

seulement à assurer la compréhension la meilleure et la fluidité du récit, avec la possibilité, pour le chercheur, de consulter en ligne un fac-similé du manuscrit.

L'une des retombées de la rébellion, et non la moindre, est qu'elle est en partie à l'origine du coup d'État de 1965 parce qu'elle lui a donné à la fois une justification et la possibilité d'un récit épique fondateur, celui de la « bataille de Kamanyola », supposée avoir mis fin à la rébellion et pacifié le pays. Le témoignage de M. Okitengadi nous rappelle utilement que cette épopée militaire a eu cela de mythique qu'elle a parfois réussi à faire oublier que les violences, sous des modes certes plus informels mais non moins meurtriers, ont encore continué pendant plus de trois ans.

Pierre HALEN

0000-0001-5566-0186

SEMUJANGA (Josias), dir., *Tierno Monénembo : « De vent, de salive et d'encre »*. [Dossier publié dans] *Études françaises*, (Montréal : Presses de l'Université de Montréal), t. 60, n° 1, 2024, 198 p. – ISBN 978-2-760-65175-3.

La revue *Études françaises* a profondément marqué l'histoire de la littérature d'Afrique francophone lorsqu'elle a décerné en 1968 son premier prix littéraire, permettant ainsi la publication des *Soleils des Indépendances* d'A. Kourouma. Depuis, elle a publié, à des intervalles plus ou moins espacés, des dossiers portant sur des thèmes ou des auteurs africains. Le premier numéro de 2024 présente ainsi un excellent ensemble consacré à Tierno Monénembo.

Le titre « De vent, de salive et d'encre » est celui d'un inédit de l'auteur, qu'on peut lire juste après la « Présentation » rédigée par Josias Semujanga. La convergence entre parole de l'auteur et discours critique est ici tout à fait frappante. T. Monénembo écrit ainsi : « Mon pays, c'est l'horizon. Mes livres sont de salive et d'encre. [...] Le cours de mon écriture [...] charri[e] les lambeaux d'une mémoire blessée. Son eau [...] jaillit de la bouche du griot, traverse la plume de Flaubert avant de tracer ses méandres dans la grande plaine de l'exil », l'exil étant « l'occasion rêvée de croiser d'autres hommes, d'autres blessures [...] » (p. 23). Ce propos largement métaphorique est en relation étroite avec les caractéristiques de l'œuvre monénembienne définies par J. Semujanga : les maîtres mots de la « Présentation » sont en effet les questions de « poétique transculturelle » (p. 6), de « quête mémorielle » (p. 8), de « poétique de l'hybridité générique » (p. 9) ou encore de « reconstruc[tion d]es débris d'une mémoire éclatée hors de la pensée dominante » (p. 13). L'axe central du dossier consistera donc à « approfondi[r] l'analyse variée des rapports entre l'histoire et le roman » (p. 15), dimension évidemment centrale chez

T. Monénembo, dont l'écriture ne cesse de scruter l'Histoire, d'en traquer les mensonges, les points aveugles, les contradictions, et d'enchevêtrer les discours, qu'ils soient ceux des historiens, des archives, de la mémoire collective et individuelle, du mythe ou encore de la rumeur.

Notons qu'à la fin du dossier, on retrouve ce dialogue implicite entre auteur et chercheur dans l'article de Désiré Nyela, « Exploration du voyage littéraire dans les romans de Tierno Monénembo », qui s'inspire largement d'un entretien paru en 2020 dans les *Études littéraires africaines* (n°49). Il parcourt ainsi l'ensemble de l'œuvre à partir de différents motifs placés sous le signe de l'aventure : aventure culturelle, linguistique, aventure du lecteur, du voyageur et de l'écrivain toujours en quête de formes renouvelées.

La première partie du dossier est intitulée « Temps et histoire ». Outre l'intérêt respectif de ses trois contributions, on est frappé par leur remarquable cohérence : à partir de grilles d'analyse et de problématiques pourtant singulières, celles-ci se font sans cesse écho, sans jamais être redondantes. Christian Uwe étudie tout d'abord les romans *Peuls* et *Pelourinho* en s'appuyant sur des notions empruntées à des historiens : celles de « crise du temps » (François Hartog), d'« accélération du temps » (Hartmut Rosa) et de « strates du temps » (Reinhardt Koselleck). Il montre ainsi que le récit historique livré dans *Peuls* met en évidence deux « accélérations » majeures liées à la rencontre de « strates » différentes : d'une part l'islamisation progressive du peuple peul, d'autre part le déferlement des Européens à partir du XVII^e siècle et le développement de la traite, phénomènes dont il souligne la « dimension quasi tragique » liée à une forme d'inconscience des acteurs autochtones quant à la portée de leurs propres actes. La question de l'esclavage donne alors lieu à une très fine analyse du roman *Pelourinho*, montrant comment le heurt des « strates temporelles » s'inscrit dans les corps, « *corps signés*, c'est-à-dire [...] liés à l'épreuve de l'histoire par un faisceau sémiologique qui les y situe » (p. 40) et comment ce conflit persiste au cœur du présent, vouant la quête du héros à l'échec.

Les analyses de Cheikh Mohamadou Soumoune Diop sur « Le Peul dans l'histoire selon Tierno Monénembo » et les « bouleversements historiques » évoqués dans *Peuls*, *Le Roi de Kahel* et *Le Terroriste noir* font écho à celles de l'article précédent, tout en se penchant davantage sur les procédés narratifs, notamment sur la façon dont T. Monénembo entrelace fiction et matière historique. L'étude de la trame narrative de *Peuls* vient ainsi renforcer les analyses de C. Uwe sur les « accélérations » temporelles, tandis que l'utilisation romanesque de sources diverses renvoie à l'existence de « strates du temps » dans la mémoire même : le recours au discours historique, mais aussi à la mythologie et à la littérature populaire construit « un temps fictif hybride qui convoque la genèse mythique, les périodes historiques et les différents calendriers » (p. 50). Parallèlement, l'élaboration en trois romans d'une histoire à la fois collective et singulière

du peuple peul lui donne une dimension « mondialisée » : « le Peul ne demeure pas enfermé dans une communauté traditionnelle ni dans un espace géographique impénétrable » (p. 62).

Christine Le Quellec Cottier s'interroge justement, dans l'article suivant, sur ces questions d'assignation identitaire. « Des scénographies pour faire communauté ? » : le titre annonce d'emblée, sous sa forme interrogative, que cet objectif n'est pas à l'honneur dans « les fictions de Tierno Monénembo ». À propos du *Terroriste noir* apparaissent aussitôt, une nouvelle fois, des identités qui explosent et des « strates » du temps qui se superposent : la scène énonciative fabrique une « nouvelle communauté » (p. 67) qui dépasse les frontières et les époques et permet d'évoquer « un temps de violence qui ne se résume pas aux trois ans vécus dans le village, mais qui s'étend bel et bien à un siècle d'affrontement colonial » (p. 67). D'une manière générale, l'autrice insiste sur le caractère anti-essentialiste et quasi glissantien de l'imaginaire de T. Monénembo : on décèle dans toute son œuvre une « identité auctoriale » qui « prend en compte la relation, celle qui contredit une identité source, ontologique et figée » (p. 71).

Ces trois articles rendent donc compte d'une caractéristique foncière de cette œuvre : la *complexité*, par l'entrelacement des voix, des temps, des cultures, des espaces, leurs interactions et rétroactions multicausales et multifactorielles. Dès lors, cette écriture fait régner l'incertitude, l'imprévisibilité, le flottement : elle ne délivre pas de vérité, mais fait varier les prismes. Ainsi n'y a-t-il pas de sens univoque, ni de l'œuvre, ni de l'Histoire, ni du « réel », pas d'identité fixe, pas de « communauté » ancestrale.

Dans la deuxième partie, intitulée « Poétiques du récit », l'article de Christiane Ndiaye, « Double enquête : le pouvoir du langage dans *Un attiéké pour Elgass* », montre aussi d'une certaine façon cette complexité en soulignant l'entremêlement d'une écriture presque ludique (le récit d'enquête avec son énigme et sa progressive résolution) et la signification historique et sociale qui sous-tend l'ensemble en dressant un constat amer, notamment quant à l'usage totalement dévoyé de la parole.

C'est encore cette complexité que souligne l'article d'Eugène Nshimiyimana, « Au-delà des normes : déplacement et opposition chez T. Monénembo ». Dans cette œuvre marquée par l'isotopie de la décomposition et de l'abjection – image de l'état du continent africain –, le chercheur montre d'abord l'importance de certains « logotopes », « lieu[x] de germination du discours » (p. 102). Le cabaret et la prison, qui pourraient n'être que des lieux de désespoir, donnent au contraire naissance à une parole qui s'élève face à celle du pouvoir, ainsi qu'à une compréhension de soi et du monde. Parallèlement, la validité du discours se déplace quand s'exprime la voix de ceux qui sont *a priori* inaptes à délivrer une vérité : Sibé, le vieillard un peu fou des *Écailles du ciel*, ou Faustin, l'enfant meurtrier du *Dernier des orphelins*. Lieux détournés et discours décalés qui « valoris[ent] l'abject et la marginalité » (p. 112) sont ainsi une nouvelle

manifestation de l'écriture « oblique » de T. Monénembo, pour reprendre les termes de J. Semujanga.

Signalons pour finir la présence d'une bibliographie absolument remarquable par son amplitude et sa précision, parachevant un dossier dont les contributions, d'une grande richesse et diversité, représentent un apport passionnant et précieux à l'étude d'un auteur majeur.

Florence PARAVY

SIZEMORE-BARBER (April), *Prismatic performances : Queer South Africa and the Fragmentation of the Rainbow Nation*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2021, 194 p. - ISBN 978-0-472-13205-8.

L'Afrique du Sud est souvent appelée la « nation arc-en-ciel » en raison de sa diversité culturelle, ethnique et linguistique, célébrée comme une richesse après la fin de l'apartheid. Popularisée par l'archevêque Desmond Tutu, puis reprise par Nelson Mandela, cette expression s'utilise pour symboliser l'unité et la réconciliation de ce pays. Pendant longtemps, on a cru l'arc-en-ciel sud-africain flamboyant, clair et unifié et, de fait, l'Afrique du Sud continue à être considérée comme « *a space of hope and tolerance on a continent where same-sex attraction and identity still remain largely criminalized* » (p. 1). Toutefois, April Sizemore-Barber nous rappelle, dans *Prismatic performances*, que ce pays est en réalité composé de reflets multiples, tantôt éblouissants, tantôt dérangeants. Avec un style incisif et une érudition fine, elle analyse la mise en scène de la nation sud-africaine à travers le prisme des performances *queer*, en montrant la façon dont ces dernières révèlent les fissures d'un récit national trop souvent présenté comme harmonieux.

Pour critiquer cette représentation, elle commence son ouvrage en relatant l'interruption de la Marche des fiertés de Johannesburg en 2012 par le collectif féministe noir et lesbien One in Nine Campaign. Ces militantes ont dénoncé la commercialisation de la Pride et la disparition de toute dimension politique. Elles ont aussi réclamé la reconnaissance des personnes LGBTQ+ sud-africaines, surtout des lesbiennes noires qui étaient (et restent encore) victimes de violences homophobes. Leur action a été accueillie avec hostilité et violence par les participants majoritairement blancs. A. Sizemore-Barber montre la façon dont cet événement a mis en lumière les fractures profondes de la société sud-africaine selon les lignes de la race, du genre, de la sexualité et de la classe.

Qui plus est, cet événement a révélé les contradictions du discours triomphaliste de la « nation arc-en-ciel ». Pour les mettre en lumière, A. Sizemore-Barber se sert d'une perspective qu'elle qualifie de « *prismatic lens* » (p. 5) pour analyser comment des artistes *queer* (chanteurs, performeurs, activistes) utilisent la scène comme espace de contestation et de