

Dans l'esprit de Rome : le marginalisé de l'Histoire chez les romanciers contemporains ou comment retrouver l'universel par la petite histoire

**Author:**Bernard De Meyer¹ **Affiliation:**

¹School of Arts, College of Humanities, University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, South Africa

Corresponding author:

Bernard De Meyer, demeyerb@ukzn.ac.za

Dates:

Received: 23 June 2020

Accepted: 29 Oct 2020

Published: 21 Dec. 2020

How to cite this article:

De Meyer, B., 2020, 'Dans l'esprit de Rome : le marginalisé de l'Histoire chez les romanciers contemporains ou comment retrouver l'universel par la petite histoire', *Literator* 41(1), a1727. <https://doi.org/10.4102/lit.v41i1.1727>

Copyright:

© 2020. The Authors. Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

For the past fifteen years or so, a number of French-speaking African authors have included characters in their novels that have been marginalized by official historiography. Based on solid research, these texts shed new light on history and on the role that Africans have played. Rather than seeing it as an epiphenomenon of the French-speaking literature from Africa, this article will indicate that this mode of writing is situated in the light of the resolutions of the Second Congress of Black Writers and Artists held in Rome (1959). One of the ambitions of the Congress was to attain the universal, and literature was an essential tool to do so. After reflecting on the context in which this new wave emerged, the article will focus on the language of writing, the choice of protagonist, the relationship between archives, history and memory, as well as the status of the narrator. Using original processes, each novel is situated in the spirit of the Congress of Rome through the desire to (re)discover history from an African point of view and attain the universal.

Keywords: Second Congress of Black Writers and Artists; contemporary Francophone literature from Africa; marginalized historic figures; history; universal.

Introduction

Le Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, qui s'est tenu à Rome du 26 mars au premier avril 1959, a été fortement marqué par l'air du temps, qui était celui des luttes pour l'indépendance et de la décolonisation qui s'ensuivit. La volonté, après un état des lieux mitigé en 1956 lors du premier Congrès à Paris, était, comme le proclamait l'appel, de 'propos[er] une solution : la solidarité de nos peuples' (Anonyme 1959a : 9). Pour atteindre cette cible, l'appel avançait quatre objectifs : il s'agissait d'exprimer soi-même les défis de l'humanité, de dresser les fondements de la culture (qui furent nommés les 'totems'), de construire 'une communauté d'évidences' et 'une communauté de style, d'expression' (p. 10). Ainsi, à partir d'une réflexion sur le contemporain marqué par une domination épistémologique de l'Occident, de son langage et de ses modes de pensée, le but était d'offrir des pistes pour la mise en valeur d'un système de pensée et d'une expression fondamentalement africains. Des commissions ont été établies dans une dizaine de domaines, y compris l'histoire, la linguistique et la littérature – les congressistes soulignaient l'importance de cette dernière –, chacune allant soumettre des résolutions qui devaient établir un tableau de bord à l'attention des intellectuels noirs pour la période post-coloniale qui s'était amorcée avec le Ghana et la Guinée.

Un demi-siècle plus tard, on assiste à la publication d'un certain nombre de romans africains qui mettent en scène des personnages oubliés de l'histoire. On pourrait se demander si ces ouvrages, basés sur une solide recherche dans les archives, ont été rédigés à l'aune des recommandations, ou au moins de l'esprit, de Rome, en particulier dans les domaines de la littérature et de l'histoire. Certes, on ne prétend pas ici que les romanciers concernés ont soigneusement relu les actes reprenant les interventions du Congrès qui ont paru dans deux numéros doubles de *Présence Africaine* et se sont efforcés d'inscrire leurs récits dans sa continuation immédiate. On ne peut, au demeurant, parler d'une évolution linéaire des littératures africaines depuis 1960. Toutefois, il semble au lecteur critique que la volonté d'universalisme et le désir de redécouvrir une histoire africaine – l'Afrique dans sa diversité et sa pluralité – qui ne passe plus par le prisme occidental, si présents durant les travaux romains, sont les forces directrices pour ces auteurs. Nous envisageons ici de revenir sur certains propos tenus lors du Congrès de Rome, avec en point de mire les résolutions concernant la littérature et l'histoire, et d'indiquer dans quelle mesure ces romans de l'extrême contemporain répondent aux injonctions émises à l'orée des Indépendances. L'objectif de cette réflexion n'est pas de proposer des analyses détaillées des huit romans qui

Read online:

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

seront présentés dans la section suivante, mais d'illustrer comment ils se situent dans la lignée de l'assemblée romaine ; pour cela, nous passerons en revue le contexte d'émergence, la langue d'écriture, le choix du héros, les rapports entre archives, histoire et mémoire et, en fin de compte, le statut du narrateur.

