qui se donne comme présence d'une chose absente marquée par le sceau de l'antérieur ? »¹⁷

Dans le rapport entre le fait passé qu'est la mort d'Escritore et l'usage, dans le récit qui en rend compte, du conditionnel présent, en général construit pour exprimer un souhait ou émettre l'hypothèse d'une action soumise à condition, se révèle la confusion qui entoure l'entreprise de recomposition historique par la littérature : «*Parce que, bien sûr, le prophète avait tout prédit : que tu boirais une bière au Banzo, que tu nous briserais le cœur avec notre fortune de Nègres et qu'on t'achèverait au pied de ce tas d'immondices de la rue do Alvo pour allonger du trait de ton sang la liste de nos martyrs* » (p. 67).

Par cette façon de s'exprimer, le narrateur manifeste un double élan : l'implication

¹⁷ Paul Ricœur, « Avertissement », in *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. II.

sentimentale et la complexité technique de la tâche à réaliser. Dans un premier temps, il est marqué par le triple reproche qu'il adresse aussi bien au disparu qu'à lui-même : la contrariété d'avoir perdu un être cher ; la cécité qui ne lui a pas permis de percevoir l'inéluctabilité de cette mort ; la prise de conscience tardive de ce que la prédiction devait se réaliser. Sous cet angle, le choix d'un conditionnel présent est une tentative d'atténuation de son désarroi. A l'inverse, la forme du conditionnel passé aurait été plus conforme à l'idée de reproche qu'il exprime.

Dans un second temps, la construction même du propos pose problème : l'emploi du conditionnel présent. Techniquement, ce temps syntaxique est formé sur le radical d'un verbe au futur et des terminaisons empruntées à l'imparfait de l'indicatif. Ce mariage de raison est la traduction de deux régimes temporels contradictoires : le futur et le passé. Au sens où le note Jacques Le Goff, « l'histoire est incapable de prévoir et de prédire l'avenir »¹⁸. Par contre, la littérature peut s'accommoder de la prophétie.

Dans *Pelourinho*, c'est ce qui explique la mort du protagoniste d'un point de vue narratif : son histoire nous est contée dans les formes de la discordance entre l'ordre de l'Histoire qu'il poursuit et l'ordre du récit qui en rend compte. Il s'agit là de ce que Genette nomme la métalepse. Celle-ci consiste en un passage de « frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes »¹⁹. Le glissement vers l'antécédent est dans ce cas une *dyschronie*.

Ce qui aurait dû être une anticipation n'était dans cette logique qu'une figure de l'illusion puisque la démarche généalogique dont se réclame Africano/Eschore est une action de retour en arrière. La transplantation d'un personnage dans un temps qui n'est pas le sien (laissons de côté l'espace) lui fait courir un péril. Ainsi la déchronologie devient ici une marque de la tragédie. Alors que l'Histoire est la pratique de la chronologie, de la linéarité, prise dans les mailles de la fiction elle se place sur une ligne de crête dont l'équilibre devient précaire, c'est-à-dire qu'elle se situe « au bord de la falaise » pour reprendre la formule de Roger Chartier²⁰. Tenir le fil qui lie passé, présent et futur est d'autant plus difficile lorsqu'il s'agit d'un travail de mémoire.

Dans *Le Terroriste noir*, cet impératif apparaît à travers l'évocation de ce qui attachera par-delà la vie et la mort les personnages d'Addi Bâ et d'Etienne. Ce dernier ne sait pas

¹⁸ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire* (Paris : Gallimard, coll. « Folio histoire », 1988 [1977]), p. 19.

¹⁹ Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 245.

²⁰ Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 2009.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

encore, lors de leur première rencontre, toute la charge qu'aura ce lien : « Il comprendrait plus tard que c'était parce qu'il venait de rencontrer l'homme le plus inoubliable de son existence » (pp. 16-17). Plus encore, cette relation culminera dans une sorte d'expérience vive, à la fois mystérieuse et fascinante au dire de la narratrice du récit, Germaine Tergoressé, lorsqu'elle se remémore le passé, notamment le jour où son père et son frère Etienne ont découvert le « nègre » caché sous un buisson d'alisiers et mal en point après s'être évadé d'une garnison allemande de Neufchâteau. Il ressort de ce qu'elle raconte alors au neveu du tirailleur comment s'est établie une sorte de communion mystique entre ce fugitif et le jeune Etienne :

Ce fut le début de cette surprenante télépathie qui les aura liés durant les trois ans qu'il vécut parmi nous, et qui, probablement, les lie encore aujourd'hui, l'un dans une tombe de Colmar et l'autre debout au milieu des autruches, là-bas, dans une steppe d'Australie (p. 18).

Entre deux êtres que la mort a déjà séparés et que l'Histoire a attachés, Addi Bâ, le trépassé, et Etienne, le rescapé, désormais exilé à l'autre bout du monde pour cette raison, il demeure un sentiment partagé et perçu sous la forme d'une liaison éternelle. Il est aimanté par une force et une ardente émotion. Dans la formulation, il ne s'agit que d'une prétention de Germaine, qui raconte soixante après les faits ses impressions : elle dit connaître non seulement ce que ressentent les personnages, mais aussi croit pouvoir partager au narrataire, et, par là, au lecteur, une mémoire affective. L'impossibilité d'oublier un homme extraordinaire ne tient d'ailleurs pas à son héroïsme historique :

« Sachez seulement, Monsieur, que votre oncle n'est pas un héros, il est bien plus que cela. Les héros, on les trouve dans le granit et le bronze. Qu'ils coupent leurs rubans, qu'ils déploient leurs fanfares ! Pour nous, il sera d'abord l'ami ou le père que tout le monde ou presque aurait voulu avoir » (p. 27).

La narratrice porte atteinte à la figure du héros de guerre pour montrer en quoi la dimension monumentale de l'Histoire fait perdre l'émotion humaine en pétrifiant les personnages historiques. La modalité narrative se double d'une intention critique pour signifier en quoi l'histoire est préposée à l'assèchement contrairement à la littérature dont la mémoire s'épanouit dans le plaisir de la madeleine comme Proust l'a si bien montré²¹. La

²¹ « Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; [...] peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé [...]. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules,

narratrice se remémore le passé comme d'une chose inoubliable : « *Il n'aura passé que trois ans avec nous, mais maman déclarait qu'elle avait l'impression qu'il était là depuis toujours, à notre insu, un peu comme ces nuages qui se forment sous vos yeux alors que vous vous demandez d'où ils ont bien pu sortir* » (p. 26). Plus encore, en évoquant la voix du disparu, elle parlera d'un écho « *qui dorénavant hante notre terre depuis les collines bleues que vous apercevez là-bas jusqu'aux abords de la Marne* » (p. 17).

Si l'œuvre littéraire, à la différence du livre d'histoire, est dirigée contre l'oubli, c'est parce qu'elle est une réserve d'émotions virtuellement vécues et présentées comme si elles avaient été éprouvées et acquises par les personnages sous forme de souvenirs, qui seraient irrévocables au sens de Bergson²².

L'œuvre littéraire, qui joue sur ses effets affectifs, peut même tenter de s'indexer à la mémoire de l'archive, dans le cadre du débat théorique sur l'intelligibilité du passé.

2. La question de l'archive dans la mémoire littéraire et/ou la mémoire historique

Dans la réception de l'œuvre historique, Paul Ricœur relève un présupposé logique :

En ouvrant un livre d'histoire le lecteur s'attend à rentrer, sous la conduite du pilier d'archives, dans un monde d'événements réellement arrivés. En outre, en passant le seuil de l'écrit, il se tient sur ses gardes, ouvre un œil critique et exige, [...] du moins un discours plausible, admissible, probable et en tout cas honnête et véridique²³.

Est-ce à croire que le lecteur des œuvres fictionnelles serait moins exigeant que celui des livres d'histoire ? Dans les deux cas, le lecteur modèle est potentiellement différent, moins par son degré d'exigence que par la nature de ses attentes. L'enjeu de la véridiction, qui porte sur l'opposition traditionnelle entre réalité et fiction, n'est pas qu'une question de réception, elle est aussi une exigence de production à travers les sources documentaires du récit.

Alors que la littérature, quelles que soient les conditions de son existence, se donne à lire avant tout, sous l'angle de la fiction, le récit historique, par souci d'objectivité, est en grande part associé au document qui lui tient lieu de substrat. Le romancier, lorsqu'il manipule la matière historique doit-il se trouver soumis à cet impératif ?

plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir », in *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* (Paris : GF Flammarion, 1987 [1913]), pp. 140-145.

²² Henri Bergson, *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, 72^e éd. (Paris : PUF, 1965 [1939]), 282 p.

²³ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 339-340.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

Cette forme de « mémoire archivée »²⁴ ne peut être aussi bien la base de l'histoire que celle de la fiction que lorsqu'il est question de rendre compte de la réalité. Mais pour mettre en œuvre la matière historique, la littérature peut tirer profit autant des sources documentaires que de l'imagination.

Les deux textes de Monénembo que nous analysons montrent bien en quoi l'évocation ou la mise en scène de l'archive dans la fiction sont à saisir comme artifice narratif et acte discursif.

Dans *Le Terroriste noir*, la mise en évidence de la mémoire par document se donne à lire à travers le personnage du colonel Melun dont il est dit qu'il « avait décidé d'accumuler des archives » (p. 67) pour faire connaître l'histoire des tirailleurs sénégalais, « ces braves Africains, ces chairs à canon » (p. 64). Cette « mémoire » associée au texte, pour reprendre l'idée de Bernard Beugnot, se reflète par des métaphores faisant référence aux objets de conservation des ressources matérielles : « trésor », « coffre », « grenier » sont ici comparables à la « bibliothèque de notre esprit »²⁵. Ces images induisent les idées de conservation d'un bien précieux, de soustraction aux aléas, de construction d'un cadre. La mémoire marque un rapport non seulement aux objets, mais aussi aux lieux comme l'a développé, notamment Pierre Nora²⁶. Et la correspondance en tant qu'objet matériel archivable est l'expression de ce phénomène dans *Le Terroriste noir*. Elle prend ici la forme d'une mémoire tout à la fois individuelle et collective axée sur le souci de l'échange et de la transmission. Nous tenons pour exemple la lettre qu'adresse Addi Bâ à sa mère alors même qu'il est en détention : « Chère maman, je suis bien arrivé. C'est le 11 la fête, et non dimanche » (p. 152). Dans son interprétation énonciative, ce courrier ne relève pas d'une simple fonction phatique puisque la narratrice suggère une dimension métalinguistique : « Cette fameuse lettre avait plus l'air d'un code secret que d'une véritable correspondance » (*Idem*). En inférant l'idée d'un méta message, par dissimulation, l'enjeu du propos est déplacé de l'intimité familiale vers une portée symbolique, c'est-à-dire un cadre référentiel d'une autre nature : le personnage témoigne alors de son statut de résistant en rendant compte à sa mère, symbole de l'Afrique-mère, de son action militaire. Nous aboutissons à une signification tropologique. C'est d'ailleurs en raison de cette forme de superposition des sens que s'établit l'écart entre le roman et le livre d'Histoire.

²⁴ *Ibid.*, p. 181.

²⁵ Bernard Beugnot, *La Mémoire du texte, essais de poétique classique* (Paris : Champion, 1994), p. 7.

²⁶ Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire* (Paris : Gallimard, 1997).

Si l'histoire est techniquement un travail sur les documents, elle est en pratique une tâche de sélection et de mise en cohérence de cette matière au sens où l'a noté Paul Veyne : « *l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire, quand nous évoquons les dix dernières années que nous avons vécues* »²⁷. Et cette mémoire, non spontanée, peut se construire sur des abus comme le reconnaît Todorov²⁸ lorsqu'il relève que l'histoire procède d'un travail de filtration et de construction logique des données recueillies pour les faire signifier les unes avec les autres. Si le récit historique s'impose en rendant sa trame officielle, il est aussi incontestablement orienté, aussi bien vers une célébration et une vérité que vers une forme de vertu. Allant plus loin dans cette éthique, Paul Ricœur, qui pose à son tour la question de l'outrance, y apporte une réponse sous forme d'un « plaidoyer pour un usage modéré de la remémoration »²⁹. Dans ce sens, il émet l'idée d'une « juste mémoire » pour lutter contre trois types d'abus mémoriels : l'entrave, la manipulation, et l'obligation.

Dans *Pelourinho*, la question de la mémoire se pose moins en termes d'écriture. Lorsque l'histoire prend la forme d'un mythe, son mode d'énonciation est avant tout l'oralité. L'attachement à la « mère » Afrique s'inscrit dans ce cadre. Les débris de l'histoire de l'esclavage se sont disséminés dans un fond culturel que seules la chanson et la sculpture peuvent rendre vivant aux yeux des descendants d'esclaves sur le sol sud-américain comme le relève Maria Bonita Lazare Mendes :

Cette chanson est plus vieille que l'Elevador de Lacerda. Ne la prends pas pour une simple chanson mais pour le mot de passe que les Nagos, les Gégés, les Yorubas, les Minas, les Haoussas, les Foulanis se chuchotaient dans l'ombre, au Corpo Santo et à Barroquinha, quand il y avait du grabuge dans l'air. Il y a bien longtemps de ça. A cette époque, nos pères ne valaient que deux arrobes de soca et, pour un rien, on les chicotait, hart et ban, au largo de Pelourinho. La chanson raconte une histoire vraie. Elle adviendra bientôt (p. 43).

La mémoire de l'esclavage n'a pas été passée sous silence malgré l'absence des documents écrits comme on l'apprend ici par la bouche d'un personnage de basse condition, une « bonne à tout faire » dont la compétence à élaborer le récit historique est assez contestable. L'histoire de l'esclavage est avant tout une question de souffrances (gémissements, pleurs, plaintes). Pour cette raison, Maria Bonita Lazare Mendes place la chanson au même niveau que les archives : l'intérêt, contrairement au souci de l'historien,

²⁷ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, op. cit., p. 14.

²⁸ Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire* (Paris : Arléa, 1995).

²⁹ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 182.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

n'est pas de « marquer un rapport au temps »³⁰, mais à ce qui a imprégné la vie des hommes et des femmes à un moment donné de leur existence. Plus que les livres, le récit chanté est vivant et vrai dans la mesure où il n'est pas un simple rapport passif au temps, car il implique un acte d'expression et d'implication marqué par le registre du présent. La chanson cristallise une émotion vécue par tous ceux qui l'ont charnellement hurlée sous la forme d'un langage douloureux : la résonance de la chicote rendue dans les onomatopées « hart et ban », la complainte qui rythme ce supplice et la mélodie qui entretient une attente, une espérance : « elle adviendra bientôt » affirme Maria Bonita Lazare Mendes.

A travers cette forme de prévision, la chanson, prise comme récit historique, brouille les frontières du temps, dans le rapport passé, présent et futur, alors que dans la perspective de Jacques Le Goff cette distinction « est un élément essentiel de la conception du temps »³¹.

II. Entre le présent et le futur : le problème de la temporalité

En cherchant à définir ce qu'est la littérature, Jean-Paul Sartre a énoncé l'importance du langage dans l'acte d'écrire, martelant alors que « les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets »³². En ce sens, le rapport entre l'objet et sa représentation se pose déjà sous forme d'un écart entre la réalité et sa figuration : le destin même de l'écriture est soumis à l'impossibilité de rendre, par les mots, la matérialité des choses et des êtres. Ecrire l'Histoire, c'est, pour cette raison, établir une relation syntaxique aux objets dans la synchronie ou la diachronie.

1. L'air du temps

Lorsqu'il retrace le passé, le romancier, en gardien du temps, tente de faire revivre des objets représentatifs d'une époque qui s'est cristallisée. Tout auteur dont l'intention est « de ranimer des personnages mémorables, un esprit du temps, en un mot une époque »³³ ne cherche qu'à rendre compte d'une atmosphère, d'un air du temps. De quel instrument dispose-t-il si ce n'est du récit ? Et le dire, c'est mentionner la foi de la vieille Léda en ce régime de sensation et de signification : « J'y croyais dur comme fer, Africano : la chanson ne finirait jamais. Elle était un inépuisable chemin qui, à chaque tournant, remontait jusqu'à moi les choses les plus enfouies » (p. 43). Lorsque le temps et l'espace ont creusé la distance (deux

³⁰ Michel de Certeau, « Postface », in *L'écriture de l'histoire*, op. cit.

³¹ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, op. cit., p. 31.

³² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature* (Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1948), p. 25.

³³ Nehode, cité par Suzanne Pouliot, «Le roman historique, lieu de développement d'habiletés langagières spécifiques », [en ligne] sur <http://id-erudit.org/iderudit/44280ac>(consulté le 5/04/2015).

continents, deux époques), il ne reste plus que la mémoire des choses pour tenter de renouer le lien. Si, dans *Pelourinho*, spatialement, l'ancien et le nouveau Monde sont l'un en face de l'autre (« l'Afrique non plus n'est pas loin. Elle est tout près d'ici, de l'autre côté de la mer, autant dire la porte en face », p. 64), temporellement le fossé qui sépare les descendants d'esclaves de leurs ancêtres est trop immense pour être comblé par la simple mémoire humaine comme le reconnaît Innocencio : « Ce que tu racontes est trop vieux. Le temps ne dispose pas d'assez de commodités pour y fourrer tout ce qui se passe » (*idem*). En remettant ainsi en cause la dimension positive de l'histoire, la chanson devient le seul moyen d'avoir accès au passé. Aux oreilles de Léda, elle est « un objet comme un autre, comme l'horloge de la Piedade, comme l'amulette à la main fermée » (p. 79). Comme l'a montré Lévi-Strauss, les objets sont similaires aux documents d'archive dont ils peuvent devenir des substituts dans les sociétés de tradition orale. En Australie centrale, les rites commémoratifs et funéraires cachaient un sens historique à travers les *churingas* : « Par leur rôle et par le traitement qu'on leur réserve, ils offrent ainsi des analogies frappantes avec les documents d'archives »³⁴. C'est le rôle joué par un bracelet comme « le figa » dans *Pelourinho*. Et Jacques Le Goff peut alors préciser, au sujet de l'historiographie occidentale, que « si nous perdions nos archives, notre passé ne serait pas pour autant aboli : il serait pavé de ce qu'on serait tenté d'appeler sa saveur diachronique. Il existerait encore comme passé »³⁵.

Associé à la mémoire, par le biais de la « réminiscence mythique » ou du souvenir et de la prophétie, l'histoire des esclaves est en résonance à une mutilation contre laquelle tente de lutter Africano/Escreitore. Le chant de Léda a une double valeur dans la perspective de la philosophie de l'histoire : il s'inscrit dans une généalogie et dans une téléologie, qui, en sens opposés formulent l'idée d'écartèlement. C'est par elle que se mène l'enquête historique censée rétablir la ligne brisée du temps : « Faut faire une enquête, retrouver le début et la suite du commencement. Il ne s'agit pas d'une affaire de morve, ça tout de même, mais d'une affaire de sang » (p. 62-63) relève Innocencio. C'est ici que se pose, en termes historiques, la question de la fraternité raciale : « Le Nègre est le frère du Nègre, surtout quand le contexte est dur » (p. 65). La quête identitaire est donc une forme constitutive du destin historique de tout un peuple. L'arbre généalogique que cherche à établir Africano/Escreitore, par-delà les

³⁴ Ce sont des « objets en pierre ou en bois, de formes approximativement ovale avec des extrémités pointues ou arrondies, souvent gravés de signes symboliques », in Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage* (Paris : Plon, 1962), p. 285.

³⁵ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, *op. cit.*, p. 42.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

continents, est en même temps la prise de conscience d'une destinée collective qui se marque dans les subdivisions du temps établies par Schwartz chez les Guéré. Deux des cinq catégories de cette temporalité que reprend Jacques Le Goff s'appliquent au destin des personnages du roman de Monénembo : « Le temps généalogique qui peut atteindre une profondeur de plus de dix générations »; « le temps projeté, temps de l'imagination, de l'avenir »³⁶.

En double sens, le présent interagit avec le futur et avec le passé. Dans *Le Terroriste noir* c'est par le témoignage qu'est réactivée la dimension dynamique du temps passé : non pas affirmativement ce qui a eu lieu, mais ce qui ressort de la bouche des témoins, 60 ans plus tard : « Je ne fus pas témoin de cette scène mais je sais que l'on était fin septembre », dira Germaine. L'impossibilité d'oublier est inscrite dans ce genre de oui-dire.

En tenant compte de ce double trait, on peut considérer que les textes de Monénembo nous présentent un point de vue sur l'Histoire conditionné par une perspective mettant en œuvre des personnages à la recherche d'une certaine omniscience.

2. Le passé recomposé

Sachant que le récit historique visant l'empire de la totalité est confronté à la perspective d'un angle de traitement ou d'un point de vue (l'histoire trie, élimine, simplifie comme le relève Paul Veyne), il est loisible d'orienter l'analyse des données historiques dans la fiction vers la diégèse et non plus vers le mimétisme du réel.

Au sens où l'a précisé Claudie Bernard, l'Histoire est, par principe, un « passé recomposé » qui remet au goût du jour la vie des trépassés. Sous ses airs de majesté le récit historique fait ressentir le parfum de la mort et des dégradations qu'elle charrie. Ce motif de la putréfaction est communément inscrit dans les romans que nous examinons. Dans *Pelourinho*, il s'agit d'un signe annonciateur du destin funeste et fugace d'Escritore. La vieille Léda, gardienne de la mémoire d'une Afrique enfouie dans un passé qu'Africano a cherché à faire revivre, respire à longueur de journée « l'odeur des excréments mêlés aux pelures avariées » (p. 48). Dans *Le Terroriste noir*, l'image est aussi associée à la décomposition naturelle : « l'odeur de la tourbe » (p. 13) qui est en rapport avec « l'odeur de la terre » (p. 16) pour traduire la dégradation et l'ensevelissement. Alors que la disparition subite de Maria dans *Pelourinho* (p. 51) laisse son entourage dans la stupéfaction, celle d'Africano/Escritore obéit au sens d'une histoire qui ne peut s'écrire que dans le deuil. Ce dont Innocencio, l'un des narrateurs de l'œuvre prend conscience : « Tu n'étais pas du genre à te dire : "Tiens, peut-être

³⁶ *Idem.*

vais-je mourir bientôt ici, au pied du tas d'ordures de la rua do Alvo, une lame de couteau-scie à angle droit dans ma poitrine"» (p. 197).

Dans le double rapport, passé et présent, vie et mort, s'accomplit le destin du récit à référence historique : c'est là que réside son ambivalence, comme le note Claudie Bernard, « devant ce qui semble être la condition de toute l'Histoire, la mort »³⁷.

Les deux romans de Tierno Monénembo que nous étudions peuvent être placés dans cette perspective : dans les deux cas, les protagonistes sont morts lorsque commence le récit. La voix narrative d'Innocencio en rend compte dans *Pelourinho* : « Maintenant que tu es mort, Escritore, il ne me reste plus qu'à mesurer le coût de mon étourderie » (p. 11); dans *Le Terroriste noir*, c'est aussi la narratrice, Germaine, qui en fait état : « Ce n'est qu'aujourd'hui qu'il m'apparaît vraiment, soixante ans après sa mort. Je peux enfin fixer les détails de son physique et énumérer sans me tromper les traits de son caractère » (p. 23-24). L'histoire s'imprime dans une remémoration séculaire des objets : « des deux bords de l'océan les négriers n'avaient rien pu contre la mémoire des choses » (p. 145) apprend-on dans *Pelourinho*. Plus encore, cette mémoire devient une représentation de l'esprit qui est à l'œuvre dans le monde, pour reprendre Hegel³⁸ en considérant l'opération historiographique comme une transcendance. Ce qui est dit d'Addi Bâ, dans *Le Terroriste noir*, en rend compte :

Maintenant que la mémoire est close, maintenant que le destin s'est accompli, je crois qu'elle disait vrai. Cet homme était déjà là avant que je vienne au monde, confiné dans la lumière du soleil, dans la vibration de l'air, dans les bruissements de la nuit et puis, un beau jour, le déclic s'étant produit, il s'est réalisé sous nos yeux, s'est fondu dans nos vies pour finir il est devenu une étoile qui luira à jamais dans le ciel de Romaincourt (p. 26).

Pelourinho propose à l'identique la perception du personnage d'Africano/Esritore par Samuel : « Selon lui, tu n'es pas une vulgaire bête humaine cogitant sur ses deux pieds mais un pur esprit, le même que celui qui anime les saints » (p. 66).

De façon symétrique, à plusieurs kilomètres de distance, dans des configurations spécifiques, les deux romans mettent en scène un même point de vue sur les protagonistes

³⁷ Claudie Bernard, « Postface », in *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, *op. cit.*

³⁸ Il considère, dans ce sens, que l'esprit humain tend vers une téléologie, que la conscience, par laquelle l'homme recherche sa liberté, se trouve inspirée par les circonstances historiques. Elles forment l'Esprit des peuples et la grandeur des hommes forts qui les guident. En saisissant l'essence des masses, ces grands hommes atteignent, par-delà éthique, déontologie et conviction, ce à quoi le plus grand nombre aspire viscéralement. Soumise à la ruse de l'histoire et au jeu des passions, l'humanité tend à réaliser le règne de l'Idée et de l'Esprit qui transforment le caractère discrétionnaire du rapport au divin. Voir Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Raison dans l'histoire*, traduction et présentation de Kostas Papaïonou (Paris : Plon, coll. « Bibliothèques 10/18 », 1955), pp. 23-25.

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

dont l'histoire s'écrit non seulement avec une lueur imaginative, mais aussi dans l'absence, dans un deuil plus ou moins long de leur disparition. En tant que forme de restitution, le travail narratif est une opération de reconstitution qui porte sur la figure du fantôme. C'est l'une de ses moindres contradictions que de nous présenter des morts à qui le travail de mémoire doit assurer une immortalité.

Dans les deux situations, le romancier, qui se charge d'arracher de l'oubli l'histoire de ses personnages, peut reprendre à son compte le propos bien connu de Birago Diop dans « Souffles » : « Ceux qui sont morts ne sont jamais partis / Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire [...] / Les Morts ne sont pas morts »³⁹.

L'idée de la mort, sa place et son importance dans la société africaine, est traduite dans ces vers de Diop qui ont fait dire à Parfait Diandué Bi Kacou qu'il s'agit d'une évocation de l'au-delà exprimant une conception vitaliste du monde⁴⁰. Elle se manifeste aussi dans l'idée que ceux qui meurent loin de leur contrée d'origine s'en retournent rejoindre la terre de leurs ancêtres comme cela est envisagé dans *Pelourinho* au sujet d'Africano/Eschitote :

Ici, mieux que nulle part ailleurs, je peux te sentir et t'imaginer, à moins de croire ce que raconte Samuel Armando de Saldanha, à savoir que tu serais déjà en Afrique, là-bas, au Dahomey, près de vos cases à princes et vos champs de gros mil : il n'y aurait plus à Nazare qu'un affreux trou qu'on ferait mieux d'offrir aux sans-abris, vu qu'il n'y resterait rien sinon les mites et le linceul (p. 71).

Ecrire l'histoire, c'est donc non seulement se confronter à la mort d'un personnage innocent, martyr d'une cause dont les contemporains ne saisissent nullement la portée dans *Pelourinho*, mais c'est aussi se projeter dans l'au-delà à partir des actes de commémoration comme la désignation d'une rue de Romaincourt du nom d'Addi Bâ dans *Le Terroriste noir*. Dans tous les cas, le roman, bien plus que la réalité historique, est un lieu de mémoire en ce qu'il est indiqué pour conserver et pour transmettre le passé, en le reconstruisant, au besoin, pour faire face au vide de l'absence et de l'oubli.

Conclusion

Nous avons montré que si la littérature érige son empire sur la prise de conscience de la fragilité des êtres, c'est un peu contre l'Histoire qui construit son ambition monumentale

³⁹ Birago Diop, « Souffles », in *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948), cité par Parfait Diandué Bi Kacou, « Une géocritique de l'au-delà dans la littérature : poésie et peinture entre intermédialité et transgressivité, pour une matérialité des mondes possibles », in Pierre Ndemby Mamfoumy et Pierre-Claver Mongui, *Ces espaces littéraires sans frontière : de la critique gabonaise aux études francophones actuelles* (Libreville : Odette Maganga, 2013), p. 56-57.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 59.

sur des œuvres qui résistent au temps malgré les contingences de la vie des hommes et les silences de leur mémoire. L'évidence d'une relation entre la littérature et l'Histoire à travers les œuvres de fiction, nouée à partir de la modalité narrative, n'exclue pas une interrogation sur cette opération d'énonciation et sur ses modalités. Les œuvres de Tierno Monénembo, *Pelourinho* et *Le Terroriste noir*, montrent bien en quoi le récit littéraire est techniquement l'histoire d'un temps dont le souci premier n'est pas la linéarité, la ligne droite, plutôt la torsion ou la dilatation de la chronologie par les anachronies narratives ou par l'anachronisme. L'étude de l'héroïsme des personnages de ces deux romans s'inscrit non seulement dans une réflexion d'ensemble sur la mémoire, mais aussi sur l'oubli. Par la manière dont l'histoire de ces héros morts que sont Africano/Eschitore et Addi Bâ nous est racontée, se pose la question de la narrativité et le problème de la temporalité dans une double dimension : rhétorique et axiologique. De l'une à l'autre se met en place un mécanisme de déplacement de l'exigence des sources vers la licence de l'imagination, mettant en œuvre tout à la fois, un jeu esthétique et une question de réception. La remémoration est alors la possibilité offerte au roman de se jouer de la logique du temps historique en construisant, comme sait le faire Tierno Monénembo, des récits singuliers, par leur objet, et similaires, par leur écriture. Au-delà de la convention historique, la littérature donne à lire une expérience intime, rendue à la dimension d'une philosophie de l'histoire dans la relation entre le passé, le présent et le futur.

Bibliographie sélective

- BERGSON Henri, 1965 [1939], *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, 72^e éd., Paris, PUF.
- BERNARD Claudie, 1996 *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette.
- BEUGNOT Bernard, 1994, *La Mémoire du texte, essais de poétique classique*, Paris, Champion.
- CHARTIER Roger, 2009, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel.
- CERTEAU Michel de, 1975, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire ».
- COULIBALY Adama, 2014, « L'historicité faible chez Tierno Monénembo », in Bernard De Meyer, Papa Samba Diop, *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*, Berlin, Lit Verlag, coll. « Littératures et cultures francophones », pp. 9-28.
- DE MEYER Bernard et DIOP Papa Samba, 2014, *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*, Berlin, Lit Verlag, coll. « Littératures et cultures francophones ».

L'écriture de l'histoire héroïque d'Africano et d'Addi Bâ :
entre mémoire et oubli dans *Pelourinho* et *Le terroriste noir* de Tierno MONÉNEMBO
(Pierre-Claver MONGUI)

DIANDUE Bi Kacou Parfait, 2013, « Une géocritique de l'au-delà dans la littérature : poésie et peinture entre intermédialité et transgressivité, pour une matérialité des mondes possibles », in Pierre Ndemby Mamfoumy et Pierre-Claver Mongui, *Ces espaces littéraires sans frontières : de la critique gabonaise aux études francophones actuelles*, Libreville : Odette Maganga, pp. 49-63.

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

-----, 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.

LE GOFF Jacques, 1988 [1977], *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire ».

LEVI-STRAUSS Claude, 1962, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon.

MONENEMBO Tierno, 1995, *Pelourinho*, Paris, Seuil.

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

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

NKASHAMA Pius Ngandu, 1999, *Mémoire et écriture de l'Histoire dans Les Ecailles du ciel de Tierno Monénembo*, Paris, L'Harmattan, coll. « Passerelles de la mémoire ».

NORA Pierre (dir.), 1997, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.

POULIOT, Suzanne, « Le roman historique, lieu de développement d'habiletés langagiers spécifiques », [en ligne] sur <http://id-erudit.org/iderudit/44280ac>.

RENOMBO Steeve Robert, 2014, « Portrait de l'écrivain en historien. Essai d'une poétique du savoir dans deux romans de Tierno Monénembo : *Pelourinho* et *Peuls* », in Bernard De Meyer, Papa Samba Diop, *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*, Berlin, Lit Verlag, coll. « Littératures et cultures francophones », pp. 29-48.

RICŒUR Paul, 1990 [1955], *Histoire et vérité*, Paris, Esprit.

-----, 1983 (1984, 1985), *Temps et récit. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

-----, 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Essais ».

TODOROV Tzvetan, 1995, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa.

-----, 1973, *Poétique*, Paris, Seuil.

VEYNE Paul, 1971, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire ».