

## MÉMOIRE ET LIEUX DE MÉMOIRE SYMBOLIQUES CHEZ TIERNO MONENEMBO

**Yambaïdjé MADJINDAYE**

Université de N'Djaména, Tchad

[madji\\_grnial@yahoo.fr](mailto:madji_grnial@yahoo.fr)

&

**Taoukamla BICHARA TAOUSSI**

Université de N'Djaména, Tchad

[bicharataoussi@yahoo.fr](mailto:bicharataoussi@yahoo.fr)

**Résumé :** Le présent article explore la question de la mémoire et des lieux de mémoire symboliques telle qu'elle apparaît dans les œuvres romanesques et théâtrales de Tierno Monénembo. Au moyen d'un appareillage à la fois analytique et thématique, le travail inventorie les différents lieux de mémoire symboliques utilisés par l'auteur guinéen tout en appréciant leur traitement et leur signification. En tant que "reminders", c'est-à-dire "indices de rappel" ou "marqueurs identitaires", les lieux de mémoire symboliques se révèlent finalement comme des ressources littéraires permanentes et inaltérables.

**Mots clés :** Mémoire, lieux de mémoire symboliques, marqueurs identitaires, indices de rappel, ressources littéraires

**Abstract :** This article explores the question of memory and symbolic places of memory as it appears in Tierno Monenembo's novel and theatrical works. Using an apparatus that is both analytical and thematic, the work lists the different places of symbolic memory used by the Guinean author while appreciating their treatment and their meaning. As reminders, that is to say, reminder signs or identity markers, the places of symbolic memory are finally revealed as permanent and unalterable literary resources.

**Mots clés :** Memory, Symbolic memory places, Identity markers, Recall indices, Literary resources.

### Introduction

Synonyme de « réminiscence », de « souvenance » et de « souvenir », le vocable « mémoire » vient du latin « *memoria* », qui signifie « aptitude » ou « capacité » à saisir les connaissances, à les retenir, à s'en souvenir et à les restituer ou les extérioriser. La mémoire est, à ce titre, le souvenir qu'on garde de quelqu'un ou de quelque chose. C'est ainsi qu'en la définissant dans son ouvrage intitulé *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paul Ricœur écrit :

Les Grecs avaient deux mots "mnème" et "anamnésis" pour désigner, d'une part, le souvenir comme apparaissant, passivement à la limite, au point de caractériser comme affection – pathos – sa venue à l'esprit, d'autre part, le souvenir comme objet d'une quête ordinairement dénommée rappel, recollection. Le souvenir, tour à tour trouvé et cherché, se situe ainsi au carrefour d'une sémantique et d'une pragmatique. Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir. En ce sens, la question "comment ?" posée par "anamnésis" tend à se détacher de la question "quoi ?" plus strictement posée par la "mnème".

Ricœur (2000, p.4)

Ici, comme le dit Noémie Auzas, « *Paul Ricœur différencie l'évocation simple (mnème) de l'effort de rappel (anamnésis)* » (Noémie Auzas 2004, p.113). C'est ce dernier sens qui nous intéresse et fera l'objet de notre réflexion ; car, réduite au rappel, la mémoire opère ainsi dans le sillage de l'imagination. Inventée par l'historien français Pierre Nora, l'expression « lieux de mémoire » (Pierre Nora, 1984) désigne d'ailleurs des lieux tant topographiques, monumentaux, symboliques que fonctionnels. Elle désigne également l'ensemble des traits ou repères culturels, notamment des lieux, des pratiques et des expressions, issus d'un passé commun, qu'il soit lointain ou proche. Ces repères ne sont pas uniquement matériels ou concrets comme des objets ou des monuments. Ils sont également immatériels comme l'Histoire, la langue et les traditions. Autrement dit, les lieux de mémoire sont les restes ou les vestiges en ce sens qu'ils suscitent une conscience commémorative, conscience individuelle et/ou collective. Bref, il peut donc s'agir d'un monument, d'un personnage important, d'un musée, des archives, tout autant que d'un symbole, d'une devise, d'un événement ou de bien d'autres choses. Dans les œuvres de Tierno Monénembo, notamment *Les Écailles du ciel* (Tierno Monénembo, 1986), *Un Rêve utile* (Tierno Monénembo, 1991), *Un Attiéké pour Elgass* (Tierno Monénembo, 1993), *Pelourinho* (Tierno Monénembo, 1995) et *La Tribu des Gonzesses* (Tierno Monénembo, 2006), nous repérons globalement deux types de lieux de mémoire dont le traitement est fascinant : les lieux de mémoire géographiques et les lieux de mémoire symboliques. Mais, dans cette réflexion, ce sont les lieux de mémoire symboliques qui nous intéressent. Il s'agit précisément d'explorer l'immensité de la richesse que regorgent la cola, le sassa, le figa et la chanson vaudoue, à l'aune de la critique thématique richardienne (Jean-Pierre Richard, 1961). Ce sont des lieux qui se situent dans la mémoire des personnages et chaque personnage de l'auteur guinéen les porte, avec et en lui, en tout temps et en tout lieu, et aussi longtemps qu'il vit ou survit. S'imposent alors à nous quelques interrogations : en quoi, en tant que patrimoines culturels et culturels, ces lieux de mémoire symboliques constituent-ils de véritables ressources littéraires ? Que recèlent-ils comme marqueurs identitaires pour le continent africain ?

## 1. La cola, un liant séculaire pour les peuples africains

S'il y a un produit, qui est inhérent à la quasi-totalité de la culture africaine, c'est bien la noix de cola<sup>1</sup>. Très appréciée dans les rituels et cérémonies traditionnelles africaines, la cola constitue un véritable liant pour la plupart des peuples de l'Afrique au sud du Sahara. Aussi est-elle souvent sollicitée dans les sacrifices et autres rituels. Très prisée, par ailleurs, pour ses propriétés à la fois stimulantes et antidépressives, la cola facilite également la digestion. A ce titre, à l'occasion de grands événements, comme les fêtes religieuses, les baptêmes, les accordailles, les épousailles, les funérailles, bref dans les retrouvailles, on s'invite, trop souvent, à croquer cette noix, symbole de la fraternité épanouie, de l'amitié partagée, d'une entente ou d'un accord entre deux parties ou deux communautés africaines.

Dans les œuvres romanesques et théâtrales<sup>2</sup> de Tierno Monénembo, la cola occupe une place charnière. Elle y est présentée de façon récurrente et sous ses multiples formes, couleurs et propriétés. *Un Rêve utile*, par exemple, présente bien des lieux de mémoire à travers l'évocation de la cola. Pour se rappeler certaines localités, certaines vieilles histoires, voire certaines querelles intestines, et ressusciter les exploits des anciens, les personnages monénembien se partagent, en de nombreuses circonstances et suivant un rituel ordonné, la noix de cola comme le raconte le narrateur :

Voici la cola. Croques-en une pour saluer Miniamba, le serpent-roi de Koumbi-Saleh, la ville aux deux villes, le bercaïl de ceux du Ghana. Croques-en une blanche au nom du très saint Karamoko Alpha, le natif de Fougoumba, le noble Almamy dont le règne s'étendait de Koïn à Kolenté et de Tominé à Téné, le mystique qui rayonna du Gabou au Kanem et qui réunissait en lui le savoir et le pouvoir. Croques-en une mouchetée pour la bravoure de Diadiane Ndiaye, le farouche du Walo, le gaillard-à-sa-mère qui vous fendait une armée d'un seul coup de sabre. Croques-en une mauve pour Soundiata, le bossu fils de Sogholon-la-buflesse, l'enfant prodige du Diolba, qui, en se redressant un jour, souleva la terre et en fit son royaume

RU (1991, pp. 135-136)

Séculairement sacrificielle et cérémoniale, la cola est, par excellence, un lieu de mémoire. En raison de sa saveur amère, la cola symbolise les multiples épreuves de la vie. Et, parce qu'elle signifie les épreuves de la vie, elle est aussi le symbole de l'amitié solide et de la fidélité tant dans les moments de bonheur que dans les moments difficiles. Dans les fiançailles, par exemple, les futurs

<sup>1</sup> Fruit du colatier ou kolatier, arbre originaire des forêts de la côte occidentale d'Afrique et qui peut mesurer douze à quinze mètres de hauteur, la cola ou la kola fait partie intégrante des traditions africaines.

<sup>2</sup> Pour citer les textes convoqués pour ce travail, nous utiliserons désormais les sigles ci-après : *Les Écailles du ciel* (LEC), *Un Rêve utile* (RU), *Un Attiéké pour Elgass* (APE), *Pelourinho* (PEL) et *La Tribu des Gonzesses* (TDG).

conjoints, qui se partagent une noix de cola, en mangent et en offrent aux parents des deux familles, déclarent par là leur consentement à mener une vie commune et à se supporter. À cet effet, dans le texte cité plus haut, l'injonction très poétique et très redondante « croques-en » signifie métaphoriquement « réveille-toi » ; en effet, la cola joue ici le rôle de « réveille-mémoire » pour ceux qui se la partagent. C'est pourquoi, même en terre d'immigration, elle est pour l'immigré un véritable lieu de mémoire. Blanche, mouchetée ou mauve, elle rappelle aux habitants des villes ou des localités comme Koumbi-Saleh, Fougoumba, Koïn, Kolenté, Tominé, Téné, Gabou et Kanem, puis éveille en eux d'autres souvenirs encore plus exaltants et plus marquants, notamment les gloires et prouesses passées. D'autres extraits de *Un Rêve utile* révèlent les noms des souverains du Mali, du Songhay, du Ghana et des figures quasi-mythiques de la communauté de Koly Tenguéla. En témoigne la teneur de ce texte :

Une vermeille (la cola rituelle) pour Son-Ali-Ber, le fils des Bozos et des Djermas, le dompteur des nuits dont le rêve a fondé le Songhay et bien d'autres contrées. Une pour Fodio, l'émir de Sokoto, une pour les Obas, une pour les Alafins, une pour Pokou, une pour Guézo et toi casseur de noix, n'oublie jamais ce qu'a dit le Monomotapa

RU (1991, p.136)

À travers les noms évoqués dans ce texte se lit le destin et l'histoire de tout un peuple, de tout un continent. Ce sont des symboles de l'Afrique résistante, de l'Afrique naissante. Aussi les protagonistes monénémbiens s'en souviennent-ils souvent. Par ailleurs, tous ces lieux évoqués plus haut constituent de véritables indices de rappel et révèlent en même temps les noms d'éminentes figures africaines à savoir le très saint Karamoko Alpha, le vaillant guerrier Diadiane Ndiaye, l'ancêtre Koly Tenguéla et l'indomptable *Almâny* Samory Touré. Ils éveillent la mémoire du personnage et lui permettent de reconstituer son passé. Tous ces hauts lieux ravivent la mémoire hachée, évanescence, voire mourante, de tout individu qui vit loin des siens et de sa terre natale, mais aussi loin de son histoire. Somme toute, dans *Un Rêve utile*, la noix de cola a été souvent croquée dans les moindres rencontres comme nous pouvons continuer de le lire : « Assieds-toi, jeune frère : tu as quitté chez toi, tu es arrivé chez toi. Ôte tes chaussures, que la bénédiction des ancêtres te rentre par les pieds. Voici la cola » (RU 1991, p.135). Symbole de l'amitié, de la paix et de la fidélité, la cola a été toujours religieusement partagée lors des cérémonies chez la plupart des peuples africains d'obédience musulmane et animiste. C'est elle seule qui meuble le mieux les grandes retrouvailles. Il en est de même pour *La Tribu des Gonzesses* où les personnages immigrés à Paris, en dépit de leurs situations sociales relativement difficiles, s'accrochent à leurs traditions. Dans cette pièce de théâtre de l'auteur guinéen, nous les voyons qui célèbrent avec beaucoup de faste les

vertus de la cola en provenance de la Côte-d'Ivoire. En témoignent ces propos d'Éyenga, celle qui est couturière et qui sert de mère de fortune et de confidente :

De la kola de Côte-d'Ivoire, s'exclame Éyenga ! Elle a été cueillie hier soir selon les usages et livrée ce matin par avion, rien que pour nous [...]. (Elle passe de l'une à l'autre et distribue les noix avec un air pénétré de prêtresse vaudou). Allez, mes petites, goûtez-moi ça ! Il n'y a pas de vrai repas sans une bonne noix de kola. Ce n'est pas parce qu'on est à Paris que l'on doit déroger aux règles

TDG (2006, p.25)

La lecture de ce texte montre que tous les personnages immigrés de *La Tribu des Gonzesses* attachent du prix à la noix de cola qu'ils considèrent comme un lieu de mémoire et un liant. Pour ces femmes immigrées, la cola est un élément qui, même en terre étrangère, les maintient enracinées et attachées à leur terre ou patrie natale, mais aussi à leurs ancêtres. Autrement dit, leur présence à Paris ne doit pas les empêcher de « continuer à vénérer les masques, à faire des sacrifices et à croquer la kola » (TDG 2006, pp.25-26). Ainsi, la cola apparaît sous la plume de Tierno Monénembo comme un lieu de mémoire récurrent et inaltérable. La preuve en est qu'en terre natale comme en terre d'exil ou d'asile, elle garde toute sa valeur, toute sa senteur et toute sa saveur. Dans *Les Écailles du ciel*, loin de montrer que la cola relève uniquement du régime alimentaire, l'auteur précise qu'elle revêt une autre fonction non négligeable. Non seulement, elle est consommée, elle protège et sécurise à la fois. Cousin Samba, par exemple, a été protégé et sauvé à maintes reprises par les sept noix de cola que son grand-père lui a données avant son départ vers des horizons inconnus. Elles ont constitué le seul talisman du fils de Hammadi et de Diaraye qui soit efficace. Ce sont elles qui assurent sa sécurité et lui procure le peu de bonheur dont il jouit au cours de ses interminables errances. C'est d'ailleurs ce que le spectre de l'ancêtre Wango dit au vieux Sibé lorsque ce dernier intime l'ordre à Cousin Samba de suivre son destin sous d'autres cieux :

Maintenant, dit le vieux Wango, voici les recommandations : cette nuit, quand le dernier bruit d'homme se sera tu, tu entreras dans Kolisoko, tu te dirigeras vers les ruines de la concession de Fargnitéré et tu grimperas sur le vieux colatier. Tu cueilleras sept noix. Tu reviendras ici les bénir. Tu les remettras ensuite à Samba »

LEC (1986, pp.92-93)

Le vieil homme observe à la lettre les recommandations du spectre et les noix de cola ainsi cueillies devront servir de gri-gri au petit-fils de Sibé. Elles serviront en même temps d'excellents éléments référentiels et de réminiscences. Au regard de tous ses attributs et propriétés, nous confirmons que la cola est un

marqueur identitaire au même titre que le « *sassa* » dans *Un Attiéké pour Elgass* et le « *figa* » dans *Pelourinho*.

## 2. Le *sassa* et le *figa*, symboles d'une mémoire évanescence

Dans *Un Attiéké pour Elgass*, Elgass, le héros du roman, dispose d'un puissant « *sassa* ». Présenté comme un objet éminemment sacré, le « *sassa* » d'Elgass n'est rien d'autre qu'un fétiche qui assure la protection de toute la famille, de toute la communauté. Il relève également du mythe en ce sens qu'il existe partout et nulle part. Tout le monde l'évoque. Tout le monde en parle. Tout le monde reconnaît son existence. Mais, personne ne le voit, ni ne le découvre. Un mystère insaisissable l'entoure et le sacralise davantage. Et comme nous le constatons à la lecture d'*Un Attiéké pour Elgass*, il est particulièrement teint et ceint :

Ce n'est pas un "sassa" comme les autres, dit Idjatou. Celui-là est teint au sang de bœuf. Il est ceint d'une double couche de pochettes, sept en tout. L'intérieur est tapissé d'une peau de python. La base est gravée d'une étoile à sept branches. Il se ferme avec un cordon de fibres de coco à sept nœuds... L'étoile, c'est la lumière qui éclaire le chemin du berger. Le nombre sept est la clé qui ouvre les portes du bonheur, sept poches pour sept greniers inépuisables, sept nœuds pour se protéger des sept malheurs qui guettent le voyageur : la faim et la soif, la maladie et la honte, l'injure et l'asservissement, la folie que provoquent les morsures du scorpion. Le python est le refuge idéal pour les mânes des disparus

APE (1993, p.75)

Ainsi, comme nous le voyons, l'évocation du « *sassa* » produit des passages saisissants par son ésotérisme et son lyrisme. La description faite de cet objet témoigne de son immuabilité et de son inaccessibilité. Elle montre que le « *sassa* » participe de l'imaginaire du culte de vaudou pratiqué par les Noirs de l'Afrique et de la diaspora ; car il définit le lieu de l'exil par rapport à l'univers tout entier. Unique objet qui unit les parents d'Elgass et les divise à la fois, le « *sassa* » constitue la forme unie du terreau spirituel guinéen et est, pour l'exilé, pour le nomade et pour l'errant ce que le verset est au pèlerin et le bâton à l'aveugle.

Symbole de la dislocation mémorielle, le « *sassa* » d'Elgass est en même temps le principal objet de la quête identitaire dans *Un Attiéké pour Elgass*. Sa structuration particulière accentue sa nature sacrée. Il est teint et ceint autrement (« au sang de bœuf »), mais aussi à l'aide d'une « peau de python », très grand serpent d'Afrique et d'Asie qui étouffe ses proies en les serrant entre ses anneaux. Aussi, tout y est utilisé en « sept », nombre de la perfection, de la maturité, et/ou du mûrissement : « étoile à sept branches », « cordon de fibres de coco à sept nœuds », « sept poches », « sept couches », etc. Cette anaphore du nombre « sept » affecte davantage au fétiche une valeur profondément magique,



qui symbolise l'accomplissement total. Employé de façon très récurrente dans presque toutes les œuvres de Tierno Monénembo, le nombre « sept » est, selon l'imaginaire africain et selon Monénembo lui-même, « la clé qui ouvre les portes du bonheur ». Ce nombre rend heureux. Aussi convient-il d'investir ses diverses acceptions. Idjatou le sait bien qui l'affirme :

Le "sassa" dont je vous parle est celui qui protège notre clan. Depuis qu'il est sorti de la famille, il y a eu trop de malheurs. Mon frère aîné est en prison au camp Boiro, mes sœurs ont divorcé. Père n'a survécu que deux mois à la disparition d'Elgass. On attend une grande famine, un naufrage est prévu, quelques accidents sont annoncés. Il faut que nous retrouvions notre étoile, quelque chose là-haut veut l'engloutir, voilà ce que Mère m'a dit. Je dois le ramener

APE (1993, p.76)

Pour Idjatou, l'origine des calamités, qu'essuie sa famille, se trouve dans l'égaré ou la perte du « sassa ». Par conséquent, il faut le retrouver, le revitaliser. Elle insiste et signe qu'elle a été éduquée dans le culte de ce patrimoine culturel aujourd'hui éparpillé et errant : « Vous comprenez, on m'a éduquée dans le culte de ce bien de famille. Mon père disait que le sassa renfermait la tradition de notre destin. Nous serions chanceux et invulnérables tant que l'un d'entre nous serait en sa possession » (APE 1993, p.101). Nous comprenons donc pourquoi l'errance de ce trésor familial provoque des malheurs dans la famille de l'héroïne : le sassa est, à en croire Idjatou, un objet sacrificiel, un lieu de mémoire. C'est cet objet qui protège la famille du feu Elgass et lui assure l'entière protection. Finalement, la jouvencelle a pu convaincre certains étudiants guinéens exilés en Côte-d'Ivoire de l'importance de ce fétiche au point de conduire certains comme Badio à se raviser : « Je sais maintenant qu'il ne s'agissait pas de n'importe quelle babiole, mais du totem de toute une lignée » (APE 1993, p.102). Hélas, Idjatou achève sa quête identitaire dans le sang. Sa mort clôt le récit, marquant ainsi le caractère inaccessible de ce trésor. Dans *Pelourinho*<sup>3</sup>, il s'agit d'un autre patrimoine culturel : le figa. Ce mythe apparaît comme le socle de la quête de l'identité chez Escritore, le héros monénembien, encore appelé Africano. Mystérieux tatouage clanique tenant lieu de marque identitaire, ce talisman unit les Mahis et témoigne de leur enracinement à la fois

<sup>3</sup> *Pelourinho* est un titre plein de mémoire et de signification. En portugais « *O pelourinho* » veut dire « le mât de potence ». C'était le lieu où on attachait les esclaves qui avaient survécu à la traversée, pour les vendre aux propriétaires des plantations. Comme stigmate historique, la ville a donné le nom de « *pelourinho* » au quartier où s'est jouée la tragédie primordiale de l'histoire du continent africain. En intitulant son roman *Pelourinho*, Tierno Monénembo a choisi de revenir sur l'épisode historique qui a plongé le continent africain dans l'épreuve de l'altérité, mais aussi en vue de rendre hommage à toute la diaspora. Aujourd'hui, la place de Pelourinho, qui servait de marché d'esclaves et qui était le lieu de la honte et de la torture pour la race noire, a été reconquise par les Afro-brésiliens, qui en ont fait le symbole de leur lieu de résistance culturelle.

culturel et cultuel, et de leur enlèvement dans les traditions, séculairement tissées et consolidées. Tout en traduisant les liens du sang, il revêt une puissance et un intérêt capitaux pour toute la communauté des Mahis qui ne cesse de l'entretenir. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le très craint et très respecté Ndindi-Grand-Orage, alors roi des Mahis, insiste sur son caractère identitaire et en donne lui-même l'exemple :

Moi, roi des Mahis, fils de roi, esclave volontaire, je veux qu'on m'enchaîne deux fois plus que les autres. Que, sur chacune de mes épaules, soit marquée au fer rouge l'image de mon figa. Et je dis bien, pour que personne ne se trompe : fer rouge et grande nature. Je veux qu'il en soit ainsi pour tous les mâles issus de mon sperme et ceux issus du leur, et ainsi de suite jusqu'au déclin du monde

PEL (1995, pp.142-143)

La lecture de ce texte révèle qu'aucun mâle issu de la lignée de ce roi déchu et déçu ne devrait échapper à cette règle. Le « *figa* » est alors devenu un héritage inévitable pour tous les descendants de Ndindi-Grand-Orage. Petits ou grands, tous doivent en porter les marques. C'est justement pourquoi ce fascinant mythe justifie la quête d'Escritore et la transforme en une quête de la mémoire et du sang. Mobile essentiel, pour lequel le protagoniste monénémbien a longtemps erré dans les favelas (les bas-fonds), les *barzinhos* (les bars) et les *cabessas* négras (les pavés noirs) de Salvador de Bahia, le *figa* est aussi le lieu de mémoire symbolique de tous les Mahis. C'est bien ce trésor culturel qui pousse Escritore à chercher à identifier sur les nègres de cette petite ville du Brésil ce qui servirait de preuve qu'il est apparenté à eux. Selon lui, le sang ne se perd pas. Il ne se change, ni ne s'échange non plus. Aussi Preto Velho lui donne-t-il raison comme le rapporte le narrateur : « Il a raison, Escritore. Faut faire une enquête, retrouver le début et la suite du commencement. Il ne s'agit pas d'une affaire de morve, ça tout de même, mais d'une affaire de sang. Le sang ne se perd pas n'importe où et quand bien même il se perdrait, il faudrait savoir cocher l'endroit » (PEL 1995, pp.62-63). Et pour y arriver, Escritore ne cesse de raconter, au *largo do Pelourinho* et au *barzhino do Preto Velho*, l'histoire de Ndindi-Grand-Orage, chef d'un ancien royaume africain, et de ses sujets qu'un baobab auraient écrasés pour la simple raison que le roi a voulu exhiber sa puissance aux autres tribus : les Haoussas, les Minas, les Yorubas, les Foulanis, les Gégés, etc. Selon le narrateur, Ndindi-Grand-Orage lui-même, « en réchappa avec moult fractures et contusions » (PEL 1995, p.142). Aussi décide-t-il sur le champ de respecter sa parole, son vœu : il devient esclave volontaire, doublement enchaîné. Supposé être le descendant de Mâhis et plus précisément de cet aïeul devenu esclave volontaire, Escritore estime que les nègres de Salvador de Bahia seraient les arrière-petits-fils de ce vieil homme. À ce titre, il se décide à engager cette périlleuse recherche qui le supprime en s'achevant dans l'impasse et dans le sang. Escritore, surnommé Africano, est



finalement immolé par ses propres cousins sur l'autel de la fraternité ambiguë. Le cas de la jeune Idjatou, venue de la Guinée en Côte-d'Ivoire à la recherche du « *sassa* », évoqué plus haut, est un peu différent. Mais là encore, ce sont les siens qui l'ont conduite dans l'impasse fatale. Ce sont ces compatriotes, ces « *frères-pays* »<sup>4</sup>, pour parler comme Tierno Monénembo, qui l'ont précédée en exil en terre ivoirienne, qui l'ont désespérément poussée au devant de la mort. En fin de compte, Idjatou, qui n'a pas pu rapatrier le *sassa*, se suicidera pour échapper à la honte.

D'ailleurs, une lecture méticuleuse de *Pelourinho* montre que le *figa* est partout sur les corps des habitants de Pelourinho, mais précieusement protégé, caché. Personne n'en parle. Personne ne l'évoque. Rien ni personne ne l'expose. Tout le monde le garde jalousement. Trait identitaire fondamental, le « *figa* » revêt un caractère vénérable et précieux au point d'occuper une place de premier plan dans la vie des habitants de Salvador de Bahia. Sous un mode parodique du complexe œdipien, *Pelourinho* personnifie longuement le « *figa* », patrimoine culturel et scarifications qu'un roi africain déchu au XVI<sup>e</sup> siècle a répandus au Brésil. Pour Escritore, le héros posthume de *Pelourinho*, ces mystérieux tatouages claniques représentent un secret à percer, à découvrir :

Je suis venu animé d'une vocation : emboîter le pas aux anciens, rafistoler la mémoire. Je vais faire œuvre de moissonneur : ramasser les éclats, les bouts de ficelles, les bricoler et imbriquer le tout. Je veux rabibocher le présent et l'autrefois, amadouer la mer

PEL (1995, p.150)

Ancêtre symbolique d'Innocencio, Escritore ambitionne de neutraliser la mer qu'il considère comme une barrière injuste entre l'Amérique et l'Afrique. Il envisage réunifier les deux continents par le biais de la quête identitaire qu'il mène. Il s'exile, erre inlassablement dans tout Bahia à la recherche d'un patrimoine culturel errant. Il est soutenu par quelques rares habitants de Bahia à l'exemple d'Innocencio qui affirme : « Tu vois, je commençais à faire miennes tes obsessions généalogiques. Les figas, les chaînes, les dieux-rois et les hymnes se sont mis à m'encombrer l'esprit » (PEL 1995, p.146). Cela dit, Innocencio caresse, lui aussi, le même projet, mais entame sa quête avec beaucoup de tact, beaucoup de prudence, de peur d'être menacé par les siens. En dépit des gifles du commissaire Bidica, il scrute méticuleusement le remarquable *figa* de Tigrado, l'un des frères Baeta, dévêtu par la police à la plage. Pour mémoire, les frères Baeta puisent leur force, leur rage et leur témérité dans la force vitale des signes ancestraux. Autrement dit, le « *figa* » occupe une place de choix dans la vie de tous ceux qui appartiennent à la cour de Ndindi-Grand-Orage, le roi des Mahis.

<sup>4</sup> Tous les exilés guinéens errant dans les rues et quartiers de la capitale ivoirienne s'attribuent cet appellatif familial : *frères-pays*. Chez Tierno Monénembo, le mot est employé de façon récurrente dans *Un Attiéké pour Elgass*.

Aussi tout Salvador de Bahia vit-il « sous la protection du figa » (PEL 1995, p.137). Les jeunes vierges le portent « autour du poignet, autour du cou ou, pour les plus amourachées, autour des hanches » (PEL 1995, p.137). Mais, malgré ses variétés, le « figa », que recherche Escritore, est spécial. Pouvoir d'autodéfense, il est une amulette qui, comme le « sassa » dans *Un Attiéké pour Elgass*, permet de réaliser des actions extraordinaires. Grâce à ce talisman, les Mahis étaient très craints et très respectés par les Touaregs, les Ewés, les Agnis, les Fulanis, les Ibos, les Haoussas, les Gégés, les Yoroubas, tous des peuples autonomes, ayant leurs cultures et arts. Cependant, à l'image de tout pouvoir mystérieux, occulte, le « figa » peut porter malheur. Il est, en dépit de ses bons côtés, un véritable boomerang comme le fait remarquer Tigrado, lui-même porteur de *figa* :

Ça porte malheur. On ne montre pas ces choses-là au premier venu. Ne prends pas ça pour un simple fétiche, mais pour le principe qui nous fait beaux, intrépides, toujours au-dessus des autres. Un vieux secret de famille. Mon père en portait lui aussi. Il a pris soin de nous en faire tatouer avant de mourir. C'est ainsi que cela se passe chez nous

PEL (1995, p.179)

Bien engagée au début du récit, cette quête du *figa* s'achèvera dans le sang. Individus sans scrupules et dont la vie se ramène quotidiennement à de tragiques histoires de drogue, d'argent, de vol, de viol et de sang, les frères Baeta suppriment la vie du pauvre Escritore.

### 3. La chanson vaudoue

En Afrique subsaharienne et principalement en Afrique de l'Ouest, la chanson vaudoue est un marqueur identitaire important. *Pelourinho*, par exemple, décrit l'Afrique tout entière sous l'angle mythique et mystérieux. Parfaite réécriture de la poésie des temps anciens et du monde des aïeux ou des morts, c'est-à-dire du monde invisible, en dehors de la quête mémorielle inlassablement menée par Escritore, *Pelourinho* constitue une merveilleuse narration de la misère indescriptible des Noirs dans les favelas brésiliennes. À la croisée des langues, des cultures et des frontières, la chanson ci-après en donne une explication parfaite :

Eku lai lai  
 Eku a ti djo  
 Je salue les hommes  
 Que je n'ai pas vus  
 Depuis longtemps  
 Eku lai lai  
 La honte a brûlé mes yeux  
 Mon cœur serré d'amour  
 Est plus sec que l'akine  
 Depuis Onim

Epé  
Eko  
Depuis qu'il m'a quittée  
Le vieux python d'Ouidah

PEL (1995, p.131)

Cette chanson, qui revient tel un refrain dans *Pelourinho*, ne relève pas du tout du hasard. Elle est, pour tous les porteurs de *figa*, qu'ils soient en Afrique ou ailleurs, le plus sûr moyen de repenser leurs origines africaines. Aussi Jacques Chevrier estime-t-il qu'elle revêt un double caractère, une double fonction :

Ce chant venu des temps lointains de l'esclavage a dans le roman une double fonction. D'une part, il permet à Leda de connaître son histoire puisqu'il servait de message codé pour ses ancêtres. D'autre part, ce chant a valeur prémonitoire et il préfigure le destin de Léda. Dès sa plus tendre enfance, elle rêve en effet à ce prince qui doit bouleverser sa vie, et lorsqu'elle a la "vision" d'Africano (rappelons-nous qu'elle est aveugle), elle ne doute plus alors de sa réalité

Chevrier (2002, p.158)

Véritable lieu de mémoire, cette vieille chanson vaudoue<sup>5</sup> anime, éveille et redonne de l'espoir à la fille de Madalena et de Zeze-le-minotier. Elle permet à l'héroïne aveugle de Tierno Monénembo de renouer avec son passé et son africanité, de se rapprocher de ses ancêtres et de sonder les profondeurs de ses origines. Elle est, à ce titre, le mot de passe de tous les esclaves nègres de Salvador de Bahia comme le dit Madalena à Leda :

Cette chanson est plus vieille que l'Elevador de Laceirda. Ne la prends pas pour une simple chanson, mais pour le mot de passe que les Nagos, les Gégés, les Yorubas, les Minas, les Haoussas, les Foulanis, se chuchotent dans l'ombre, au Corpo Santo et à Barroquinha, quand il y avait du grabuge dans l'air

(PEL 1995, p.43)

Et c'est vrai, et Madalena et Léda s'y reconnaissent et savent qu'elle est le mot de passe des Noirs et qu'elle décrit parfaitement la naïveté du rapport à l'Autre. Pour elles, c'est cette naïveté qui transparait chez Escritore qui espère

---

<sup>5</sup> Religion africaine qui reste implantée notamment dans l'ancien Dahomey et au Togo, « le vaudou » s'est, de la même façon que d'autres cultes qu'on retrouve aujourd'hui en Amérique, transporté, avec les migrations d'esclaves et au prix de certaines transformations, jusqu'en Haïti (cf. religions afro-américaines). En effet, le terme « vaudou » a été emprunté en 1839 à « *vodu* » ou « *vodou* », mot d'une langue du Dahomey (devenu république du Bénin) utilisé en créole haïtien et aux Petites Antilles. Il désigne au Dahomey et au Togo les dieux ou les puissances invisibles que les hommes essaient de se concilier, individuellement ou collectivement, pour s'assurer une vie heureuse. « Le vaudou » a pour équivalent brésilien « *le candomblé* » et yorouba « *l'orixa* ».

trouver, chez ses cousins Baeta de Salvador de Bahia, des solutions idoines à ses soucis identitaires. C'est également cette naïveté qui le conduira à errer dans les coins et recoins de Salvador de Bahia. C'est enfin cette naïveté qui finira par l'immoler sur l'autel de la fraternité ennemie.

Par ailleurs, dans cette rengaine, Leda-paupières-de-chouette évoque toute l'histoire africaine. En évoquant dans sa chanson « Onim » et « le vieux python d'Ouidah », tous acteurs mythiques du culte vaudou, Leda a voulu montrer que la quasi-totalité des populations du continent noir se retrouve isolée, humiliée, torturée, dans les champs de canne à sucre du Brésil. Croupissant sous le voile noir de la nuit et de l'aveuglement, puis sous le lourd fardeau de la culpabilité et de la faute, Leda n'a pas, en vérité, d'autre choix que de solliciter le secours des divinités. Poursuivie par le malheur, puis rattrapée par le sort, elle se réfugie dans les bras d'Exu sans aucune intention manifeste de se venger. Elle espère, se reconforte et se console avec la chanson vaudoue d'autrefois que sa mère, Madalena, lui a apprise et aimait la lui chanter :

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

(PEL 1995, p. 41)

Ce « grand prince du Dahomey », que Leda n'a pas vu depuis longtemps et qu'elle attend impatiemment pour l'aider à se dépêtrer de sa triste condition d'esclave, d'aveugle et d'exilée, c'est bien Escritore, venu des profondeurs de l'Afrique à Salvador de Bahia pour rechercher ses cousins, porteurs de *figa*. Leda rêve donc de retrouver son « paradis perdu », son « jardin d'Éden » à travers Escritore. Dans cette chanson, son attitude illustre les propos de Paul Ricœur :

Les lieux habités sont par excellence mémorables. La mémoire déclarative se plaît à les évoquer et à les raconter, tant le souvenir leur est attaché. Quant à nos déplacements, les lieux successivement parcourus servent de reminders aux épisodes qui s'y sont déroulés. Ce sont eux qui après coup nous paraissent hospitaliers ou inhospitaliers, en un mot inhabituel.

(Ricœur, 2000, p.51)

L'acte d'habiter constitue à cet égard le lien humain le plus fort entre la date et le lieu, c'est-à-dire entre le temps et l'espace. "Ici" et "maintenant" occupent le même rang. Ils constituent des dates et des lieux de mémoire. Malheureusement, le rêve de Leda s'estompe : la longue et pénible quête mémorielle a soudainement tourné au vinaigre. Africano perd forces, parents et amis et se perd finalement dans des prétentions et des illusions mal nourries, mal entretenues. Il se perd lamentablement dans les « *cabessas negras* » et les « *barzinhos* » des favelas de Savaldor de Bahia. Tel un monstre, un boa marin, cette cité quasi-mythique du Brésil le broie ou l'avale. Cependant, si Salvador de Bahia a été ainsi considérée par de nombreux auteurs négro-africains, parmi lesquels Jorge Amado, dans son œuvre intitulée *Bahia de tous les Saints* (Jorge Amado, 1978), comme une ville de brassage des valeurs culturelles de la race noire, Innocencio Juanico de Conceição de Araujo, lui, est qualifié de portrait craché des esclaves vendus à Pelourinho et dont on a changé les noms au nom du christianisme. Mais, ce nègre est différent, tout différent, des autres : il ne se laisse pas facilement supplicier et ne cesse pas non plus de défier son maître. Réfractaire à l'environnement et à la culture du maître blanc, Innoncencio Juanico de Conceição de Araujo, comme Leda, ne rêve qu'à son paradis perdu, son Afrique natale, dont Africano est l'incarnation. Il refuse de se laisser aller à la fausse intégration. Bien que ligoté et martyrisé, il s'obstine et refuse de porter le nouveau nom<sup>6</sup> que lui a donné le Blanc, le bourreau. En hommage et en souvenir de son Afrique natale, " *Allagbada*" refuse catégoriquement de s'exiler dans la foi de ses maîtres en rejetant les noms chrétiens. Pour le Nègre de *Pelourinho*, accepter le nom donné par le Blanc, c'est renier sa religion vaudoue, ses origines, ses aïeux, sa terre natale. Accepter ce nouveau nom, c'est renaître, donc devenir autre ; en effet, à ses yeux, " *Allagbada*", son nom de nègre, est symboliquement porteur de mémoire et d'identité. L'esclave sait que son nom de nègre est la seule chose qui lui reste et qui donne un sens à sa vie et à son existence. C'est la seule chose qui le rattache à son origine spatiale. C'est aussi la seule chose qui le catégorise et le distingue des autres. C'est enfin la seule chose par laquelle il peut être reconnu et considéré comme tel. Cela dit, en Afrique, perdre son nom, après avoir tout perdu, c'est plus que mourir. Nous comprenons donc que " *Allagbada*" est un lieu de mémoire onomastique au même titre que « *Salvador de Bahia* » et « *Pelourinho* ». D'ailleurs, le vocable portugais « *Bahia* » signifie « baie » ou « petit golfe » en français. Au demeurant, les lieux de mémoire ne sont pas uniquement

---

<sup>6</sup> Ce Nègre a réagi de la même façon que Kounta Kinté dans *Racines* d'Alex HALEY. Comme le protagoniste de Tierno Monénembo refusant d'être appelé *Innocencio Juanico de Conceição de Araujo*, Kounta Kinté a également refusé le surnom de *Tobby*. Bien au contraire, il a accepté celui de *l'Africain*. Il a rejeté ainsi de façon systématique tout ce qui vient du Blanc ou lui appartient. Aussi, en dépit de l'insistance de sa femme, Bell, et de sa fille, Kizzi, il a refusé de se laisser alphabétiser dans la langue de ses bourreaux, réfutant ainsi leur culture. Sorte d'autobiographie familiale en plusieurs morceaux, *Racines* met parfaitement en scène le prototype d'un personnage révolté, blessé dans son corps et son âme.

les lieux symboliques et/ou métaphoriques. Ils désignent également les lieux géographiques ou spatiaux.

### Conclusion

La réflexion, que nous avons menée, a abouti à l'établissement de l'état des lieux de différents lieux de mémoire symboliques çà et là repérés dans les œuvres romanesques et théâtrales de Tierno Monénembo. En dehors de diverses localités, lointaines et contemporaines, qui ont nourri la mémoire des protagonistes de notre corpus, Tierno Monénembo évoque constamment la « cola », le « figa », le « sassa » et la « chanson vaudoue » comme d'autres références mémorielles. Ces objets éminemment patrimoniaux et culturels constituent également de hauts lieux de mémoire symboliques, car la plus grande partie de la communauté de l'Afrique, notamment de l'Afrique de l'Ouest, s'y reconnaît. La preuve en est qu'ils sont évoqués dans presque toutes les œuvres de l'auteur. Particulièrement, *Un Attiéké pour Elgass*, *Un Rêve utile*, *Pelourinho*, *Peuls* et *Cinéma* en ont largement fait écho. Mais, une chose est évidente : ces symboles identitaires sont tous entourés de mystères indescriptibles au point de devenir inaccessibles. Nous comprenons donc pourquoi Escritore et Idjatou ont tous deux échoué dans leur quête identitaire. Au même titre qu'Escritore, gisant dans le sang, mortellement poignardé par ses cousins, qu'il aime, qu'il recherche et qui ne peuvent être identifiés que par le « figa » dont ils sont à la fois garants et porteurs, dans *Un Attiéké pour Elgass*, la pauvre Idjatou, qui courait derrière le « sassa » et voulait à tout prix le retrouver et le rapatrier, a fatalement essuyé la honte et la mort sur l'autel de la fraternité ennemie.

### Références bibliographiques

- AUZAS Noémie. 1993. *Tierno Monénembo, une écriture de l'instable*, Paris, L'Harmattan.
- AMADO Jorge. 1978. *Bahia de tous les Saints*, Paris, Gallimard.
- BONNET Véronique. 2004. *Conflits de mémoire*, Paris, Karthala.
- CHEVRIER Jacques. 2002. *Anthologie africaine : romans et nouvelles*, Paris, Hâtier.
- JOUBE Vincent. 2007. *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin.
- JULIEN Nadia. 1997. *Grand dictionnaire des symboles et des mythes*, Allers, Marabout.
- LEMAIRE Bruno. 2010. *Sans mémoire, le présent se vide*, Paris, Gallimard.
- MONENEMBO Tierno. 1986. *Les Écailles du ciel*, Paris, Éditions du Seuil.
- MONENEMBO Tierno. 1991. *Un Rêve utile*, Paris, Éditions du Seuil.
- MONENEMBO Tierno. 1993. *Un Attiéké pour Elgass*, Paris, Éditions du Seuil.
- MONENEMBO Tierno. 1995. *Pelourinho*, Paris, Éditions du Seuil.
- MONENEMBO Tierno. 2006. *La Tribu des Gonzesses*, Paris, Éditions Cauris.
- NORA Pierre. 1984. *Les Lieux de mémoire*, tome I, "La République", Paris, Gallimard.
- RICHARD Jean-Pierre. 1961. *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil.
- RICCEUR Paul. 2000. *L'Histoire, la mémoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil.
- TODOROV Tvetan. 1995. « La mémoire devant l'histoire », Terrain n°25, pp.101-112.