Contexte d'émergence

Le contexte d'émergence de ces romans, le début du XXI^e siècle, est celui d'une affirmation accrue de la contribution des populations africaines et diasporiques à l'histoire de la France, de l'Europe et du monde. Il s'instaure une nouvelle historiographie, qui trouve ses origines dans les études postcoloniales, allant d'Edward Saïd à Achille Mbembe en passant par des chercheurs tel Homi Bhabha, et se défait d'une vision fondamentalement occidentale, enracinée dans une vision binaire de la réalité¹ et qui ne prenait pas en compte le mode de représentation des populations locales. Par ailleurs, et plus particulièrement dans le contexte francophone, suite aux travaux sur les lieux de mémoire, de Pierre Nora principalement, qui reflétaient ce regard hégémonique sur le fait historique – pour lequel il a été fortement critiqué –, des efforts considérables ont été fournis pour inclure les populations autrefois aliénées dans le discours sur l'histoire, comme par exemple la contribution à l'effort guerrier durant les grands conflits du XX^e siècle. Cette épistémologie heuristique – dans les études postcoloniales de nouveaux concepts sont élaborés à partir de l'observation de phénomènes sociaux – a été développée plus récemment dans l'ouvrage issu de la première édition des Ateliers de la pensée, qui s'est tenue à Dakar du 28 au 31 octobre 2016 (Mbembe & Sarr 2017). Le vœu des organisateurs de cette rencontre était de proposer des 'nouvelles clés d'interprétation de l'histoire-monde' (p. 9), et pour atteindre cet objectif la place de la littérature, comme c'était le cas au Congrès de Rome, n'est pas négligeable. Dans cette publication, Lydie Moudileno (2017) se pose la question sur le statut de l'auteur postcolonial, 'affranchi des injonctions qui pesaient sur les générations précédentes' (p. 159). Une conséquence de la nouvelle conception de l'auteur est, selon elle, une production littéraire inédite : cette 'Afrique littéraire [...] est en quête de [...] grands récits, de figures héroïques, de mythes retrouvés et de conscience nationale, bref, elle vit sa modernité littéraire' (p. 167). Ainsi, cette 'Afrique littéraire' ferait écho à l'exhortation d'Alioune Diop lors du discours d'ouverture du Congrès de Rome, faisant valoir qu'il y a lieu 'à enrichir le patrimoine humain de tout ce que, légitimement, notre expérience, notre jugement et notre sensibilité peuvent apporter de positif et de bénéfique' (Diop 1959 : 41). Plus spécifiquement, en traçant la vie de ces laissés-pour-compte de l'histoire africaine et diasporique, les auteurs contemporains réécrivent le passé en répondant 'aux impératifs de notre souveraine dignité dans l'indépendance, et par là authentifier leur caractère universel' (p. 44)². Diop conclut que c'est le

'devoir pour nous de sauver l'universel de l'égoïsme ou des insuffisances de l'Occident' (p. 44). Les romans contemporains traitant d'épisodes historiques se situent dans la filiation de ce positionnement, en conjuguant l'histoire du continent à partir du regard de son moindre ressortissant, qui par la force de sa représentation rejoint l'universel. Cette notion d'universel, Étienne Balibar (2016) nous le rappelle, n'est pas univoque et pour les intervenants aux Ateliers de la Pensée il faut la défaire de sa texture occidentale issue des Lumières ; aussi, pour la philosophe Hourya Bentouhami, s'agit-il de 's'identifier avec un autre universel; celui de la lutte pour sa propre libération, ou du moins celui de la résistance à sa négation' (Bentouhami 2017 : 191).

Avant de passer à l'analyse, il nous faut présenter le corpus ; les romans que nous proposons dans cet article ne sont pas très nombreux, car ils répondent à des critères bien précis. Ce sont des ouvrages de fiction dont le héros ou un des protagonistes est un personnage historique, mais dont la trace est très peu visible, en particulier dans la conscience et l'historiographie occidentales. Ces écrits ne reposent pas sur des souvenirs personnels et l'on remonte d'au moins deux générations dans l'histoire. Les éléments historiques et leur transmission vers le contemporain sont mis en valeur par le récit qui en est fait. Ainsi, le corpus se limite à huit romans³ publiés en gros ces dix dernières années par quatre auteurs provenant de trois pays différents : *Le Roi de Kahel* (Monénembo 2008) et *Le terroriste noir* (Monénembo 2012) de Tierno Monénembo ; *Mont Plaisant* (Nganang 2011), *La saison des prunes* (Nganang 2013) et *Empreintes de crabe* (Nganang 2018) de Patrice Nganang ; *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* (Effa 2015) et *Le miraculé de Saint-Pierre* (Effa 2017) de Gaston-Paul Effa ; et, en dernier lieu, *Sonate à Bridgetower (Sonata Mulattica)* (Dongala 2017) d'Emmanuel Dongala.

Comme on peut le remarquer, ces romans sont encore peu nombreux, mais cela ne signifie pas qu'il faille infirmer la portée de cette veine littéraire. Ce nombre plutôt réduit est dû en premier lieu au travail de recherche et de préparation intense qui est chronophage. Ces écrivains se sont rendus dans des bibliothèques, ont fouillé des archives, sont allés visiter les lieux, ont rencontré des spécialistes de l'époque historique, et, des fois, ont interviewé des témoins ou des descendants du ou des personnages en question. Aussi remarque-t-on que ces quatre auteurs ont déjà connu une longue carrière et sont bien établis dans l'institution littéraire. De plus, leur rythme de publication est en général plutôt lent. Par ailleurs, il est à noter que la plupart sont 'récidivistes', ayant écrit au moins deux romans qui répondent aux critères. En outre, l'Histoire est rarement absente dans leurs publications précédentes. Nganang, dont l'intérêt continu pour l'histoire du Cameroun et en particulier pour le rôle des Bamoum et des Bamiléké dans celle-ci est manifeste – on prend comme exemple *La joie de vivre* datant de 2003 qui est

1.Ceci est rappelé par Linda Hutcheon: 'the center used to function as the pivot between binary opposites which always privileged one half: white/ black, male/ female [...]' (Hutcheon 1988:62). Ce centre, occidental, continue Hutcheon, n'est qu'un 'construct', une fiction.

2.C'est l'auteur qui souligne.

3.Cette liste s'enrichit continuellement, soulignant le dynamisme de ce procédé littéraire. Ainsi, après la conceptualisation de cet article, nous avons pu lire d'autres romans, comme H. Boum, *Les maquisards*, Ciboure, La Cheminante, 2015 ou encore W. N'Sondé, *Un océan, deux mers, trois continents*, Arles, Actes Sud, 2018. L'inclusion de ces romans, et d'autres, ne changerait rien au propos et ne ferait qu'allonger inutilement la liste.

l'histoire d'une famille fictive sur plusieurs générations –, met fréquemment en scène le passé de son pays. L'auteur insiste sur les liens qui prévalent entre les trois œuvres présentées ici et qui traitent de trois périodes successives; soulignant l'unité, il réunit ces romans sous l'appellation de trilogie de Njoya, d'après le nom des sultans bamoum. Les deux romans de Monénembo dans la liste sont précédés par *Peuls* (2004), qui pourrait être décrit comme une succession de portraits des dirigeants peuls durant plus d'un demi-millénaire, ce qui a procuré un immense travail de recherche sur plusieurs années de la part de son auteur. Effa, philosophe de formation, revient régulièrement dans ses publications sur les grandes interrogations de l'humanité et Dongala est un observateur avisé des réalités africaines, s'efforçant de produire des œuvres, souvent primées, d'une grande diversité au niveau du contenu et du style.

Langue d'écriture

La première observation est que les romans susmentionnés, qui traitent de l'histoire de ressortissants africains ou issus de la diaspora, ont été rédigés en français. Lors du Congrès de Rome, certains délégués ont exprimé le souhait d'utiliser les langues 'nationales' dans la production littéraire. Les participants étaient conscients de l'amplitude de la tâche et que cette promotion linguistique ne se produirait pas du jour au lendemain. En premier lieu, il fallait développer l'enseignement de ces langues, qui n'étaient souvent pas encore standardisées, et c'est seulement au fur et à mesure que ces idiomes allaient pénétrer les productions littéraires.

Or, il faut se rendre à l'évidence que plus d'un demi-siècle après le Congrès, les écritures littéraires en langues africaines demeurent largement minoritaires dans ce que Pascale Casanova nomme la République mondiale des lettres. Il existe évidemment des productions locales, destinées souvent à la consommation immédiate. Dans les aires francophones, on a assisté à quelques tentatives intéressantes, comme celle de Boubacar Boris Diop, mais celles-ci n'ont eu guère de descendance. Certaines langues néanmoins, comme le kiswahili, peuvent se vanter d'un véritable patrimoine littéraire. Or, l'ouvrage littéraire qui cherche une diffusion plus globale est principalement rédigé dans les langues issues de la colonisation. L'adhésion au français ou à l'anglais répond bien sûr à un impératif commercial – le nombre de lecteurs, la diffusion, les prix littéraires – et ceci est certainement le cas pour les romans de notre corpus, qui aspirent à contribuer à la récupération d'un patrimoine mondial qui est diffusé dans les langues dites internationales. En 1959, les délégués de Rome se rendaient bien compte que les langues coloniales allaient continuer à dominer, en particulier dans le domaine de la littérature. Il fallait donc se les approprier, les rendre authentiques et adaptées à l'expression de l'«âme africaine». Jacques Rabemananjara (1959) estime que le Congrès est celui 'des voleurs de langues': 'nous nous sommes emparés [de la langue], nous nous la sommes appropriée, au point de la revendiquer nôtre au même titre que ses détenteurs de droit divin' (p. 70). Le poète malgache est conscient de sa double appartenance

(p. 75), et dans une synergie 'les mots, par le miracle de la transmutation ont pris sur nos lèvres et sous notre plume un contenu qu'ils n'ont pas et n'auront jamais acquis chez leurs usagers d'origine' (p. 76). La 'résolution concernant la littérature' (Anonyme 1959b) note dans le même ordre d'idées 'le caractère progressif de l'emploi des langues occidentales dans la mesure où elles permettent une économie de temps, dans l'édification de l'Afrique nouvelle' (p. 388). Cette 'complicité' (Rabemananjara 1959 : 76) au niveau du langage permet à Rabemananjara de conclure qu'on a tous une même âme. La tâche de tout intellectuel africain est donc, grâce au langage commun, de viser à 'la restauration du patrimoine pillé, la reconstitution des pages arrachées brutalement ou subrepticement à notre album de famille' (p. 79). Par ailleurs, le fait de rendre sienne une langue offre aux écrivains la possibilité de se distancer des canons littéraires de l'Occident et de manifester une grande liberté au niveau de la forme : 'L'écrivain noir devrait par une tendance toute naturelle inventer de nouvelles structures, correspondant à l'histoire de son peuple, quitte à les dépasser dès qu'elles seraient établies' (Anonyme 1959b : 388). Ces dépassements ont bien eu lieu, dans des conditions de création littéraire qui ont sensiblement évolué depuis 1960, autorisant les auteurs à varier leurs approches stylistiques.

En effet, le rapport à la langue d'écriture dans notre corpus montre une grande diversité, qui remonte cependant à la même volonté de situer le roman dans un contexte particulier tout en insistant sur l'originalité stylistique. Dongala, dans *Sonate à Bridgetower*, reprend le style raffiné du XVIII^e siècle et insère le parler quotidien du petit peuple. L'inclusion de sociolectes, d'idiolectes et d'autres langues est récurrente : le créole martiniquais chez Effa, des mots en bamoum ou camfranglais chez Nganang ou encore les expressions peules (*Le roi de Kahel*) et le parler vosgien (*Le terroriste noir*) chez Monénembo. La langue est ainsi manipulée, insérée dans un contexte social et historique, ce qui situe ces romans non seulement dans la suite des *Soleils des indépendances* (Kourouma 1968) d'Ahmadou Kourouma – dans le domaine africain – mais aussi de romans tel *Voyage au bout de la nuit* (Céline 1932) de Louis-Ferdinand Céline (2001). Ces ouvrages concrétisent ainsi la Résolution concernant la littérature (Anonyme 1959b) qui a décrété 'la liberté fondamentale et individuelle de l'écrivain' (p. 389), en particulier la notion que 'l'écrivain noir devrait par une tendance toute naturelle inventer de nouvelles structures, correspondant à l'histoire de son peuple' (p. 388); ces 'structures' s'appliquent à la langue également. Les romans du corpus se situent clairement dans cette double visée – historique et stylistique – et nous reviendrons plus tard sur certains aspects formels.

Quel héros ?

Le choix du héros qui, comme le fut proclamé à Rome, permettra de connaître la véritable histoire de l'Afrique, peut révéler en partie les intentions de l'auteur. Parmi ces personnages marginalisés et mis à l'écart par l'histoire officielle, certains ont un rapport plus intime avec l'écrivain. Ceci est certainement le cas pour Patrice Nganang, qui met

en scène des héros de son ethnie et de son pays au cours du vingtième siècle : l'époque coloniale (aussi bien allemande, anglaise que française) jusqu'aux années 1930 dans *Mont Plaisant*, la seconde Guerre mondiale – et ses tirailleurs – dans *La saison des prunes* et les violents conflits durant la première décennie après les indépendances dans *Empreintes de crabe*. Aussi se place-t-il dans une certaine tradition camerounaise ; des auteurs comme Mongo Beti ont voulu redécouvrir le passé du pays par la fiction (comme dans *Remember Ruben* de 1974) ou l'essai.

Tierno Monénembo, quant à lui, a toujours introduit, que ce soit dans ses œuvres historiques ou purement imaginaires, un Guinéen, et souvent plus précisément un Peul. Toutefois, le héros du *Terroriste noir*, Addi Bâ, est un déraciné et il n'est guère fait mention de son pays natal. Il faut néanmoins noter que la narratrice, une vieille ressortissante des Vosges, s'adresse aux petits-neveux de Bâ, qui sont venus en France à l'occasion de la remise de la médaille de la Résistance de façon posthume, soixante ans environ après son exécution par l'envahisseur allemand. L'auteur se fait ainsi véritablement 'voleur de langue' : il s'accapare d'un parler régional français pour l'offrir à la littérature africaine. Dans *Le roi de Kahel*, le personnage semble se distinguer des autres, car il s'agit d'Olivier de Sanderval, un explorateur blanc du XIX^e siècle. Or, si Monénembo décide de le mettre en scène dans ce récit, c'est pour réhabiliter d'une certaine façon ce personnage haut en couleur qui a été mis à l'écart par le pouvoir sous le second Empire et la troisième République, et ensuite par l'historiographie officielle, et pour mettre en relief ses liens avec la royauté peule. Ceci ne l'empêche pas de dénoncer son attitude foncièrement raciste, en citant dans son roman des extraits des *Carnets* de l'aventurier français.

Les deux romans de Gaston-Paul Effa introduisent des personnages martiniquais tombés dans l'oubli : Raphaël Elizé, vétérinaire de profession, premier maire noir en France métropolitaine qui mourut au camp de Buchenwald en 1945 dans *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, et, pour *Le miraculé de Saint-Pierre*, Louis-Auguste Cyparis, unique rescapé de l'éruption de la montagne Pelée en 1902, sauvé par les murs épais de sa cellule d'isolement où il était incarcéré suite à une altercation dans une taverne. Grièvement blessé, il fut embauché par le cirque Barnum où il devint une attraction majeure ; il travailla ensuite sur le chantier du canal de Panamá avant de disparaître dans l'oubli. Kathleen Gyssels (2017) s'étonne 'qu'aucun romancier martiniquais ou guadeloupéen à la recherche d'une histoire passionnante' (p. 76), n'ait pris pour sujet ces personnages, en particulier Elizé. Elle y voit une certaine réticence à aborder le sujet de la déportation des noirs, du fait qu'il fallait nouer les diasporas noires et juives. Alors que pour Gyssels Effa devient un auteur antillais par adoption, nous y voyons la liberté fondamentale, sur laquelle le Congrès de Rome a insisté, de chaque écrivain de traiter le sujet qui le séduit, faisant fi de l'esprit de clocher.

Cette même distance avec le sujet apparaît chez Emmanuel Dongala qui remonte plus loin dans l'histoire et part d'une anecdote : la sonate à Kreutzer de Beethoven fut initialement dédiée par le compositeur allemand à George Bridgetower, un violoniste virtuose métis, de père caribéen et de mère polonaise, qui a toujours vécu en Europe. Le roman se concentre sur deux périodes de sa vie, d'abord quand il fut un enfant que son père, issu de la Barbade et descendant d'esclaves, voulait introduire à la scène musicale successivement à Paris et à Londres en 1789, ensuite sa fréquentation avec Beethoven à Vienne en 1813. Le jeune musicien est dès lors témoin de l'histoire (il participe involontairement à la prise de la Bastille – ce qui est pure fiction) et son père et lui commentent l'actualité, en particulier celle qui concerne la place des Noirs et les discussions autour de l'abolition de l'esclavage.

L'histoire individuelle n'est qu'un point de départ et devient celle d'une communauté, acquérant ainsi une dimension plus large. Ce dépassement du particulier vers le collectif se retrouve dans tous les romans mentionnés ici, de façon souvent manifeste. Chez Nganang, les individus, du sultan et du révolutionnaire jusqu'au tirailleur, sont des forces qui représentent tout un peuple en quête d'autonomie et de liberté. Aucune histoire n'est indépendante et le Camerounais insiste, par la voix d'un de ses personnages, Nebu, sur 'la succession des nœuds' (Nganang 2014 : 91); ou encore, c'est une historienne qui s'exprime dans ce cas, 'le nœud chtonien des histoires disparates qui dans leur embrouille' (p. 201) ont lié le chercheur et le témoin. Les romans d'Effa vont dans le même sens, comme en témoigne cette citation du *Miraculé de Saint-Pierre*, qui reprend les propos de l'auteur lui-même sur un plateau de télévision (c'est en même temps un clin d'œil à son autre roman) :

Je compare son martyre à celui de tous ces hommes blessés, esclaves, et esclaves d'esclaves... Car le martyre, c'était d'abord ces brûlures, [...] comme on avait voulu dépouiller Raphaël Elizé au camp de Buchenwald. (Effa 2017 : 18)

Même dans *Le terroriste noir* de Monénembo, où la dimension universelle est moins prononcée dans le texte même, le caractère héroïque du personnage mis en scène transcende cette individualité en insistant sur son humanité. En traitant d'un « tirailleur sénégalais », il affranchit toute une communauté qui a joué un rôle d'envergure, longtemps méconnue ou ignorée, de l'histoire de France. Par ailleurs, *Le roi de Kahel* permet de jeter un regard nuancé sur les débuts de la colonisation, qui ne se limitait pas à un conflit entre les Noirs d'une part et les Blancs d'autre part mais était de nature beaucoup plus complexe.

Archives, histoire et mémoire

Dans les écritures postmodernes, nées après le Congrès de Rome, histoire et littérature sont des systèmes de signes qui donnent un sens au passé (Hutcheon 1988 : 89). Hutcheon, reprenant la définition de Louis Gottschalk, souligne que l'historiographie, à la différence de la méthode

historique, est une *'imaginative reconstruction'*, voire une *'intellectual systematizing'* (p. 92). Ces romans, baptisés métafictions historiographiques par la chercheuse canadienne, problématisent continuellement les notions d'histoire et de fiction. Même si l'accent est mis sur l'imaginaire et que ce ne sont pas des investigations scientifiques, les auteurs présentés ici ont dû effectuer un travail d'archiviste et le paratexte dans chaque roman offre des indications de cette activité. Par exemple, dans les deux romans de Monénembo, les contributeurs sont mentionnés dans une épigraphe qui précède le texte. Les sources sont insérées en fin de volume pour les autres auteurs. Ainsi, Effa remercie, sans donner des détails, 'Jean-Marc Rozier et [...] Martial Bize pour leur aide à la documentation' (Effa 2017 : 227). Les remerciements sont beaucoup plus abondants chez Dongala et Nganang, sans être exhaustifs. Dans *Empreintes de crabe*, l'auteur camerounais souligne qu'il ne peut exprimer sa reconnaissance à tout le monde, à cause 'de nombreux livres et témoignages individuels qu'il serait trop long de mentionner ici, ce livre n'étant ni un livre d'histoire ni une thèse de doctorat, mais bel et bien un roman, une œuvre d'imagination donc' (Nganang 2018 : 508). Un autre aspect de ce travail de recherche est l'insertion, dans certains cas, de notes infrapaginales et de documents authentiques. Les notes de nature scientifique étaient assez fréquentes dans *Peuls* ; les auteurs qui les utilisent par la suite en font un usage plus personnel. Dans le cas de *Empreintes de crabe* en particulier, c'est le lieu pour Nganang d'instaurer un dialogue métafictionnel avec son lecteur. Par ailleurs, alors que Monénembo, dans *Peuls*, fournissait des cartes en annexe en fin de texte, Nganang dans *Mont Plaisant* et Dongala dans *La sonate à Bridgetower* insèrent des documents dans le corps du texte même, principalement des illustrations pour le premier et pour le second des coupures de presse d'époque, lues et interprétées par les protagonistes et qui sont donc intégrées au récit.

Malgré l'incorporation de la science historique dans le livre, tous les auteurs insistent sur l'aspect fictionnel. Nganang signale toujours, dans la première ligne des remerciements, que 'ce livre est un roman, c'est-à-dire une œuvre de fiction' (p. 507) et fait écho à la première ligne de la même section chez Dongala : 'Ce livre est une fiction fondée sur des faits réels' (Dongala 2017 : 333). Même Effa et Monénembo, beaucoup plus discrets dans le paratexte, mettent en valeur l'imaginaire dans leurs œuvres, qui mentionnent tous le mot 'roman' sur la couverture. Ainsi le texte du *Roi de Kahel* est précédé d'un commentaire qui semble à première vue superflu : 'Ceci n'est pas une biographie mais un roman, librement inspiré de la vie d'Olivier de Sanderval' (Monénembo 2008 : 6). Le dessein est évident : l'imagination et les capacités de composition de l'auteur priment sur l'exactitude historique.

C'est cette ambivalence entre histoire et littérature qui situe ces œuvres à mi-chemin entre les romans classiques et la recherche scientifique. Ces deux notions, histoire et littérature, considérées sous le point de vue de l'engagement à l'époque des Indépendances, ont été remises en question depuis le

postmodernisme. La fidélité historique n'est que la première étape du travail d'historien, et elle est suivie, comme l'indique Paul Ricœur (2000), par l'effort pour expliquer et comprendre ces archives ainsi que par un travail rédactionnel. À la différence de l'historien, l'écrivain possède plus de latitude – on l'avait bien compris à Rome en 1959 – pour remanier ces données des archives, de la mémoire et de la légende et y intégrer des éléments de fiction, de sa propre invention. Les documents retrouvés dans les archives ne sont pas seulement incomplets, mais, puisque ces collections ont été constituées à l'époque coloniale, elles font généralement preuve de manque de fidélité par rapport à la réalité. Selon Paul Ricœur, l'archive et le témoignage permettent la construction de la conscience historique. Celle-ci n'est cependant pas un acquis, mais serait de l'ordre de la construction (de l'explication et de la compréhension selon Ricœur), et demande un effort d'interprétation, d'herméneutique. L'histoire étant de l'ordre de l'écriture, un romancier peut apporter sa pierre à l'édifice du savoir. Nganang dans *Mont Plaisant* résume clairement la position de ces auteurs, quand il note les réflexions de la chercheuse qui consulte des archives et conduit des entretiens avec Sara, qui parle de son enfance; 'À qui faire confiance ? À la mémoire capricieuse d'une vieille dame, ou aux archives coloniales ? Aux mensonges écrits de la police des mœurs de Berlin, ou à l'image blême des cours de Fouban dans lesquelles, de toute évidence, Sara n'avait pas mis les pieds ?' (Nganang 2014 : 156)

La transposition de l'histoire dans une œuvre de fiction permet de varier les connaissances factuelles. Un auteur littéraire peut impunément changer des détails. Ainsi, dans le roman d'Effa, des artistes du cirque Barnum célèbres durant les années 1850, tels 'la femme à barbe, la cantatrice Jenny Lind, le nain Tom Pouce' (Effa 2017 : 133) deviennent des contemporains de Cyparis qui a rejoint la troupe cinquante ans plus tard. Les auteurs changent des patronymes, agrémentent certains faits pour les rendre plus dramatiques ou comiques. Chez Dongala, Bridgetower est témoin direct et participe même à certains événements historiques, surtout en 1789, ce qui ne correspond pas à la réalité. Par ces différents procédés, les écrivains attribuent une identité à leurs héros, les sortant de l'oubli, leur donnant une histoire. Grâce à ces artifices, ils leur inventent un caractère, un langage, des comportements; bref ils en font un être de fiction.

Par ailleurs, ces projets d'écrivain ne sont pas purement historiques ; ils sont en partie mémoriels. En effet, les récits introduisent des personnages qui se souviennent. Benaouda Lebdaï (2017), évoquant, aux Ateliers de la pensée à Dakar, les écrivains migrants⁴ – ceux de notre corpus se situent dans cette catégorie –, insiste sur la fonction reconstructrice de la mémoire : 'La mémoire révèle justement ce mal-être, tout en jouant un rôle de catharsis, un rôle apaisant lorsque

4. Les intellectuels réunis à Rome étaient, vu le contexte, de grands voyageurs, entre la France et l'Afrique principalement. La mobilité et l'ouverture sur le monde des auteurs contemporains se sont accrues : à l'image de l'Afrique plurielle, ils explorent des sujets qui ne sont pas limités par des frontières nationales. Effa, par exemple, Camerounais d'origine, traite de personnages martiniquais dans les deux romans présentés ici.

apparaissent la mémoire familiale et la mémoire culturelle du pays d'origine'. Et Lebdaï de conclure : 'le rôle de la mémoire des origines s'avère fondamental dans la structure des récits fictionnels ou autobiographiques' (p. 82). Dans sa phénoménologie de la mémoire (intégrée dans *Mémoire, histoire et oubli*), Ricœur opère une distinction entre le *mneme*, qui est de l'ordre du pathos (le souvenir) et l'*anamnesis*, qui lui est de l'ordre du travail (le rappel). Cette distinction est importante dans plusieurs romans du corpus, en particulier ceux d'Effa et de Nganang. Prenons un exemple. Dans *Le miraculé de Saint-Pierre*, Effa propose d'une part un récit qu'on peut qualifier d'historique, ne fut-ce que par l'utilisation des temps verbaux, et d'autre part un discours évoquant des souvenirs d'enfance, transmis à une contemporaine de l'écrivain par l'entremise de la grand-mère de cette femme, qui parle de son père, le fameux Cyparis. En combinant ces deux écritures, dans un va-et-vient continu, l'écrivain donne corps à un individu, le tire de l'omission, l'érige au rang de personnalité, voire de martyr, qui acquiert, suite à un traumatisme, une humanité, une identité qui donne sens. Cet individu, en fin de compte, survit au malheur et à l'oubli pour assumer une position emblématique, qui dépasse son individualité et l'inclut dans l'histoire de l'humanité.

Narration

Le travail de l'écrivain ne se manifeste pas seulement dans le choix du héros et du sujet traité, mais aussi dans les procédés narratologiques qui montrent une grande diversité et, en conséquence, la créativité telle qu'elle fut prônée à Rome. Le roman de Dongala est celui qui ressemble le plus à un récit historique : narration à la troisième personne, avec un narrateur hétérodiégétique. Or, George Bridgetower fait preuve d'une certaine modernité dans son interprétation des événements qui secouent son monde, surtout en ce qui concerne ses convictions sur la place de la femme dans la société. L'aspect féminin, malgré le fait que tous ces romans aient été rédigés par des hommes⁵, est souvent mis en valeur dans le lien avec le présent. *Mont Plaisant* est révélateur à cet égard et offre une double perspective féminine. D'une part, le témoin privilégié, Sarah, vieille dame de 90 ans qui fut offerte au Sultan quand elle avait 9 ans en 1931, raconte ses souvenirs et transmet les récits d'une femme plus âgée, Bertha, rencontrée lors de son enfance à Mont Plaisant, pour remonter encore plus loin dans l'histoire. D'autre part, le je de l'histoire est une historienne, qui vit et travaille aux États-Unis et qui rentre au Cameroun pour approfondir ses recherches (le double féminin de Nganang). C'est elle qui va dévoiler à Sarah les péripéties du père de cette dernière, ajoutant un niveau de complexité au récit. La narratrice du *Terroriste noir* est également une vieille femme témoin des événements qu'elle narre. Dans son cas, il s'agit d'une Vosgienne, qui, enfant, a rencontré Addi Bâ. Cette manipulation permet à Monénembo d'empiéter sur un autre espace; de grandes sections du texte ne traitent pas du Guinéen, mais ont pour sujet une dispute ancestrale entre deux familles du terroir. Ce roman, comme celui de Dongala, élargit le champ

5.L'exception à la règle serait *Les maquisards* d'Hemley Boum.

d'action du roman francophone, incluant dans ce cas-ci la campagne profonde française, telle qu'elle est perçue par une autochtone, et où le Noir ne peut être qu'un étranger.

Le rôle du narrateur, qu'il soit personnage dans le roman ou pas, est ainsi d'attribuer une unité au récit, en incorporant l'archive, l'histoire et la mémoire. Le roman *Empreintes de crabe* évoque cela : 'Ces cahiers ont fait de lui le Narrateur de ce récit aujourd'hui, car ce sont ces cahiers du pasteur qu'il emplit ici d'histoires, petites et grandes, improbables et réelles, nou et tcho, tcho et toli, pour composer l'histoire de sa famille' (Nganang 2018 : 145). Une note en bas de page explique les mots en medumba : 'Nou, c'est l'Histoire, le toli, c'est l'histoire, et le tcho, c'est le raconter' (p. 145 note 2). Un autre cas intéressant est *Le miraculé de Saint-Pierre*, dans lequel Gaston-Paul Effa apparaît comme personnage. Ayant déjà rédigé son roman, il est critiqué par une lectrice, Séraphine, qui n'est autre que l'arrière-petite-fille de Cyparis. Le roman avance au rythme de la lecture faite par Séraphine, celle-ci y ajoutant d'autres récits, qui lui furent narrés par sa grand-mère. En conséquence, la *version* proposée par Effa est relativisée, mettant en valeur le point de vue que l'histoire est plurielle. Linda Hutcheon qualifierait ces romans de métafiction historiographiques : l'histoire et la fiction sont des constructions humaines qui proposent un '*rethinking and reworking of the forms and contents of the past*' (Hutcheon 1988 : 5).

Conclusion

L'ambition des romanciers présentés dans cette étude n'est pas de simplement trouver un personnage original et de raconter une histoire, une fiction basée sur quelques faits réels autour d'un individu dont une proportion importante de la vie ne sera jamais connue, permettant ainsi à l'artiste de faire preuve d'une imagination foisonnante. Chaque ouvrage dépasse le cadre personnel pour devenir une réflexion, à partir d'une épistémologie postcoloniale, sur l'Histoire. En effet, que ce soit Addi Bâ, George Bridgetower, Augustin Cyparis ou encore les personnages de Nganang, ils représentent les populations subalternes, celles qui n'ont pas eu droit de cité dans l'historiographie officielle. Même l'aristocrate d'adoption, Bridgetower, violoniste virtuose qui circulait dans les hautes sphères de Londres et Vienne, devient, chez Dongala, un témoin privilégié qui contemple la condition du Noir à une époque où les discussions sur la fin de l'esclavage font rage. Ces auteurs ne rédigent pas des romans historiques dans le sens restreint de la notion, car leur dessein n'est pas de reconstruire une réalité historique; ils s'approprient à la fois une langue, comme énoncé par Rabemananjara à Rome, et une Histoire pour valoriser un personnage subalterne. Toutefois, face au militantisme politique du poète malgache, le romancier contemporain est plus nuancé dans son propos et privilégie un positionnement d'artiste postmoderne.

Ces écrivains se conforment ainsi à la résolution soumise par le sous-comité d'histoire de la commission des sciences

humaines. Ils font preuve d'«une grande activité de recherches [sic] concernant le passé historique de l'Afrique, basées sur des documents ou découlant d'autres sources» (Anonyme 1959c : 399), dont le résultat est la publication de livres sur cette histoire. Grâce à leurs efforts pour mettre en valeur les 'individus d'origine africaine dans le monde moderne, [ils affirment et réalisent] une absolue égalité humaine' (p. 400), du moins en principe. Cette même prémisse d'universalité se retrouve dans la résolution sur la littérature. Par contre, les tendances dogmatiques, tel le souhait un peu vague exprimé par la commission concernant la littérature pour la création d'un 'langage commun, [...] ordonné exprimant des cultures cohérentes' (Anonyme 1959b : 391), ne trouvent aucun écho dans la génération actuelle d'écrivain. Ceux-ci font preuve d'une grande originalité dans le traitement du langage littéraire, du choix de la forme de la narration, et, au final, du décodage de l'histoire.

Mentions

Intérêts concurrents

L'auteur a déclaré qu'il n'existait aucun intérêt concurrent.

Contributions de l'auteur

Je déclare être le seul auteur de cet article de recherche.

Informations sur le financement

Cette recherche n'a reçu aucune subvention spécifique d'aucun organisme de financement des secteurs public, commercial ou sans but lucratif.

Déclaration de disponibilité des données

L'auteur confirme que les données étayant les conclusions de cette étude sont disponibles dans l'article.

Avertissement

Les opinions exprimées dans cet article sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement la politique officielle ou la position de toute agence affiliée de l'auteur.

Références

- Anonyme, 1959a, 'Appel. Unité et responsabilités de la culture négro-africaine', *Présence Africaine* 24–25, 9–12.
- Anonyme, 1959b, 'Résolution concernant la littérature', *Présence Africaine*, 24–25, 387–392.
- Anonyme, 1959c, 'Résolution soumise par le sous-comité d'histoire de la commission des sciences humaines', *Présence Africaine* 24–25, 399–401.
- Balibar, É., 2016, *Des Universels. Essais et conférences*, Éditions Galilée, Paris.
- Bentouhami, H., 2017, 'Comment peut-on être africaine?', in A. Mbembe & F. Sarr (eds.), *Écrire l'Afrique-Monde. Les ateliers de la pensée*, pp. 177–198, Philippe Rey, Paris.
- Beti, M., 1974, *Remember Ruben*, Union Générale d'Éditeurs, Paris.
- Céline, L.-F., 2001, *Voyage au bout de la nuit*, Folio, Paris.
- Diop, A., 1959, 'Discours d'ouverture', *Présence Africaine* 24–25, 40–48. <https://doi.org/10.3917/presa.024.0040>
- Dongala, E., 2017, *Sonate à Bridgetower (Sonata Mulattica)*, Actes Sud, Arles.
- Effa, G.-P., 2015, *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, Gallimard, Paris.
- Effa, G.-P., 2017, *Le miraculé de Saint-Pierre*, Gallimard, Paris.
- Gyssels, K., 2017, 'Journal d'un déporté martiniquais mort à Buchenwald: Un auteur antillais d'adoption et le nœud de mémoire (Rendez-vous avec l'heure qui blesse de G.-P. Effa)', *French Studies in Southern Africa*, 47, 72–88.
- Hutcheon, L., 1988, *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, Routledge, New York, NY.
- Kourouma, A., 1968, *Les soleils des indépendances*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- Lebdai, B., 2017, 'Écrivains migrants : Constructeurs d'une globalisation équilibrée Afrique/Europe', in A. Mbembe & F. Sarr (eds.), *Écrire l'Afrique-Monde. Les ateliers de la pensée*, pp. 79–95, Philippe Rey, Paris.
- Mbembe, A. & Sarr, F. (eds.), 2017, *Écrire l'Afrique-Monde. Les ateliers de la pensée*, Philippe Rey, Paris.
- Monénembo, T., 2004, *Peuls*, Seuil, Paris.
- Monénembo, T., 2008, *Le roi de Kahel*, Seuil, Paris.
- Monénembo, T., 2012, *Le terroriste noir*, Seuil, Paris.
- Moudileno, L., 2017, 'Qu'est-ce qu'un auteur postcolonial?', in A. Mbembe & F. Sarr (eds.), *Écrire l'Afrique-Monde. Les ateliers de la pensée*, pp. 157–173, Philippe Rey, Paris.
- Nganang, P., 2013, *La saison des prunes*, Philippe Rey, Paris.
- Nganang, P., 2014, *Mont Plaisant*, CLÉ, Yaoundé [Philippe Rey, Paris, 2011].
- Nganang, P., 2018, *Empreintes de crabe*, JC Lattès, Paris.
- Rabemananjara, J., 1959, 'Les fondements de notre unité tirés de l'époque coloniale', *Présence Africaine* 24–25, 66–81. <https://doi.org/10.3917/presa.024.0073>
- Ricœur, P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris.