

## Le vertige burlesque de Véronique Bangoura : la parenté dans *Saharienne indigo* de Tierno Monénembo

**Bernard DE MEYER**

*University of KwaZulu-Natal*

demeyerb@ukzn.ac.za

<https://orcid.org/0000-0002-6783-5534>

### Resumen

En su última novela titulada *Saharienne indigo* (2022), Tierno Monénembo vuelve a su país natal, Guinea, y a su historia. El encuentro fortuito de una francesa y una guineana, Véronique Bangoura, en París, es el punto de partida de una doble narración: por un lado, de los encuentros sucesivos de las dos mujeres; por otro, del cuento de su vida que la africana relata a la europea, a solicitud de la francesa. Arrastrada por el torbellino de sus recuerdos, la guineana, buscando su propia identidad, reconstituye un parentesco imaginario, que pasa primero por el nombre. Como escritor, Monénembo, usando el modo burlesco, sitúa esta investigación en una intertextualidad que comienza con las iniciales de Véronique Bangoura. Este artículo va a mostrar cómo Monénembo, al dar voz a las víctimas de la dictadura guineana, aboga por una «memoria viva», que sería también una memoria literaria.

**Palabras clave:** Monénembo, memoria, identidad, intertextualidad, relación de broma.

### Résumé

Dans son dernier roman intitulé *Saharienne indigo* (2022), Tierno Monénembo effectue un retour à son pays natal, la Guinée et l'histoire de celle-ci. La rencontre fortuite d'une Française et d'une Guinéenne, Véronique Bangoura, à Paris est le point de départ d'une narration double, d'une part celle des rendez-vous successifs des deux femmes, d'autre part le récit de vie que l'Africaine raconte à l'Européenne, sur la demande de celle-ci. Entraînée dans le tourbillon de ses souvenirs, la Guinéenne, dans une quête identitaire, se reconstitue une parenté imaginaire, qui passe en premier lieu par l'appellation. En sa qualité d'écrivain, Monénembo situe cette recherche, utilisant un mode burlesque, dans une intertextualité à partir des initiales de Véronique Bangoura. Cet article indiquera comment Monénembo, en accordant la parole aux victimes de la dictature guinéenne, plaide pour une « mémoire vive », qui serait parallèlement une mémoire littéraire.

**Mots-clés :** Monénembo, mémoire, identité, intertextualité, parenté à plaisanterie.

---

\* Artículo recibido el 31/07/2022, aceptado el 9/12/2022.

**Abstract**

In his latest novel entitled *Saharienne indigo* (2022), Tierno Monénembo returns to his native country, Guinea, and to its history. The fortuitous meeting of a French woman and a Guinean woman, Véronique Bangoura, in Paris is the starting point of a double narration; on the one hand, the novel follows the narrative of the successive meetings of the two women and, on the other hand, it tells the story of life that the African woman tells the European woman, at the latter's request. Dragged into the whirlwind of her memories, Véronique Bangoura, in a quest for identity, reconstitutes an imaginary kinship, which first passes through a process of naming. As a writer, Monénembo, using a burlesque mode, situates this quest in an intertextuality based on the initials of Véronique Bangoura. This article will show how Monénembo, by giving voice to the victims of the Guinean dictatorship, advocates for a “living memory”, which would also be a literary memory.

**Keywords:** Monénembo, remembrance, identity, intertextuality, joking kinship.

**1. Introduction**

Après une carrière de plus de quarante-cinq ans, Tierno Monénembo semble être revenu à la case départ. Ayant dû fuir en 1969, à peine sorti de l'adolescence, à cause du régime sanguinaire de Sékou Touré, il s'est rétabli de façon plus ou moins définitive en Guinée depuis 2012. Son œuvre a suivi ce parcours singulier : les deux premiers romans, *Les crapauds-brousse* (1979) et *Les écailles du ciel* (1986), plongeait le lecteur dans son pays natal durant cette période sombre qu'il a vécue de l'histoire de la nation ouest-africaine. Les sujets se sont ensuite diversifiés et ses personnages ont arpenté le monde : l'Algérie, le Brésil, Cuba, ou encore la France. L'auteur n'ignore toutefois pas ses racines : dans la plupart des romans, un personnage d'origine guinéenne est à la recherche d'une consanguinité. Quelques retours au pays ponctuent ce parcours littéraire, mais alors vers l'histoire plus ancienne, la période précoloniale, ou encore le début ou la fin de cette colonisation – dans *Cinéma* (1997), *Peuls* (2004) et *Le roi de Kahel* (2008), ce dernier ayant été récompensé par le prix Renaudot. Sujet longuement ignoré – et dix ans après son retour en Guinée –, voilà que Monénembo revient à la charge dans son treizième roman intitulé *Saharienne indigo* et paru au Seuil en 2022, mais en changeant l'angle par rapport à ses deux premiers récits : des personnages reconstruisent de façon dialogique une vie à partir du présent, ils remplissent des cases laissées vides pendant trop longtemps, tâchant de nouer les fils à partir de quelques indices.

L'analyse se fera dès lors en deux temps. D'une part, cette plongée dans l'histoire mobilise les notions de mémoire et de narration, que nous utilisons dans les acceptions de Paul Ricœur. Pour l'auteur guinéen, des parcours individuels, fictifs, permettent d'aller à l'encontre de l'Histoire, sans figer celle-ci dans un carcan incontesté et incontestable. D'autre part, ce retour narratif utilise des procédés littéraires et des clin d'œil à la littérature. Dans les deux cas, la notion de parenté nous semble être

centrale pour Monénembo. En même temps, malgré la sensibilité du sujet, le ton de l'œuvre s'apparente au registre burlesque, pour faire valoir la fragilité de l'existence.

## **2. Quand B se souvient : la parenté fictionnelle**

Le récit principal débute vers 2010, quand une sexagénaire, Mathilde Corre, interpelle Véronique Bangoura, la quarantaine, devant une boulangerie du cinquième arrondissement à Paris, car celle-ci utilise au téléphone une des « langues de là-bas » (Monénembo, 2022 : 34) que la vieille dame française dit avoir reconnue. C'est le début d'une familiarité qui va se former lentement, mais également d'une spirale qui va les conduire dans les recoins les plus profonds de leur mémoire. La Guinéenne – le récit est narré depuis son point de vue – est d'abord méfiante, trouvant que la dame âgée qui se trouve être sa voisine – « à trois numéros de chez vous » (Monénembo, 2022 : 28) – est une emmerdeuse, « la Quinteuse » (Monénembo, 2022 : 31), comme le prétend Prospero, le marchand de gaufres du quartier. Le récit alterne les chapitres qui suivent d'une part les rencontres régulières entre les deux femmes et, de l'autre, le « livre » que Véronique rédige en l'adressant à celle qu'elle nomme « madame Corre », à la demande de celle-ci – c'est d'ailleurs le point de départ du récit, comme l'indique la première phrase de l'incipit : « Vous me forcez la main, madame Corre. Vous me voyez, moi, Véronique Bangoura, écrire un livre, exposer ma vie sur la place publique à la manière des bagnards et des starlettes ? » (Monénembo, 2022 : 11) – ; le dénouement est le moment où les deux trames se rejoignent, dans un coup de théâtre. Les deux personnages sont au départ réticents, donnant de fausses informations, y compris sur leurs principaux attributs, comme le patronyme et l'occupation, mais deviendront inséparables dans leur douleur partagée.

Alors que tout semblait distinguer la bourgeoise revêche, ancienne soixante-huitarde, de sa compagne débrouillardre et désinvolte, elles vont se lier d'une amitié forte, à telle point que Véronique va finir par associer madame Corre à sa mère qu'elle n'a jamais connue, et ceci pour une raison générationnelle, les deux femmes « [ayant vibré] de la même émotion au-delà des langues et des cultes » (Monénembo, 2022 : 327). Aussi, même si à la fin du roman la quête est achevée, se terminant sur un non-lieu, qu'il ne reste plus rien à ajouter aux histoires entrelacées des deux femmes, et qu'elles pourraient donc en toute logique s'arrêter de se voir, Véronique invite-t-elle Mathilde Corre à prendre, pour continuer avec les habitudes qu'elles ont établies progressivement, un « sancerre au Vésuve » (Monénembo, 2022 : 331). Cette familiarité entre les deux femmes, qui en même temps n'hésitent pas à se critiquer mutuellement, est une nouvelle manifestation d'un artifice d'écriture mis progressivement au point par Monénembo, celle de la parenté à plaisanteries. Ainsi, les deux personnes peuvent se réprimander, s'envoyer des insultes, mais cela est permis vu leur cousinage

symbolique, dont l'origine se trouve dans des parcours similaires et une reterritorialisation en Guinée<sup>1</sup>.

Ce « récit de parenté » se situe dans la lignée du « récit de filiation », apparu dans les années 1980 et théorisé par Dominique Viart à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Viart (2019 : 11) affirme que les narrateurs, « loin de raconter des biographies linéaires, [entreprennent] de les restituer à l'aide d'une enquête mémorielle dont ils livr[ent] le récit et les éléments dispersés ». Dans celui-ci, « la mémoire convoquée est [...] bien souvent une mémoire matérielle » (Viart, 2019 : 14) – une photo, une lettre, etc. – dans « une éthique de la restitution » (Viart, 2019 : 16) qui, au-delà de l'individuel, retrouve le collectif, l'Histoire. Toutefois, Monénembo se distingue de ce courant par son insistance sur la fiction ; dans *Saharienne indigo*, par une subtile mise en abyme, le personnage rédige un livre dont l'objectif est de retrouver, non une ascendance ou une parentèle, mais un cousinage qui dépasse les liens de sang et peut être parfaitement imaginaire.

Il faut toutefois noter que l'Histoire, celle de la Guinée en particulier, n'est guère attestée dans le roman ; les quelques dates affichées renvoient aux récits personnels des protagonistes. La mention des horreurs du règne de Sékou Touré se limite à des évocations furtives au Camp Boiro de triste mémoire, nommé – presque par pudeur – Camp B dans le roman, et à une scène d'exécution publique narrée par une madame Corre confuse et pantoise, témoin oculaire de cette atrocité – son mari guinéen est pendu et son fils métis, alors âgé de 7 ans, lui a été enlevé parce que, Française, elle était forcée de rentrer dans son pays d'origine et de confier son enfant à la Révolution. Au lieu de l'Histoire, c'est la mémoire reconstituée graduellement, car refoulée, des deux personnages qui est mise en valeur. Cette mémoire, nous le rappelle Paul Ricœur, passe forcément par la narration. La « cohérence narrative », selon le penseur français, « s'enracine dans [l'explication] et s'articule sur [la compréhension] » (Ricœur, 2000 : 313). Cette cohérence, pour le lecteur, est validée par « la compréhension intellectuelle de l'intrigue » (Ricœur, 2000 : 313). L'entreprise historique, nous rappelle Ricœur, se déroule en trois phases : le recours aux archives, le travail explicatif et de compréhension et, enfin, la mise en narration. Celle-ci est « compos[ée] de deux types d'intelligibilité, l'intelligibilité narrative et l'intelligibilité explicative » (Ricœur, 2000 : 312). Dans une œuvre de fiction, c'est la première qui domine et la vraisemblance du récit est cautionnée par l'identification à un personnage. Malgré les multiples rebondissements, le fait d'être narré ou transmis par une seule personne qui restitue sa cohérence à des éléments épars leur octroie une authenticité. Dans *Saharienne indigo*, le personnage de Véronique Bangoura fournit cette cohésion narrative qui à son tour valide la représentation de l'histoire.

<sup>1</sup> Voir l'article de Bernard Mouralis (2005 : 44), qui souligne l'originalité de ce « narrateur-parent-à-plaisanteries ». Ainsi, dans *Peuls* (2004), le récit est narré par un Sérère, qui a le droit de se moquer des Peuls, sans crainte de rétribution de la part de ceux-ci, car les deux ethnies sont liées par des liens de parenté symboliques, autorisant ces prises de paroles.

L'objectif de Monénembo n'est ainsi pas de dévoiler l'existence du Camp B et de décrire ce lieu de détention et de torture dans tous ses détails ; celle-ci est attestée, même si cela ne cause aucun tort de le rappeler près de quarante ans après sa fermeture définitive. Son but, par contre, est de montrer comment l'horreur a marqué des individus qui, au départ, ne semblaient posséder aucun signe distinctif. Or, le vécu doit être assimilé pour pouvoir aborder la vie ; ou, comme l'indique l'exergue du roman, une citation de Toni Morrison, « l'avenir reposait sur la possibilité de tenir le passé en respect » (Monénembo, 2022 : 9). En retournant vers l'Histoire de son pays, qui est aussi la sienne, l'écrivain critique toute dictature, passée et présente. Aussi renvoie-t-il régulièrement aux autres régimes totalitaires marqués par une répression sanglante et en particulier les lieux des exactions, comme dans cet exemple : « Auschwitz, l'“hôtel” S21 de Phnom Penh, le Stade de Santiago, l'ESMA de Buenos Aires, le Camp B, ici, à Conakry » (Monénembo, 2022 : 259). Cela représente, en extrapolant, la condition humaine : « Vous voyez bien que les natifs du Camp B n'ont pas le monopole de la douleur. Le monde entier n'est pas un théâtre, comme disait l'autre, c'est un immense Camp B où chacun torture d'un côté et gémit de l'autre » (Monénembo, 2022 : 317). Cette géôle est ainsi intégrée dans ce qu'on pourrait nommer le patrimoine mondial de l'horreur ; or, ce roman traite d'un récit personnel, avec le pénitencier en toile de fond. Comme l'affirme Monénembo à la sortie de ce roman : « Il ne faut pas rendre compte de l'histoire, il faut rendre l'histoire conte. Il faut raconter. Il faut faire de l'histoire une belle légende, même quand c'est pourri » (Chanda, 2022 : en ligne).

Le déclencheur du récit personnel de Véronique Bangoura, le moment à partir duquel la trame va s'élaborer, est la nuit où elle saute le balcon de la villa paternelle, après qu'elle a abattu son père gendarme, qui venait de la violer, avec le pistolet de service de ce dernier. Elle avait 15 ans : « Depuis, une main funeste et implacable [...] s'amuse à me voir vaciller et crouler au gré des fosses et des rafales de vent » (Monénembo, 2022 : 15). Étant recueillie par Raye et sa tante Yâyé Bamby, elle est d'abord forcée de se cacher pour éviter d'être arrêtée ; ensuite seulement, avec l'aide de sa nouvelle amie Raye, elle se refait une vie, avec un maquis de Conakry appelé l'Oxygène comme plaque tournante, tout en apprenant progressivement des choses sur son vécu, en particulier après sa rencontre avec l'homme à la saharienne indigo qui l'a traquée pendant des années. Aussi déclare-t-elle qu'« il était venu [...] le temps de voir les choses en face, de reconstituer les faits comme cela se passe dans les romans policiers » (Monénembo, 2022 : 140) ; grâce d'abord à l'homme à la saharienne indigo, et ensuite à Philippe, comte de Monbazin – qui deviendra son mari – et l'association intitulée « Mémoire vive » que celui-ci dirige, elle découvrira des bribes de son passé et retrouvera certains membres de sa famille : des aïeux, une fratrie.

Au-delà des accidents de la vie, ce qui compte, en définitive, est l'unicité de son parcours : elle constate qu'elle est une des seules personnes ayant vu le jour dans les géôles de Conakry (sa mère était enceinte au moment de son incarcération), et le cliché

la représentant dans la cellule « accrochée aux seins de [sa] mère, le jour de [son] premier anniversaire », qu'elle reçoit de l'homme à la saharienne indigo, serait « la seule photo du camp » (Monénembo, 2022 : 190). C'est à partir de ces instantanés que se reconstruit une vie, un « devenir du monde » (Ricœur, 2000 : 568), mais qui est pure fiction. Véronique conclut : « la photo, c'est hier. Le scénario, c'est demain. Le film, le vrai, c'est aujourd'hui, le jour qui contient tous les autres jours » (Monénembo, 2022 : 204). La démarche de remémoration n'est pas passive selon Ricœur (2000 : 568), « c'est une attitude de vie ; c'est la conscience même en tant qu'agissante », qui caractérise une certaine littérature de la nostalgie depuis Baudelaire. L'expression « comme au cinéma » revient neuf fois dans le roman – et on y voit aussi un clin d'œil au roman *Cinéma* de Monénembo, dans lequel les personnages imitent les héros aperçus sur l'écran blanc de l'unique salle de cinéma de la ville de Mamou dans le Fouta-Djalou – pour indiquer que les histoires individuelles, qui se reconstruisent péniblement dans une confrontation non seulement à des images mais aussi au dialogisme, octroient une cohérence, donc une compréhension.

De ce fait, l'avertissement placé en tête du premier roman, *Les crapauds-brousse*, vaut pour toute l'œuvre : « Les lieux et les personnages de ce roman ne devraient exister que dans ma seule imagination » (Monénembo, 1979 : 7). L'histoire se dévoile insensiblement à travers les personnages qui, eux, ne se prennent pas toujours au sérieux ou, du moins, relativisent pleinement leur parcours personnel. En conséquence, et certainement à partir d'*Un attiéké pour Elgass* publié en 1993, le tragique s'exprime par le comique ou le burlesque. « Que notre vie », conclut Véronique Bangoura, « soit une injure, un cinglant pied de nez adressé aux salauds ! » (Monénembo, 2022 : 324).

Cette réplique résume parfaitement l'écart qui semble y avoir entre le sujet, morbide au départ, et le ton de l'œuvre, qui, comme extension du cousinage de plaisanterie – pour Mouralis (2005 : 44), avec cette forme de narration, « on est dans le registre de l'hyperbole » –, prend une dimension ostensiblement burlesque. Rappelons la définition de cette notion telle que proposée par Jean Rouhou (1987 : 349-350) : « est burlesque une œuvre qui vise, sans avoir le plus souvent d'intention satirique, le plaisir facétieux de la discordance entre le thème et le style, l'énoncé et renonciation et à l'intérieur même de renonciation, par la transgression des normes auxquelles elle se réfère et l'humour de l'écrivain lui-même ». Gérard Genette (1982 : 193), dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, privilégie la notion de « travestissement burlesque » qu'il situe dans un cadre intertextuel pour décrire la transcription « en style vulgaire [d']un texte noble ». C'est cette acception que Florence Gacoïn-Marks (2012 : 278) utilise dans son analyse du deuxième roman de Tierno Monénembo, *Les écailles du ciel* (1986), notant que « l'écrivain se livre bien à une transformation comique de romans africains antérieurs et non à une simple satire ». Or, l'esthétique burlesque dépasse la simple réécriture ; caractéristique de l'œuvre d'un Soni Labou Tansi par exemple, elle est déjà apparente dans le premier roman de Monénembo (Diallo, 2012 :

93), celui-ci proposant une écriture « discordantielle » (Diallo, 2012 : 99). Rien n'est pris, en apparence, au sérieux, mais tous ces « riens » qui s'accumulent dans une joyeuse confusion, produisent une « vie », une identité : « je passe ma vie sur Terre », résume Véronique, « à me refaire une humanité » (Monénembo, 2022 : 209-210), composée d'une suite d'accidents. C'est cette existence singulière qui est mise en exergue : « Vivons, faisons vivre, ce sera notre manière de nous venger ! » (Monénembo, 2022 : 324). Nous empruntons au dramaturge Jean Tardieu (1960 : 41) l'expression « vertige burlesque » qu'il utilise pour décrire sa pièce *L'ABC de notre vie*, pour l'étendre au domaine du roman : les artifices scéniques sont remplacés par des mots, des noms, des situations cocasses, grâce auxquels les personnages du roman, pris dans un tourbillon, se distinguent.

Cette construction du soi s'établit dans le rapport à l'autre, qui, dans *Saharienne indigo*, commence avec des approximations, des *a priori*, des inexactitudes. Ainsi, Véronique Bangoura prétend être une « auxiliaire de vie », s'occupant d'un vieux parapluie en chaise roulante ; pour sa part, Mathilde Corre fait savoir qu'elle est d'abord la cuisinière, ensuite le mari de Stéphane Farjavel, alors que celui-ci est en réalité son demi-neveu. Ce flou identitaire se dessine dans la série de noms par lesquels les personnages se font connaître. La Française se pose la question : « Suis-je vraiment Mme Mauricette Corre, Mathilde Farjanel ? Peut-être bien Amélie Beugras ou Joëlle Pernet ! On ne sait jamais qui on est vraiment » (Monénembo, 2022 : 95). Quant à la Guinéenne, elle montre le pouvoir maléfique du patronyme :

Je ne m'appelle pas Néné Fatou Oularé, madame Corre. Je m'appelle Véronique Bangoura. Le jour où j'ai appris cela, j'ai compris exactement ce que c'est qu'un nom : c'est l'ombre de la proie, le bruit de la pièce de monnaie, l'inestimable valeur de l'emballage. Qui veut-on leurrer ainsi : le douanier ou la marchandise ? Les noms sont faits pour tromper et j'ai bien failli m'y laisser prendre (Monénembo, 2022 : 192).

La succession d'indices ne met guère fin à l'indétermination nominale, mais fait ressortir un réseau de parenté ; c'est celui-ci qui permet de s'émanciper, de vivre. Ainsi, pour la protagoniste, « Raye est la sœur que je n'ai pas eue, la sœur que je me suis faite toute seule. Ousmane est mon beau-frère, mon beau-frère que je n'ai pas eue » (Monénembo, 2022 : 210). Cette quête de familiers n'inclut pas seulement les intimes, mais aussi des communautés d'appartenance ; ainsi, le maquis que fréquente Véronique et ses amies est un microcosme de cet engrenage familial et familial : « L'Oxygène fait penser à une lointaine tribu, avec ses tics de langage et ses codes, madame Corre. On ne dit pas "ami" ou "frère" ou "sœur", on dit "même-mère" » (Monénembo, 2022 : 84). Cette boutade illustre la complicité parmi les membres d'un même clan. Le maillage de familiers peut inclure des animaux ; la petite Véronique, avant le meurtre de son père, lorsqu'elle s'appelait encore Néné Fatou Oularé (Atou pour ses amies), dont les parents étaient toujours absents (le père au bureau, la mère chez ses amants),

entretenait une relation particulièrement étroite avec son chien : « Dick [le chien] et Nantou [la bonne] résumaient la seule humanité à laquelle j'aie vraiment appartenu » (Monénembo, 2022 : 121).

On touche ici au cœur de l'art romanesque de Monénembo, qu'il a perfectionné pendant quatre décennies ; aussi est-il un des écrivains contemporains parmi les plus originaux. Chaque roman crée un univers de personnages à la recherche d'une identité qui ne se fixe qu'à l'aide d'une ascendance et d'un cousinage ; certains réussissent dans leur quête, d'autres échouent. Dans le cas de *Saharienne indigo*, les deux femmes qui se sont rencontrées par hasard dans une rue parisienne, semblent, après un cheminement semé d'embûches, avoir trouvé un certain équilibre : elles font fi de leur passé pour s'établir dans un présent. Or, c'est cette quête qui est l'objet même du roman, de la fiction, comme le confirme Véronique : « Vous avez raison, madame Corre, c'est fait pour ça, une vie, pour être racontée. La mienne, la vôtre, celles de Bouddha et de Jésus, de Pignouf et de Tartempion. La vie n'aurait aucun sens, sinon » (Monénembo, 2022 : 92-93). En résumé, le fait de raconter sa vie crée cette « intelligibilité narrative » chère à Ricœur ; il faut maintenant élucider les procédés utilisés par l'écrivain.

### 3. Quand B dévie : la parenté littéraire

Par son insistance sur les dénominations, cette « manie du grimage » (Monénembo, 2022 : 177), Tierno Monénembo invite le lecteur à explorer ce qui se cache derrière les noms, derrière les lettres ; on passe ainsi au niveau de l'écriture, de la littérature. Comme point de départ, prenons l'« insoluble énigme de la lettre B » (Monénembo, 2022 : 122), qui semble coller à la peau de la tante Yâyé Bamby, brave buveuse de bière : « B. Cette lettre revenait souvent dans ses délires. Que pouvait bien désigner "B." ? Un homme ? Un pays ? // B. comme Binlo, comme Balla, comme Boiro, comme Bernard, comme Barry, comme Bangoura ? B. comme Belgique, comme Burundi, comme Brunei, comme Botswana ? » (Monénembo, 2022 : 53)<sup>2</sup>. Dans cette histoire irrésolue, la lettre B peut renvoyer évidemment au camp Boiro, soulignant le parallélisme entre la vie de la tante, jamais divulguée, et celle de Véronique, une génération plus tard (Monénembo, 2022 : 139). Mais il y a plus. Face au B mystérieux, le V prolifère dans le roman. Ainsi, les deux femmes, Mathilde et Véronique, fixent fréquemment leurs rendez-vous dans un café parisien qui se nomme le Vésuve (c'est le dernier mot du roman). L'homme qui tire un coup de feu sur Philippe, le mari de Véronique, s'appelle Pavlov (la formule, reprise plusieurs fois, « fais pas le con, Pavlov ! Pavlov, fais pas le con » (Monénembo, 2022 : 65) est transmise par un oiseau qui chante, dans la première partie du roman, alors que le sens n'est pas encore clair pour le lecteur). Lisons l'extrait suivant, particulièrement révélateur :

Nous nous trouvions au Vésuve, ce soir-là, et j'ai vu sur votre visage que vous étiez à bout, que vous vous étiez suffisamment

<sup>2</sup> Dans ce contexte, il n'est guère étonnant que le roman ait obtenu le prix BaoBab du roman 2022.

menti comme ça ; que, soudain, vous aviez besoin de vous voir sous votre véritable jour, d'entendre résonner votre véritable nom, de présenter au miroir votre véritable visage. Un besoin vital [...]. Vous ne vouliez qu'une chose : vous échapper de vous, de cette épave-là, devenir une autre personne (Monénembo, 2022 : 177-178).

Cette affirmation, dans laquelle la lettre V foisonne, précède les confidences de madame Corre, et en particulier sa rencontre avec Bôry Diallo qui deviendra son mari et la conduira en Guinée. Le V rattaché au B – « entre la victime et le bourreau » (Monénembo, 2022 : 312) dira à un certain moment la protagoniste, confirmant du coup que, comme cité plus haut, « chacun torture d'un côté et gémit de l'autre » – forme le nom de l'héroïne, Véronique Bangoura, appellation qui devait se trouver dans le titre du roman. Une entrevue avec Tirthankar Chanda (2022 : en ligne) dévoile en effet les intentions de l'auteur, quand il indique que le titre *Saharienne indigo* lui avait été imposé par la maison d'édition :

Moi, j'avais proposé *Vie et mort de Véronique Bangoura*, ou à la limite *Véronique Bangoura* tout seul, comme *Thérèse Desqueyroux*, *Anna Karénine* ou *Madame Bovary*. Je me suis beaucoup, non pas inspiré, mais je me suis référé à Madame Bovary en tant que corps, en tant que pensée, en tant que désir, en tant que frustration.

Dans cette énumération, c'est bien le roman de Gustave Flaubert qui est mis en valeur, même si le titre de celui-ci ne correspond pas au modèle proposé, n'étant pas composé d'un prénom suivi du patronyme, mais d'une civilité. Véronique Bangoura se tisse ainsi à partir du nom de ce personnage de Flaubert qui combine le B et le V. Comme dans le roman de l'ermite de Croisset, une vie ordinaire est narrée, une fiction qui signifie grâce à la cohérence du style.

Mais il y a plus : ne pourrait-on pas apercevoir Boris Vian, dont on connaît le goût pour les cryptonymes, à travers les arcanes du V et du B, de Véronique Bangoura ? Une première piste, bien maigre, est cet énoncé du roman : « j'aurais craché [...] sur votre crâne tondu » (Monénembo, 2022 : 309), qui renvoie à *J'irai cracher sur vos tombes* (1946). Le conditionnel indique cependant qu'il ne s'agit pas de la bonne référence : le roman de Tierno Monénembo n'est certainement pas l'histoire d'une vengeance, comme c'est le cas dans cette œuvre de Vian. On songe, évitant la citation directe et de façon plus générale, à l'avant-propos de *L'écume des jours*, dans lequel l'auteur français annonce que « *les quelques pages de démonstration qui suivent tirent toute leur force du fait que l'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre* »<sup>3</sup> (Vian, 1947 : 7) ; y résonne l'avertissement du roman *Les crapauds-brousse* mentionné plus haut ; c'est le credo poétique de Monénembo, qui opère une distorsion

<sup>3</sup> Henri Lopes (1982 : 7) a utilisé cette citation en exergue de son roman *Le pleurer-rire*.

de la réalité, puisqu'on suit le regard des personnages. Ainsi, l'aversion de madame Corre envers les balafons, d'abord présentée comme énigme, est liée à un souvenir bien particulier, celui de l'exécution de son mari.

Ces quelques indications ne suffisent certainement pas pour y lire une affiliation, une paternité, une intertextualité. Or, Boris Vian est mentionné dans le roman, pas une fois, mais quatre fois. Les trois premières occurrences sont dues à Philippe de Monbazin, le mari de Véronique, qui, par son esprit ouvert sur le monde et sur la littérature, serait un *alter ego* de Monénembo (2022 : 204) : « j'ai été conditionné comme tout le monde avant que Vian, Lautréamont, les surréalistes, les sales garnements du Grand Jeu, Sartre et les autres ne m'apprennent à me prendre en charge », affirme-t-il. Philippe inclut Vian dans une autre liste : « J'adore Gainsbourg, Giani Esposito et Boris Vian pour leur côté fouteurs de merde. Ces trois-là sont les seuls types marrants du siècle » (Monénembo, 2022 : 292). La troisième citation rappelle la vie nocturne parisienne dans les années 1950 : « il [me] parla de Saint-Germain-des-Prés, du Whisky à Gogo quand il s'appelait encore le Rock'n Roll Circus et qu'y venaient Boris Vian, Sidney Bechet, Juliette Gréco et les autres » (Monénembo, 2022 : 298). Madame Corre est incluse dans cette génération par Véronique : « comme tout le monde, vous vantiez les mérites de Kerouac, de Jack London ou de Boris Vian, ce qui ne vous empêchait pas de vous isoler dans la grange pour savourer Stendhal, Chateaubriand et Proust » (Monénembo, 2022 : 327).

Le nom de Boris Vian renvoie ainsi à une période dans l'histoire culturelle de la France et aux individus qui l'ont marquée : les écrivains bien sûr, mais aussi les musiciens, les paroliers, les penseurs, les acteurs ; Vian incarnait tout cela à la fois, et même plus. Étudiant en France à partir de 1973, Tierno Monénembo a été fortement imprégné par cet univers de contestation (la pensée révolutionnaire d'Herbert Marcuse le séduit à l'époque), de remise en question des conventions et du canon. Mais alors pourquoi, dans *Saharienne indigo*, Boris Vian ? Et quelle œuvre en particulier de ce dernier ? Serait-ce simplement une posture d'écriture, Vian ayant rédigé *Et on tuera tous les affreux* sous le pseudonyme de Vernon Sullivan « pour emmerder Max Corre » (Sullivan, 1948 : 4<sup>e</sup> de couv.), qui était le directeur de *France-Dimanche* ; juste retour du graffiti qu'imagine Véronique sur un mur crasseux derrière le corps sans vie de Mathilde : « CIGÎT UNE CERTAINE MADAME CORRE, LA PLUS EMMERDEUSE DE SON ÉPOQUE » (*Saharienne indigo* : 111) ?<sup>4</sup> La première mention de Vian est suivie par cette profession de foi de Véronique Bangoura : « Je suis une petite herbe sauvage » (Monénembo, 2022 : 205) et suggère donc que le roman de Tierno Monénembo serait un clin d'œil à *L'herbe rouge* (1962 [1950]), roman dont on a souligné le registre burlesque. L'intertextualité est donc à la fois générique et thématique. Et en effet, on voit immédiatement un parallélisme au niveau de la trame narrative : un personnage se reconstitue une mémoire

<sup>4</sup> Mathilde Corre et Max Corre remplissent tous les deux la fonction d'éditeur, en incitant Véronique Bangoura ou Boris Vian à l'écriture et à la publication.

pour s'en débarrasser. Chez l'auteur français, ce tracé mémoriel est déstabilisant et donne l'impression d'un vertige : « Wolf [le personnage de Vian] tremblait dans l'air blême et se souvenait. Sa vie s'éclairait devant lui aux pulsations ondoyantes de sa mémoire » (Vian, 1962 [1950] : 67). De même, les personnages de l'auteur du *Roi de Kahel* sont entraînés malgré eux dans un tourbillon intime et, comme suggéré par l'épigraphie issue de *Beloved* de Toni Morrison, mentionnée plus haut, l'avenir se construit à partir de la remembrance.

Or, alors que chez Vian (1962 [1950] : 9), c'est une machine, composée de « triangles inhumains » qui permet de reconstruire ce passé, pour Monénembo, cela ne peut se passer que dans des rapports humains, une « mémoire partagée » (Ricœur, 2000 : 160). Wolf est bien seul dans sa quête, tandis que Véronique Bangoura agence une vie grâce à ses échanges avec sa voisine, madame Corre. En conséquence, chez l'écrivain guinéen, il se crée une communauté de partage. De plus, l'objectif de Wolf est de « détrui[re] tous ses souvenirs » (Vian, 1962 [1950] : 178) ; les personnages de *Saharienne indigo*, dans l'impossibilité de dédaigner leur passé, s'en accommodent. Par ailleurs, il faut noter que, dans les deux romans – et l'on termine la réflexion là-dessus –, les femmes sont beaucoup plus résilientes que les hommes. Ceux-ci n'arrivent pas à accepter le poids du passé et finissent par se suicider ou par s'isoler : c'est le cas des personnages de Vian, du grand-père et de l'oncle de Véronique Bangoura, du fils de madame Corre.

Dans ce contexte, il est pertinent de revenir ici à la première œuvre de Monénembo, *Les crapauds-brousse*, dont le dénouement offre des similarités remarquables avec celui de *L'herbe rouge*. Dans l'explicit des deux romans, les personnages féminins, Lil et Folavril chez Vian, Râhi chez Monénembo, quittent, au petit matin, pour toujours un endroit gorgé de souvenirs, une maison à demi détruite chez l'un et un pays en ruine – représenté par un bar, le *Paradis*, incendié (Monénembo, 1979 : 159) – chez l'autre, et se lancent dans une nouvelle vie, encore inconnue. La femme montre la voie : « Comment », s'exclame Lil, « a-t-on pu vivre si longtemps avec des hommes » (Vian, 1962 [1950] : 194) et un rayon de soleil illumine de façon singulière le visage de Râhi (Monénembo, 1979 : 185) ; ce sera elle, et non le protagoniste masculin, Diouldé, « disparaissant » en plein milieu du récit, qui est le symbole d'espoir. Le dernier roman du lauréat 2008 du prix Goncourt renoue les fils avec *L'herbe rouge* et *Les crapauds-brousse* : étant « guéri[es] à jamais des démons du passé » (Monénembo, 2022 : 330), Véronique Bangoura et Mathilde Corre illustrent ce parcours exceptionnel qui conduit d'un traumatisme débilisant à un affranchissement libérateur. Et Monénembo de conclure :

Depuis mes débuts, la femme a été une voix essentielle dans mes romans. Cette fois-ci, j'ai choisi de faire entendre de nouveau une voix féminine forte, celle de Véronique Bangoura, une Guinéenne. Le mot « Guinée » veut dire femme en langue soussou. Notre pays est une femme (Chanda, 2022 : en ligne).

Quarante ans après la fin du régime de Sékou Touré, Tierno Monénembo revisite ce chapitre funèbre de l'histoire de son pays natal par l'entremise du travail de post-mémoire de Véronique Bangoura, elle-même confrontée, elle le découvrira progressivement, à une autre victime des excès du despote guinéen, une femme qui se fait appeler Mathilde Corre. Cette démarche créatrice a une fonction réparatrice, et permet à la protagoniste de s'accepter, de trouver un équilibre. Elle reflète le travail fourni par l'association créée par Philippe : « Mémoires vives, qui se donnait pour but de localiser et de dénoncer les camps de concentration, d'en retrouver les victimes, de les aider à reprendre goût à la vie » (Monénembo, 2022 : 216). La mémoire n'est ainsi pas une reconstruction de l'histoire, ni même une réappropriation, mais une façon d'accepter un présent et un avenir dans une temporalité qui n'est plus chronologique, mais dialectique, grâce au pouvoir du texte littéraire. Celui-ci met en valeur l'individualité, et comme le souligne Paul Ricœur (2000 : 105), « si le traumatisme renvoie au passé, la valeur exemplaire oriente vers le futur ».

De plus, grâce à « un sens inné de la liberté dans une société aux mains des despotes et des marabouts » (Monénembo, 2022 : 122), expression utilisée par Véronique pour décrire Yâyé Bamby et qui se prête également à l'héroïne, c'est la « débrouillardise » (Mbembe, 2000 : 175) de ces individus qui leur permet de survivre en post-colonie : il faut composer avec les moyens du bord. Dans *De la postcolonie*, Achille Mbembe illustre en effet comment, face « au dispositif de la domination » dans les sociétés post-coloniales africaines qu'il qualifie de « *gouvernement privé indirect* » (Mbembe, 2000 : 118), le simple citoyen trouve des moyens pour s'en sortir.

#### 4. Conclusion

En conclusion, la mémoire individuelle de Véronique Bangoura, refoulée pendant des années, est progressivement mise en branle suite à ses rencontres avec l'homme à la saharienne indigo d'abord et Philippe de Monbazin ensuite. Grâce à ce dernier, la vie de cette ressortissante de Conakry dépasse le cadre individuel pour intégrer une mémoire collective, qui a son tour pourra devenir un lieu de mémoire<sup>5</sup> ; l'histoire incorpore cette vie. Or, ce n'est que par la rencontre avec Mathilde Corre que cette mémoire est partagée, dans un échange fondé sur des malentendus, des quiproquos, des approximations. Le ton est celui de la plaisanterie, et les personnages principaux du roman sont caractérisés par leur « insouciance ». Aussi le roman adopte-t-il le registre du burlesque, qui n'empêche toutefois pas de mettre le doigt sur la dimension tragique du trauma ; celle-ci se dévoile grâce à la parenté imaginaire.

La même observation vaut pour l'écriture littéraire de Tierno Monénembo : celle-ci s'installe dans une ascendance – une parenté – et donc dans une intertextualité.

<sup>5</sup> « Lieu de mémoire » est pris ici dans le sens originel attribué par Paul Ricœur, qui insiste sur la remémoration ; récemment, celle-ci « vire [...] à la commémoration, avec son obsession d'une histoire finie, révolue » (Ricœur, 2000 : 531).

Force est de reconnaître que *Saharienne indigo*, à l'instar des romans précédents de cet écrivain, est une immersion dans un univers fictionnel. Pour l'écrivain, cette mise en littérature du trauma ne peut se faire que par des clins d'œil à la littérature, dans ce cas à *L'herbe rouge* de Boris Vian. En confrontant ces deux parcours de lecture, le burlesque devient tragique dans le sens où des vies individuelles sont impactées. Inversement, le tragique est occulté par le désir de liberté des personnages : pour atteindre cet objectif, un réseau de parenté est mis en place, jamais stable et néanmoins révélateur de l'authenticité.

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHANDA, Tirthankar (2022) : « Descente aux enfers du Camp Boiro, avec Tierno Monénembo ». *Chemins d'écriture, RFI*. URL : <https://www.rfi.fr/fr/podcasts/chemins-d-écriture/20220227-descente-aux-enfers-du-camp-boiro-avec-tierno-monénembo>
- DIALLO, Elisa (2012) : *Tierno Monénembo. Une écriture migrante*. Paris, Karthala.
- GACOIN-MARKS, Florence (2012) : « Travestissement burlesque et parodie du roman africain dans *Les écailles du ciel* de Tierno Monénembo ». *Vestnik za tuje jezike*, 4, 1-2, 277-284. URL : <https://doi.org/10.4312/vestnik.4.277-284>
- GENETTE, Gérard (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.
- LOPES, Henri (1982) : *Le pleurer-rire*. Paris, Présence Africaine.
- MBEMBE, Achille (2000) : *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris, Karthala.
- MONÉNEMBO, Tierno (1979) : *Les crapauds-brousse*. Paris, Seuil.
- MONÉNEMBO, Tierno (1986) : *Les écailles du ciel*. Paris, Seuil.
- MONÉNEMBO, Tierno (1997) : *Cinéma*. Paris, Seuil.
- MONÉNEMBO, Tierno (2004) : *Peuls*. Paris, Seuil.
- MONÉNEMBO, Tierno (2008) : *Le roi de Kabel*. Paris, Seuil.
- MONÉNEMBO, Tierno (2022) : *Saharienne indigo*. Paris, Seuil.
- MOURALIS, Bernard (2005) : « Du roman à l'histoire : Tierno Monénembo, *Peuls* ». *Études littéraires africaines*, 19, 43-49. URL : <https://doi.org/10.7202/1041403ar>
- RICCEUR, Paul (2000) : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- ROUHO, Jean (1987) : « Le burlesque et les avatars de l'écriture discordante (1635-1655) », in Isabelle Landy-Houillon et Maurice Ménard (dir.), *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts. Actes du colloque de l'Université du Maine (Le Mans) du 4 au 7 décembre 1986*. Seattle/Tübingen, PFSCL, 2 vols (*Biblio* 17, 33-34), 349-365.
- SULLIVAN, Vernon [pseud. de Boris VIAN] (1948) : *Et on tuera tous les affreux*. Paris, Éditions du Scorpion.
- TARDIEU, Jean (1960) : *Théâtre II : Poèmes à jouer*. Paris, Gallimard, 1960.

VIAN, Boris (1947) : *L'écume des jours*. Paris, NRF/Gallimard.

VIAN, Boris (1962 [1950]) : *L'herbe rouge*. Paris, J'ai lu.

VIART, Dominique (2019) : « Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire ». *Cahiers ERTA*, 19, 9-40.