

Jerzy Żywczak

Discours historique chez Tièrno Monénembo

Annales Neophilologiarum nr 4, 87-99

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JERZY ŻYWCZAK*

Uniwersytet Szczeciński

DISCOURS HISTORIQUE CHEZ TIERNO MONÉNEMBO

L'idée que la littérature africaine d'expression française est venue apporter un souffle d'espoir à la littérature française est bien vite devenue un véritable cliché. Certes on peut considérer cette opinion comme une exagération de langage, mais il est indéniable que les œuvres les plus représentatives des écrivains africains de la seconde génération, comme le Guinéen Tierno Monénembo (né en 1947), l'Ivoirien Ahmadou Kourouma (1947–2003) ou le Congolais Sony Labou Tansi (1947–1995), se hissent au rang de nouveaux classiques du roman francophone. L'attribution, en 2008, du Prix Renaudot au Guinéen T. Monénembo¹ pour *Le Roi de Kahel* nous a incité à présenter plus amplement cet auteur d'une dizaine de romans de renommée internationale. Parmi ces trois maîtres de la désillusion cités plus haut, l'écrivain guinéen, avec son style élégant et sobre semble être le moins «révolutionnaire» et pourtant il rejoint facilement la carnavalisation du récit propre à Sony Labou Tansi et présente une vision de l'histoire encore plus complexe et grotesque que l'auteur du *Soleils des Indépendances*. Sans abdiquer son africanité (la langue pulaar ou fulfulde), Tierno Monénembo parvient, avec son style clair et limpide, à être parfaitement compréhensible pour tout locuteur francophone ordinaire, comme le souligne dans ses travaux le sociolinguiste congolais Musanji Ngalasso-Mwatha.

* Jerzy Żywczak – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa romańskiego. Starszy wykładowca w Katedrze Filologii Romańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Autor szeregu publikacji poświęconych literaturze francuskiej przełomu XIX i XX w., a także prac historycznych, dotyczących dyplomacji francusko-włoskiej przed pierwszą wojną światową. Obecnie prowadzi badania nad literaturą frankofońską zachodniej Afryki.

¹ Pseudonyme de Tierno Saidou Diallo (*tierno – titre correspondant à une certaine maîtrise du Coran, Monénembo – fils de Néné (maman en peul) Mbo*).

Dans ce bref article, nous essayerons de retracer l'évolution de ce style depuis le premier roman *Les Crapauds-brousse* paru en 1979 jusqu'au *Roi de Kahel* publié en 2008. Nous tâcherons ensuite de définir la dimension historique des romans de T. Monénembo qui différencie ces derniers de ceux, par exemple, de Sony Labou Tansi. Nous démontrerons enfin, comment l'auteur guinéen dépasse l'heuristique (pourtant très solide dans son œuvre) et l'herméneutique des faits historiques pour parvenir à une certaine délégitimation de cette approche purement historiographique, à l'instar de Hayden White ou d'Edward Saïd. Cette nouvelle forme du discours historique postmoderne est particulièrement visible dans les derniers romans de T. Monénembo: *Peuls* (2004) et *Le roi de Kahel*. Ces deux romans sont assez significatifs, car, à côté de l'errance chaotique et de la déréliction habituelle des protagonistes, on peut y retrouver un certain apaisement, presque un plaisir du texte qui semble être un trait assez neuf dans les romans du «dégout» de T. Monénembo. Le texte ambitieux de *Peuls* qui raconte, en une vaste fresque, l'histoire d'un peuple, dégage en outre une sensation d'étouffement qui fait presque penser à la fameuse toile d'araignée dont parle G. Deleuze dans *Proust et les signes*. Nous voudrions croire qu'à l'instar de l'auteur de *La Recherche*, l'écrivain guinéen nous donne quelques réponses pour décrypter le monde.

L'évolution du style

Si l'on compare le premier roman de Tierno Monénembo *Les Crapauds-brousse*² à ses dernières œuvres on s'aperçoit que le style devient toujours plus dépouillé, détaché des expressions trop pathétiques et grandiloquentes. Dans son article *Langage et jubilation dans Peuls de Tierno Monénembo*, Musanji Nglasso-Mwatha remarque avec justesse: "*Peuls* est écrit dans une langue très normée, plus proche des classiques (français) que de certaines formes «d'écriture parlée» développées, à la suite de Louis-Ferdinand Céline et Raymond Queneau, par des auteurs africains comme Ahmadou Kourouma ou Sony Labou Tansi. Tierno Monénembo témoigne ainsi clairement de sa fidélité au «style écrit». Les marques linguistiques de son style sont avant tout une syntaxe et une orthogra-

² Selon la légende peule(peuhle), à l'origine du monde l'être élu de Dieu soit crapaud qui par une faute a été maudit.

phie strictement réglées, dépouillées de tout particularisme régional et social [...]»³. Et pourtant, cet article souligne parallèlement, dans *Peuls* la présence de véritables rafales d'expressions ordurières ainsi que le rôle jubilatoire de l'insulte. Néanmoins, répétons-le, à la différence de Kourouma ou de Sony Labou Tansi, Tierno Monénembo ne semble avoir jamais senti la nécessité d'altérer en profondeur la langue française. Son style travaillé le distingue encore plus de la verve pornographique de la nouvelle vague des écrivains africains qualifiés de «latrinistes» (sic!) par J. Chevrier. En effet, l'invective chez T. Monénembo fait, le plus souvent, l'objet d'un traitement, d'un encadrement littéraire. Pour preuve, le portrait du roi Omar Tall dit El-Hadj Omar, organisateur du troisième *djihad* contre les Bambara à partir de 1852: «El Hadj Omar réunissait sur lui tous les défauts de votre race de vachers: roublard et fanatique, susceptible et emporté, rancunier et méfiant, têtu comme une mule, absolument invivable»⁴. On remarquera ici une forte adjectivation, prévisible quand on brosse un portrait, mais annoncée puis arrangée dans une progression rhétorique savante et donc classique: trois duos d'adjectifs suivis d'une comparaison familière pour culminer dans un ultime adjectif à valeur de synthèse, lui-même précédé d'un adverbe de poids, volontairement «lourd» – quatre syllabes – dont l'autre mérite est d'introduire un registre humoristique là où, autrement, on courait éventuellement le risque de rester dans l'invective dangereuse parce que trop pure. Il ne faut pas dire pour autant que l'auteur de la saga peule nous épargne des images crues. Même dans *Le Roi de Sahel*, ce petit bijou de perfection formelle qui semble parfois être un pastiche d'un roman feuilleton du XIX siècle, les maladies du pauvre Olivier de Sanderval sont l'occasion à des précisions physiologiques assez poussées. Les images de la mort violente et des corps en état de décomposition rappellent un autre roman de T. Monénembo *L'Ainé des orphelins* sur le génocide rwandais⁵. Ainsi Olivier de Sanderval retrouve le corps de la belle Taïbou assassinée par le nouveau *l'almani* Alpha Yaya: «Etendu au milieu de l'herbe quelque chose

³ M. Ngalasso-Mwatha, *Langage et jubilation dans Peuls de Tierno Monénembo*, «Interculturel Francophonies», juin-juillet 2006, n. 9, p. 61.

⁴ T. Monénembo, *Peuls*, Seuil, Paris 2004, p. 408.

⁵ Les critiques, dont Noémie Auzas remarquent pourtant que dans tout le texte de *L'Ainé des orphelins* (2000) il ya une seule occurrence du mot génocide et il faut bien le souligner que les scènes d'horreur ne sont pas trop racontées. Les scènes qu'on trouve dans un roman québécois *Un dimanche à la piscine à Kigali* traduit dans une vingtaine de langues vont beaucoup plus loin dans les évocations crues et violentes (traduction polonaise Gil Courtemanche, *Niedziela na basenie w Kigali*, Warszawa 2005).

attira son attention: c'était vers cette énigme – là que convergeaient les rapaces. Il distingua un pagne plus les jambes, des bras, des tresses de cheveu ornées de pièces de monnaie et de cauris. Il s'inclina vers le visage, scruta longuement les yeux déchiquetés et les narines infestées de chenilles et de mouches et faillit s'évanouir»⁶.

Cependant, à ces images crues à cette hyperréalité dans laquelle se complaît à certains égards, notre modernité médiatique et romanesque, Tierno Monénembo préfère, surtout dans ses derniers romans, une écriture distanciée, ironique, ou se libère son sens de la dérision, et parfois son cynisme. La vivacité de certains dialogues semble associer le goût tout africain des joutes verbales à une finesse voltairienne. Les Peuls et le vicomte de Sanderval ne sont pas épargnés: «Ces gens sont insaisissables aussi bien par la main que par l'esprit! On dirait qu'ils ont tous lu Montaigne ici. Vous ne verrez jamais peuple aussi ondoyant: jamais à la même place, jamais la même parole»⁷. Cette ironie mordante et une certaine nuance d'humour que l'auteur utilise pour caractériser le peuple peul flotte toujours autour d'Olivier de Sanderval. Qu'il suffise de rappeler ici la conversation de Taïbou avec le vicomte: «Ma vie est déjà trop compliquée pour que j'y ajoute un amant blanc. – Ah je comprends, tu veux m'éprouver, choisir toi-même le moment. Mais je pourrais te refuser, petite coquine, tu ne crois pas? [...] – Tu ne pourrais pas. il y a trois choses auxquelles aucun homme ne peut résister: l'or, le pouvoir et la femme. Et moi, je suis les trois!»⁸.

On sait bien que l'humour du continent africain est souvent illustré par les proverbes qui chez Monénembo cessent d'être des formes fixes de la sagesse humaine et deviennent davantage contextuels et ludiques: «Dieu a créé plein de lions inconnus et plein de frêles ouistitis qui se prennent pour des lions»⁹.

Pour terminer citons encore une phrase du *Roi du Kahel* assez caractéristique du style de l'écrivain guinéen chez qui la norme du français écrit s'enrichit

⁶ T. Monénembo, *Le roi de Kahel*, Seuil, Paris 2008, p. 295.

⁷ Ibidem, p. 211.

⁸ Ibidem, p. 63.

⁹ T. Monénembo, *Peuls*, p. 436. La critique du Sékou Touré (qui d'ailleurs avait des prétentions littéraires) peut servir aussi d'exemple d'humour de T. Monénembo (Le dictateur est surnommé Sâ-Matruk dans *Les crapauds-brousse*, Ndouro Wembidô c'est-à-dire timbré dans *Les Ecailles du ciel*, Le Boubou-Blanc dans *Un atitéké pour Elgass* – à comparer avec Nkoutigu, l'homme en blanc dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'A. Kourouma. Le régime dictatorial de Sekou Touré et de son parti unique se révéla désastreux sur le plan des droits de l'homme et celui d'économie inspirée du socialisme marxiste, symbolise la fin des idéaux de l'indépendance).

des emprunts lexicaux africains: «Il comprenait la féerie de ses lumières et les mystérieux secrets de ses bois. Il s'enivrait de ses odeurs de fonio et de jasmin, s'étourdissait de plaisir devant ses rivières et ses vallées tourmentées. [...] Il récoltait des racines et des fleurs, des écorces de *téli* et de *linguéhi*, des fruits de *sangala* et de *doubbhé*»¹⁰. En décrivant cette compréhension, cette appropriation sensorielle et sensuelle de la terre africaine chez un idéaliste colonial, le romancier, l'homme de la rupture et de l'exil, semble délaissier son amertume politique pour le plaisir «d'un retour au pays natal». Il ya d'ailleurs lieu de remarquer une certaine théâtralité dans les romans de T. Monénembo, soulignée à maintes reprises par Noémie Auzas dans son livre¹¹, *Tierno Monenembo une écriture de l'instable*. Et en effet, l'auteur guinéen rehausse souvent les actes de ses héros par de véritables mises en scène qui leur confèrent un caractère théâtral. Citons à titre d'exemple la fin exemplaire du *Roi de Kahel*: «Ce fut d'abord, au fond, le rideau de bambous et de palétuviers ceinturant l'arrière de l'île, puis la majestueuse toiture du palais du gouverneur, puis les grues du port et les branches des manguiers... [...] Feuille par feuille, palmier après palmier, l'Afrique, doucement, referma ses mystères»¹².

La question de l'histoire

Comme nous avons déjà mentionné, les trois romans africains francophones des années soixante-dix ont été classés comme des romans de la désillusion suite aux indépendances. Cependant, les similitudes, par exemple entre T. Monénembo et A. Kourouma, paraissent assez superficielles. Et si, à titre d'exemple la phrase: «Entre la colonisation et l'indépendance, je ne saurais te dire laquelle est la pire» de l'écrivain guinéen fait indéniablement écho à celle, fameuse: «Comme une nuée de sauterelles les Indépendances tomberent sur l'Afrique»¹³ de Kourouma il n'en reste pas moins vrai que la révolte solidaire organisée par un groupe de

¹⁰ T. Monénembo, op.cit., p. 190.

¹¹ N. Auzas, *Tierno Monénembo une écriture de l'instable*, L'Harmattan, Paris 2004, p. 67, 68.

¹² T. Monénembo, *Le roi de Kahel*, p. 327.

¹³ A. Kourouma, *Les soleils des Indépendances*, Seuil, Paris 1979, p. 24.

personnages contre l'oppression du président Sâ Matrak¹⁴ n'a rien de commun avec l'acte anarchique et solitaire de Fama le prince déchu¹⁵.

Et pourtant cette conformité des *Crapauds-brousse* aux attentes idéologiques de gauche, cette critique acerbe de la société matérialiste, n'ont pas empêché à ce roman de jouir d'un succès commercial auprès d'un lectorat bourgeois, entre autres, parisien. Ce succès peut s'expliquer par le fait que T. Monénembo a su par la sobriété de son écriture éviter la naïveté ou le manichéisme qu'on trouve parfois dans les romans de satire politique. L'intrigue des *Crapauds-brousse* est d'ailleurs assez complexe pour un roman engagé. Ainsi le phénomène d'acculturation de prétendues élites noires est paradoxalement critiquée par la femme européenne de Sadio, laquelle a une vision idéalisée de l'Afrique, et Diouldé, la victime innocente des purges du pouvoir est un prudent «homme sans qualités» qui se garde prudemment de tout propos subversif. Cet anti-héros rejoint les protagonistes sans personnalité du roman postmoderne, assimile peut-être trop systématiquement, voire caricaturalement au roman postcolonial. A titre de comparaison, c'est cette même complexité, ambiguïté du réel et de la psyché que l'ont voit à l'œuvre chez Kundera, dans son roman intitulé *L'Ignorance*.

La présence des mêmes protagonistes avec son pendant, la désintégration progressive du discours historique, apparaissent encore plus visiblement dans le roman *Les Ecailles du ciel* (1986) couronné par le Grand Prix de l'Afrique noire. Ce roman met en scène l'histoire guinéenne de l'arrivée des blancs, à travers l'euphorie du non du 1958 de Sékou Touré (Ndourou-Wembîdo) jusqu'aux tumultueuses transformations des établissements scolaires par ce dictateur. Cependant l'histoire diégétique a été brouillée et la datation y est presque absente. Dans son livre, Noémie Auzas note avec justesse: «Progressivement, s'élabore un discours métahistorique, constitué par des interventions d'auteur ou par les réflexions des héros, Koulloun, le griot des *Ecailles du Ciel*, est particulièrement prolix en ces pauses où il met en abyme son propre discours. Il évoque le «cours grotesque de l'Histoire», la décrit «toute pernicieuse alchimie de faits et d'événements (pleine) de sacrés détours». Plus loin, il imagine «le fournil de l'histoire» ou moque «la galéjade historique»¹⁶. Ces remarques s'inscrivent bien dans le cadre d'un discours postmoderne. Noémie Auzas aime plutôt employer l'expression de *roman baroque* où l'auteur, en décrivant la suite carnavalesque des faits, souligne leur caractère chaotique et surprenant. Ainsi, dans les *Ecailles du Ciel*, les

¹⁴ *Les Crapauds-Brousse*.

¹⁵ *Les soleils des Indépendances*.

¹⁶ N. Auzas, op.cit., p. 29.

contours de toute chose nous échappent et, à côté des méditations sombres sur la vanité des destinées humaines, ce roman politique et historique se glisse d'une façon inattendue dans les péripéties populaires comme les aventures adultères de Madame Tricochet, une femme blanche avec Samba.

La réflexion sur l'histoire est aussi le thème central d'un autre roman de Monénembo *Un rêve utile*, paru en 1991, qui raconte des vicissitudes des exilés africains à Loug (Lyon) en France. Les immigrés à Loug semblent perdre progressivement toute notion du temps et de l'espace dans le monde inhumain de cette ville moderne et étrangère¹⁷. L'histoire procède ainsi à sa propre destruction et même si l'auteur y relate ses liens avec FEANF (Fédération des étudiants d'Afrique noire) il le fait sur le mode dérisoire. Rappelons la description ironique du représentant local de FEANF qui est le fragment le plus souvent cité d'*Un rêve utile*: «Pour la dignité des masses, il porte un costume noir anthracite qui aurait pu provenir de chez Cardin s'il n'avait l'étoffe d'un héros et la taille d'un militant chevronné. Sa chemise est en acryline olivâtre et son parcours du combattant est sans tache de même que sa cravate à barres mauves [...]. Ce n'est pas encore le grand timonier, mais cela ne saurait tarder si l'on se fie à la raie qui tient lieu de la barre sur le sinciput. Il parle de l'Ifrikya avec un accent aigu quand bien même la situation est grave»¹⁸. La même ironie pour des idéaux politiques perdus apparaît aussi lorsque l'auteur se gausse de références historiques des guides spirituels de FEANF qui vont de Spartacus jusqu'à Lumumba en passant par Jules Guesde. «L'histoire, quand on la revisite, a une forte odeur de catacombes»¹⁹, conclut Monénembo. Après la lecture de ces passages, on comprend mieux les paroles désabusées de Tierno Monénembo: «J'ai compris que la politique n'était qu'une fumisterie et que l'avenir se trouvait dans le roman. [...] Quant au rapport aux mots, ceux-ci ne peuvent certes pas guérir les maux du continent, mais il se trouve que nos écrivains les traduisent de mieux en mieux. On ne supporte la douleur que quand on parvient à mettre un nom dessus»²⁰.

¹⁷ Il serait intéressant d'ajouter sur ce point que pour la majorité des écrivains africains les villes ne sont pas les centres fédérateurs et culturels, mais des «villes cruelles» (titre du roman d'Eza Boto), les lieux souvent sordides, violents et «scandaleux», lieux de la déchéance et de la mort.

¹⁸ T. Monénembo, *Un rêve utile*, Seuil, Paris 1991, p. 128.

¹⁹ Ibidem, p. 129.

²⁰ B. Mongo-Mboussa, *L'indocilité, Supplément au Désir d'Afrique*, Gallimard, Paris 2005, p. 120.

Dans ce contexte, la dédicace d'*Un rêve utile* à Conrad Detrez, l'écrivain belge mort du sida en 1985, est parfaitement explicite. Conrad Detrez (1937–1985) lui aussi, dans ses livres qui recourent à une esthétique carnavalesque, présente un personnage principal plongé dans l'Histoire malgré lui. Comme chez T. Monénembo, la sincérité et la générosité des engagements individuels pèsent de peu de poids face à l'absurdité cynique d'une Histoire aveugle: «Mon âme avait tout appris. Elle savait à son tour que Dieu est mort, la révolution broyeuse des hommes qui la font, l'amour impossible»²¹. Ces paroles d'un «marginal» issu d'une petite nation divisée qui n'a jamais eu le sentiment de faire l'Histoire rejoignent ici le fameux afropessimisme ou, si l'on veut, cette mélancolie que Monénembo considérait comme consubstantielle de l'existence du Guinéen. L'unique remède contre cette mélancolie et contre la marginalité est chez l'auteur des *Crapauds-brousse* comme chez Detrez, seulement une écriture baroque et une puissante ironie.

Et en effet, dans les derniers romans du Tierno Monénembo *Peuls* (2004) et *Le roi de Kahel* (2008), les traits baroques d'une étonnante virtuosité verbale semblent dépasser la mélancolie africaine et apporter un certain apaisement. Les *Peuls* raconte la vaste saga d'un peuple dispersé en Afrique de l'Ouest du Plateau Camerounais jusqu'au massif montagneux du Fouta Djallon, et *Le roi de Kahel* narre l'histoire, bien oubliée, d'une excentrique fin de siècle. Aimé Victor Olivier devenu vicomte de Sanderval qui à 40 ans (en 1879) débarque en Afrique avec un rêve colonial rapidement arrêté par l'administration coloniale française. Comme les aventures de Sanderval font penser au *Candide* de Voltaire, il fallait ici ouvrir cette notion du baroque si souvent employée pour caractériser les romans de T. Monénembo au roman classique voltairien. Et en effet, on peut prétendre à la survivance de cette esthétique en pleine période classique et avancer que le conte voltairien avec sa désinvolture et ses surprises semble mieux incarner le désordre de la vie que la foi inébranlable au progrès de l'humanité.

Peuls est sans doute un roman plus exigeant et déroutant car, s'il retrace avec précision l'histoire de ce peuple de l'Antiquité aux premières années de la colonisation française, on y ressent aussi, selon l'expression de Adama Coulibaly²², une tension de type «historiophagique».

²¹ C. Detrez, *L'Herbe à brûler*, Labor, Bruxelles 1978, p. 231.

²² A. Coulibaly, *Métafiction historiographique ou le discours post moderne de Peuls de Terno Monénembo*, «Interculturel Francophonies», juin–juillet, p. 169–179.

Ainsi, après l'exergue où l'auteur met des épigraphes aussi hétéroclites que des tablettes égyptiennes, des railleries bambara avec la citation de Zoé Oldenburg, suit un texte touffu de presque 500 pages auquel vient s'ajouter un autre paratexte avec cartes géographiques et remerciements, comme pour souligner, in fine massivement et donc artificiellement, le caractère sérieux, académique du roman. Cependant, ce fort ancrage historiographique est complètement détruit par les microtextes du récit principal rapportés par un personnage-narrateur, Sérère *parent à plaisanterie*. Le discours ironique et dépréciatif, est très surprenant pour le lecteur européen habitué aux perspectives et instances narratives de G. Genette. Les invectives et les termes orduriers du «noble Sérère» envers un «ignoble berger» peul, tranchent avec le style généralement très normé du récit et soulignent le refus de l'unité de l'histoire. On assiste à une délégitimation postmoderne de l'histoire conforme aux travaux d'un Hayden White (né en 1928) ou Jean-François Lyotard (1924–1998), pour ne citer que cet historien et philosophe.

Pour H. White, il n'y a pas ou plus de sens de l'Histoire car c'est la narration qui décide de son sens. Cela ne veut pas dire que le passé n'existe pas, mais, comme nous n'accédons à l'Histoire qu'à travers les textes, nous n'en avons qu'une vision partielle, relative ou défigurée. Pour reprendre le titre d'un article de H. White, le texte historiographique n'est qu'un artefact littéraire²³. Tout cela n'empêche pas la transmission d'un savoir mais sans oublier que nous ne pouvons connaître le réel que par comparaison avec l'imaginable et qu'il ya plusieurs descriptions pour le même événement. Les réflexions de J.-F. Lyotard mettent également en cause le passé et soulignent son manque essentiel d'homogénéité dans la diachronie des différents champs philosophiques (politique, art, sciences). Dans *La condition postmoderne*, il souligne «cette expérience contemporaine d'un présent perpétuel, insaisissable et quasiment mobile cherchant malgré tout à produire pour lui-même son propre temps historique»²⁴.

Cette tentative de reconstituer l'histoire dans toute sa complexité, on la retrouve également chez T. Monénembo dans son dernier roman *Le roi de Kahel*.

²³ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, w: M. Markowski, A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków 2006, p. 551–572.

²⁴ J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne: rapport Sur le Savoir*, Minuit, Paris 1979, p. 11.

Le personnage quelque peu fabuleux d'Olivier de Sanderval²⁵ apparaît déjà dans *Peuls* comme «le plus illuminé et le plus entêté de tout le défilé d'hommes blancs qui se fut déployé, en cent ans, dans le territoire de Fouta-Djalon»²⁶ est promu héros principal de cette dernière œuvre. *Le roi de Kahel* qui en apparence semble être un plaisant pastiche de J. Verne ou de Voltaire nous révèle en réalité tous les règlements de comptes de l'histoire coloniale. L'ironie de l'auteur flotte souvent autour d'Aimé Victor Olivier, cet explorateur à la fois arrogant et don-quistot-tesque, qui incarne bien les clichés sur la mission civilisatrice des Européens: «L'Afrique, voilà le nouveau défi de l'esprit après la roue et la machine à vapeur! Et son homme naturellement serait le maître d'œuvre de cette nouvelle ère de l'humanité»²⁷. Mais Olivier de Sanderval semble aussi transmettre une certaine nostalgie de l'auteur pour sa terre natale, pour cette Afrique où «la chose la plus ordinaire prend [...] une signification et une intensité inimaginables ailleurs»²⁸. Dans son bijou littéraire Tierno Monénembo retrace d'ailleurs toute l'odyssée fantasque du vicomte, où ne manquent pas les rebondissements dignes d'une vie romancée. Citons à titre d'exemple cet échange de propos vifs entre de Sanderval et le gouverneur Ballay qui démontrent bien que les autorités coloniales françaises ne voyaient pas les desseins²⁹ de Victor Olivier d'un bon œil:

«– Ces gens, nous ferions mieux de les connaître au lieu de les combattre!
– Merci pour la leçon, mais j'ai fait le Congo!

L'ennui, c'est qu'il n'y a pas de Peuls au Congo, monsieur le gouverneur!»³⁰.

Tous les détails de l'histoire événementielle sont d'ailleurs fidèlement reconstruits de la structure théocratique et fédérale du royaume peul jusqu'à l'initiative du docteur Jean-Marie Bayol d'envoyer une ambassade peule à Paris (elle fit reçue par le président Jules Grévy). Le livre se termine par la bataille de Porédaka (1896) où les Français remportent une victoire sur Bôcar-Biro, le der-

²⁵ Le personnage est pourtant pourtant si connu en Guinée que sa maison à Conacry (le nom de la capitale signifie d'ailleurs curieusement en soussou l'autre rive) reste intacte et porte le nom Sandervalia (chez Sanderval en soussou) – voir note de T.M., p. 313 du *Roi de Kahel*.

²⁶ T. Monénembo, *Peuls*, p. 441.

²⁷ T. Monénembo, *Le roi de Kahel*, p. 34.

²⁸ Ibidem, p. 24.

²⁹ Le territoire d'élection d'Olivier de Sanderval correspondait à la Guinée actuelle, il a réussi à obtenir des Peuls les terres sur le plateau de Kahel où il fit frapper sa propre monnaie (sur une face, la valeur, avec au centre le nom du fondateur en caractères arabes, sur l'autre les emblèmes de l'Islam et le lion).

³⁰ T. Monénembo, *Le roi de Kahel*, p. 259.

nier *almami* peul. C'est ainsi que s'achèvent les tentatives de résistance militaire et diplomatique des Peuls face à la France et l'Angleterre. Tous ces détails historiques n'empêchent pas que *Le roi de Kahel* reste par excellence un roman post-moderne. De fait, les rapports du texte et de l'Histoire s'y avèrent extrêmement complexes. T. Monénembo construit une sorte de discours métahistorique fait de ruptures et de refus d'une chronologie officielle, où il est impossible d'identifier un fil conducteur, vecteur d'un sens³¹. Tous les clichés sur l'hégémonie de civilisation blanche tombent évidemment, mais la perfidie, la trahison et le crime qui règnent dans les royaumes peuls sont également clairement dénoncés. Nous avons plutôt le sentiment d'assister à une catastrophe perpétuelle, absurde et grotesque qui frappe le continent africain Parallèlement, la narration ironique et éclectique de Tierno Monénembo délégitime, rend irrationnelle l'Histoire de l'Occident qui prend sa source dans le triangle originel Athènes, Rome et Jérusalem et qui passe sous silence, ignore ou méprise les textes venus d'Afrique, archives issues d'une tradition basée sur l'oralité. L'écrivain guinéen qui semble tirer sa force de ces multiples versions orales de l'histoire héritées des griots africains, de cette polyphonie originelle qui ne peut être qu'une chance pour tout romancier, ne cesse aussi de mettre en avant son statut d'exilé³² car cette position définit intimement et directement sa méthode de connaissance.

Bibliographie

- Auzas N., *Tierno Monénembo une écriture de l'instable*, Harmattan, Paris 2004.
 Chevrier J., *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris 1999.
 Chevrier J., *Littératures francophones d'Afrique noire*, Edisud, Aix-en-Provence 2006.
 Coulibaly A., *Métafiction historiographique ou le discours postmoderne de Peuls de Tierno Monénembo*, «Interculturel Francophonies», juin–juillet, p. 169–179.
 Detrez C., *Herbe à brûler*, Bruxelles 1978.

³¹ On rappelle souvent les phrases de P. Valéry sur la mortalité des civilisations citons en une autre de l'histoire: «Histoire justifie ce que l'on veut. Elle n'enseigne rigoureusement rien, car elle contient tout, et donne exemples de tout», *Le Robert des citations françaises*, Paris 1995, p. 582. Pour équilibrer on peut citer J. Gracq: «Si l'histoire était aussi fausse, aussi irréaliste, aussi vicieusement déformante qu'un Valéry, qui la charge de tous les péchés, veut bien le dire, il me semble qu'une expérience familière en avertirait chacun de nous. Car s'il atteint à une longévité moyenne [...] chaque homme a le temps de voir les trois quarts au moins de ce qu'il a vécu se sédimenter en histoire», *En lisant en écrivant* José Corti 1980, p. 214.

³² «Pauvre Sékou Touré, il croyait me faire du mal! Au contraire, il m'aura rendu mon trésor le plus précieux: mon éternelle errance», B. Mongo-Mboussa, op.cit., p. 118.

- Kourouma A., *Les soleils des Indépendances*, Seuil, Paris 1979.
- Liotard J.-F., *La condition postmoderne: rapport Sur le Savoir*, Minuit, Paris 1979.
- Mongo-Mboussa B., *L'indocilité, Supplément au Désir d'Afrique*, Gallimard, Paris 2005.
- Monénembo T., *Les Crapauds-Brousse*, Seuil, Paris 1979.
- Monénembo T., *Le roi de Kahel*, Seuil, Paris 2008.
- Monénembo T., *Peuls*, Seuil, Paris 2004.
- Monénembo T., *Un rêve utile*, Seuil, Paris 1991.
- Moudileno L., *Parades postcoloniales*, Karthala, Paris 2006.
- Ngalasso-Mwatha M., *Langage et jubilation dans Peuls de Tierno Monénembo*, «Inter-culturel Francophonies», juin–juillet 2006, n. 9, p. 61.
- White H., *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, w: M. Markowski, A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków 2006, p. 551–572.

Keywords: *West African Franco-literature, historical discourse of postmodern literature, H. White, "The Historical Text as Literary Artifact"*

HISTORICAL DISCOURSE IN THE NOVELS OF TIERNO MONÉNEMBO

Summary

The historical discourse in the works of Tierno Monénembo provides the basis for a discussion on the interpretation of the perspective of the perception of the world created by this Guinean writer.

The fact that Tierno Monénembo won the prestigious Renaudot Award in 2008 is a good occasion to recall this classic francophone writer who since the 1980s has written ten novels in pure style and featuring classic norms of the French language.

This article underlines the postmodern vein of this “Baroque” writing. The progressing disintegration of historical discourse visible in Tierno Monénembo’s writings, which complies with the perception of history by such thinkers as H. White and F. Lyotard, attempts to seize in a unprejudiced way the complexity of the perennial, absurd and grotesque catastrophe which hits the African continent.

Translated by Julitta Rydlewska

DYSKURS HISTORYCZNY W POWIEŚCIACH TIERNO MONÉNEMBO**Streszczenie**

Dyskurs historyczny w dziełach Tierno Monénembo jest podstawą rozważań związanych z interpretacją perspektywy postrzegania świata stworzonego przez tego gwinejskiego pisarza.

Przyznanie Tierno Monénembo w 2008 roku prestiżowej Nagrody Renaudot stanowi dobrą okazję do przypomnienia tego klasyka literatury frankofońskiej, który od lat osiemdziesiątych XX wieku jest autorem dziesięciu powieści, wyróżniających się czystością stylu i zachowaniem klasycznych norm języka francuskiego.

W artykule zwrócono uwagę na postmodernistyczny charakter tej „barokowej” twórczości. Postępujący rozpad dyskursu historycznego widoczny w dziełach Tierno Monénembo, zgodny z wizją historii takich myślicieli jak chociażby H. White czy F. Lyotard, jest próbą uchwycenia bez uprzedzeń całej złożoności wiecznej, absurdalnej i groteskowej katastrofy, która uderza w kontynent afrykański.