

Études littéraires africaines

Temporalités et subjectivité post-apocalyptiques dans *Les Écailles du ciel* de Tierno Monénembo

Susanne Goumegou



Numéro 54, 2022

Futurs africains : utopies et dystopies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1098490ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1098490ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Goumegou, S. (2022). Temporalités et subjectivité post-apocalyptiques dans *Les Écailles du ciel* de Tierno Monénembo. *Études littéraires africaines*, (54), 121–134. <https://doi.org/10.7202/1098490ar>

Résumé de l'article

L'article vise à dégager les fonctions du modèle apocalyptique dans *Les Écailles du ciel* (1986) de Tierno Monénembo. L'apocalypse représente d'abord un système d'intelligibilité pour les personnages essayant de donner un sens à leur vécu. Elle permet ensuite de structurer le récit de l'histoire désastreuse de la Guinée coloniale et dictatoriale. La construction de temporalités complexes autorise cependant de la téléologie apocalyptique en nuancant la portée des événements narrés. Finalement, un récit post-apocalyptique émerge, énoncé par une voix narrative située après la « fin des temps ». Celle-ci ne saurait être considérée comme la voix d'un sujet individuel, dans la mesure où elle semble dépositaire de tout ce qui demande à être raconté après la destruction du monde. Elle appartient ainsi à une subjectivité post-apocalyptique qui réinvente la fonction du griot traditionnel.

TEMPORALITÉS ET SUBJECTIVITÉ POST-APOCALYPTIQUES DANS LES ÉCAILLES DU CIEL DE TIERNO MONÉNEMBO

Résumé

L'article vise à dégager les fonctions du modèle apocalyptique dans *Les Écailles du ciel* (1986) de Tierno Monénembo. L'apocalypse représente d'abord un système d'intelligibilité pour les personnages essayant de donner un sens à leur vécu. Elle permet ensuite de structurer le récit de l'histoire désastreuse de la Guinée coloniale et dictatoriale. La construction de temporalités complexes autorise cependant de la téléologie apocalyptique en nuanciant la portée des événements narrés. Finalement, un récit post-apocalyptique émerge, énoncé par une voix narrative située après la « fin des temps ». Celle-ci ne saurait être considérée comme la voix d'un sujet individuel, dans la mesure où elle semble dépositaire de tout ce qui demande à être raconté après la destruction du monde. Elle appartient ainsi à une subjectivité post-apocalyptique qui réinvente la fonction du griot traditionnel.

Mots clés : apocalypse – temporalité – subjectivité – Monénembo.

Abstract

This article aims to analyse the functions of the apocalyptic model in Les Écailles du ciel (1986) by Tierno Monénembo. Representing first a system of intelligibility for the characters to make sense of the events, the apocalypse serves also, on the level of narration, to structure the disastrous history of colonial and dictatorial Guinea. The construction of complex temporalities allows for going beyond teleology and nuancing the impact of the narrated events. Finally, a post-apocalyptic narrative emerges, told by a narrative voice situated after the « end of times ». This voice cannot be considered as the voice of an individual subject, insofar as it seems to be the repository of everything that needs to be told after the destruction of the world. I will therefore suggest thinking of this voice as belonging to a post-apocalyptic subjectivity who reinvents the function of the traditional griot, singularly modifying its contours.

Keywords : apocalypse – temporality – subjectivity – Monénembo.

En dépit du peu d'attention que lui a accordé la critique ¹, l'imaginaire de l'apocalypse est fréquemment convoqué dans le roman africain ², en particulier pour relater l'histoire de la violence imposée au continent depuis l'arrivée des Européens sur ses côtes. « Disparition du monde connu » ³ vécue au début de la traite esclavagiste, « atmosphère de fin du monde » après la défaite face aux colonisateurs ⁴, « débâcle cotonneuse » ⁵ sous les régimes dictatoriaux de la postcolonie, « traversée de l'apocalypse » ⁶ dans une société post-génocidaire : on pourrait à loisir multiplier les exemples pour illustrer l'omniprésence du modèle apocalyptique dans les récits narrants les différentes étapes de l'histoire coloniale et postcoloniale. Notre objectif n'est cependant pas ici de recenser les indices de l'apocalypse dans une multitude de romans africains mais de nous interroger sur la manière dont ce schéma narratif permet de modeler la dialectique du passé et de l'avenir, de l'utopie et de la dystopie, dans le cas particulier du récit post-apocalyptique. Nous avons choisi pour ce faire le roman *Les*

¹ Concernant la littérature africaine, citons par exemple : GARNIER (Xavier), « La résurgence perpétuelle des apocalypses postcoloniales. Une étude des *Sept solitudes de Lorsa Lopez* de Sony Labou Tansi », *French Forum*, vol. 41, n°1-2, 2016, p. 51-63 ; TCHEUYAP (Alexie), « Le littéraire et le guerrier. Typologie de l'écriture sanguine en Afrique », *Études littéraires*, vol. 35, n°1, 2003, p. 13-28. Quant à la littérature occidentale, l'ampleur des études consacrées au genre apocalyptique est telle qu'on se contentera de renvoyer à : ENGÉLIBERT (Jean-Paul), *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*. Paris : La Découverte, coll. L'Horizon des possibles, 2019, 239 p.

² Le thème est présent dans le roman africain depuis les années 1950 : il suffit de penser à l'œuvre fondatrice de Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, parue en 1958. Parmi les romans francophones qui exploitent ce thème, citons par exemple *Crépuscule des temps anciens : chronique du Bwamu* (1962) de Nazi Boni, *Wirriyamu* (1976) de Williams Sassine, l'œuvre de Sony Labou Tansi, notamment *La Vie et demie* (1979), *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* (1985), *Les Yeux du volcan* (1988) et *Le Commencement des douleurs* (1995), ainsi que deux romans de Tierno Monénembo, *Les Crapauds-brousse* (1979) et *Les Écailles du ciel* (1986). Parmi les publications plus récentes, deux romans suggèrent l'idée de l'apocalypse jusque dans leur titre : *2084 : la fin du monde* (2015) de Boualem Sansal et *Tels des astres éteints* (2008) de Léonora Miano.

³ MIANO (Léonora), *La Saison de l'ombre : roman*. Paris : Grasset, 2013, 234 p. ; rééd. coll. Pocket, 2015, 249 p. ; p. 183.

⁴ MONÉNEMBO (Tierno), *Les Écailles du ciel*. Paris : Éd. du Seuil, 1986, 192 p. ; rééd. coll. Points, 1997, 193 p. ; dorénavant abrégé en *EC*, et cité dans l'édition de poche.

⁵ « Ce n'était pas vraiment l'apocalypse : on ne voyait de flammes ni d'orages du châtiment nulle part, ni les éclairs du ciel quand il s'entrouvre [...]. C'était plutôt comme la noyade d'un de ces monstres sournois qu'on dit avoir vécu dans la préhistoire ; [...] cette débâcle cotonneuse, ce chavirement grisâtre sous un ciel d'hivernage sans couleur » – MONGO BETI, *L'Histoire du fou : roman*. Paris : Julliard, 1994, 212 p. ; p. 191-192.

⁶ « Le passé est devant nous. Le futur derrière. Le présent, c'est la tranquillité plus ou moins grande avec laquelle nous traversons l'apocalypse » – EFOUI (Kossi), *Solo d'un revenant : roman*. Paris : Éd. du Seuil, 2008, 206 p. ; p. 124.

Écailles du ciel (1986) de Tierno Monénembo, qui fait un emploi à la fois pertinent et original du modèle apocalyptique.

L'étude de Lois Parkinson Zamora sur le roman des deux Amériques montre combien la structure temporelle de l'apocalypse, impliquant à la fois une téléologie et une clôture narrative ⁷, est apte à structurer un récit historique, à lui donner un sens et à doter d'une cohérence des événements à première vue hétéroclites et dépourvus de toute explicabilité. Pourtant, limiter le modèle apocalyptique à la seule dimension historique reviendrait à méconnaître sa richesse. Ce genre littéraire et religieux, présent depuis des millénaires et répandu dans la tradition judéo-chrétienne, mais aussi dans l'espace culturel musulman ⁸, se caractérise tout d'abord par la prophétie et contient même deux moments prophétiques différents. D'un côté, la prophétie apocalyptique consiste à annoncer l'arrivée de terribles fléaux, la destruction du monde et le jugement dernier, raison pour laquelle Reinhart Koselleck la considère comme une figure de pensée qui, par sa concentration sur la fin du monde, produit et anéantit l'avenir dans un même mouvement ⁹. Sur le plan narratologique, la tension créée entre la prophétie et l'attente de son accomplissement produit une sorte de *telos* (c'est-à-dire de finalité) négatif, apte à donner une clôture au récit. Dans un deuxième moment, en revanche, un élément utopique s'ajoute à la tonalité dystopique prédominante, car la prophétie s'étend jusqu'à annoncer l'avènement d'un monde nouveau qui, dans le cas du modèle religieux, est aussi celui de la rédemption. Il signifie ainsi une rupture radicale avec le passé, un changement drastique de temporalité car la conception humaine et linéaire du temps est relayée par celle de l'éternité. Dans le cas des versions sécularisées de l'apocalypse, ce moment rédempteur mérite une attention particulière sur le plan épistémologique et narratologique,

⁷ PARKINSON ZAMORA (Lois), *Writing the Apocalypse : Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 1989, IX-233 p. ; p. 19-20.

⁸ Malgré sa forte prégnance judéo-chrétienne, le modèle de l'apocalypse ne se limite pas à ces deux religions. Pour une vue d'ensemble, intégrant des exemples venant d'autres aires culturelles, voir : BAUMGARTEN (Albert I.), ed., *Apocalyptic Time*. Leiden ; Boston : Brill, 2000, 388 p. Au sujet du modèle apocalyptique dans l'islam, voir par exemple : FILIU (Jean-Pierre), *L'Apocalypse dans l'Islam*. Paris : Fayard, 2008, 375 p. ; LIVNE-KAFRI (Ofer), « Some Observations on the Migration of Apocalyptic Features in Muslim Tradition », *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 60, n°4, 2007, p. 467-477 ; en ligne : www.jstor.org/stable/23658770 (c. le 29-07-2022).

⁹ « *Apocalyptic prophecy destroys time through its fixation on the End* » – KOSELLECK (Reinhart), *Futures Past : On the Semantics of Historical Time* [1979]. Trad. Keith Tribe. New York : Columbia University Press, 2004, XX-317 p. ; p. 19.

car c'est bien lui qui confère sa dimension utopique à l'apocalypse et permet d'envisager un avenir *après* la fin du monde ¹⁰.

La rupture radicale sur le plan temporel invite cependant à repenser l'expression « après l'apocalypse ». Serait-il possible de penser ce moment rédempteur dans la continuation temporelle du monde détruit ? On aurait bien du mal à imaginer les habitants de la nouvelle Jérusalem se racontant leur passé terrestre et la manière dont ils ont survécu à l'apocalypse. Contrairement à la prophétie apocalyptique qui peut projeter l'après dans un avenir indéterminé, le récit post-apocalyptique se situe logiquement dans cet avenir séparé de manière radicale du présent dans lequel il est écrit. Ceci implique plusieurs paradoxes. Dès lors qu'il ne peut y avoir de survivants pour raconter l'apocalypse une fois que celle-ci a eu lieu, à partir de quelle position peut-on la narrer ? Comment concevoir une temporalité post-apocalyptique ? Ces interrogations aporétiques persistent même lorsque l'auteur se sert d'un narrateur hétérodiégétique, qui n'a pas besoin d'être clairement situé dans le récit sur le plan temporel, comme le fait Gabriel García Márquez dans l'un des exemples les plus connus de l'écriture apocalyptique du Sud global, *Cent ans de solitude* (*Cien años de soledad*, 1967) ¹¹. La destruction du village de Macondo par une tempête apocalyptique coïncide ici avec la fin du récit, ce qui conduit à se demander où se situe la voix narrative. Dans le cas des *Écailles du ciel* de Tierno Monénembo, la question se révèle plus complexe encore, dans la mesure où le récit est porté par une voix homodiégétique qu'il est plus difficile encore de situer par rapport au monde détruit, aussi bien sur le plan de la subjectivité que sur celui de la temporalité. Nous verrons que, située sur la brèche entre l'ancien et le nouveau monde, celle-ci permet finalement de dépasser la téléologie inhérente à l'apocalypse et de construire une historiographie à temporalités multiples qui fait de la catastrophe finale une étape temporaire et ouvre une perspective pour le futur.

La téléologie apocalyptique : de la prophétie à la destruction du monde

Deuxième roman de son auteur, publié en 1986, soit deux ans après la mort de Sékou Touré, *Les Écailles du ciel* a été interprété presque exclusivement comme une critique du régime dictatorial du président guinéen.

¹⁰ Sur le plan littéraire, les travaux de Jean-Paul Engélibert démontrent combien les fictions de la fin du monde « projettent dans le futur une pensée du présent » – ENGÉLIBERT (J.-P.), *Fabuler la fin du monde...*, *op. cit.*, p. 11.

¹¹ Voir : ROLOFF (Volker), « Die Karnevalisierung der Apokalypse. Gabriel García Márquez : Hundert Jahre Einsamkeit (1967) », in : GRIMM (Gunter), FAULSTICH (Werner), KUON (Peter), dir., *Apokalypse : Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1986, 400 p. ; p. 68-87.

Florence Gacoin-Marks va jusqu'à avancer qu'« aucune pensée positive ne se dégage des *Écailles du ciel*. L'heure n'est plus aux discours anticolonialistes ou même antidictatoriaux, mais aux sarcasmes et au nihilisme »¹². Une telle interprétation, qui occulte l'ambiguïté d'un texte oscillant entre utopie et dystopie, nous semble due au fait que l'auteure néglige la présence du schéma apocalyptique ainsi que ses implications pour la narration¹³. La prise en compte de la dimension à la fois mythique et post-apocalyptique du récit permet une lecture plus subtile des temporalités à l'œuvre dans la modélisation fictionnelle de l'histoire guinéenne. Elle permet de surcroît de replacer le roman dans le contexte de la littérature mondiale, en particulier la littérature latino-américaine : l'auteur nous y incite lui-même par les épigraphes, qui associent un dicton peul à des citations d'Ivan Tourgueniev, de Jorge Amado et d'Aimé Césaire pour souligner le moment décisif que constitue la rupture apocalyptique. Dans plusieurs interviews, T. Monénembo a d'ailleurs insisté sur l'importance des auteurs latino-américains pour la littérature africaine, mettant en avant la similitude de leur rapport au monde et évoquant un contexte historique commun au Sud global¹⁴. L'un des auteurs auquel il fait référence n'est autre que le lauréat du prix Nobel de littérature en 1982, Gabriel García Márquez. De fait, *Cent ans de solitude*, roman majeur du réalisme magique, apparaît bien comme une œuvre de référence pour aborder *Les Écailles du ciel*. Les ressemblances entre les deux œuvres tiennent à l'usage du

¹² GACOIN-MARKS (Florence), « Travestissement burlesque et parodie du roman africain dans *Les Écailles du ciel* de Tierno Monénembo », *Journal for Foreign Languages*, vol. 4, n°1-2, 2012, p. 277-284. Voir également : GRAYSON (Hannah), « The Space of Dictatorship : Monénembo, Hidden Transcripts, and a Metonymy of Violence », *Research in African Literatures*, vol. 49, n°3, 2018, p. 153-177 ; BAKER (Charlotte), « Necropolitical Violence and Postindependence Guinean Literature », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 17, n°3-4, 2014, p. 305-326 ; YAHAYA (Ibrahima), « La violence dans l'œuvre de Tierno Monénembo », in : DE MEYER (Bernard), DIOP (Papa Samba), dir., *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*. Berlin ; Münster : Lit Verlag, coll. Frankophone Literaturen und Kulturen ausserhalb Europas, 2014, 204 p. ; p. 169-181. Pour une étude des techniques narratives de T. Monénembo, voir également : COULIBALY (Adama), *Des techniques aux stratégies d'écriture dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*. Paris : L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2010, 283 p.

¹³ Parmi les rares travaux qui se sont intéressés au schéma apocalyptique chez T. Monénembo, voir l'article de Virginie Affoué Kouassi : « *Les Écailles du ciel* ou une approche mythique de l'échec africain », *French Studies in Southern Africa*, n°28, 1999, p. 40-59 ; repris dans : KONANDRI (Affoué Virginie), *Littérature et identités : quelques lectures mythocritiques*. Paris : Publibook, coll. EPU, 2019, 212 p. ; p. 129-144.

¹⁴ Voir : PRIGNITZ (Gisèle), « Table ronde du 27 mai 1998, compte rendu », in : ALBERT (Christiane), dir., *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Karthala, coll. Lettres du Sud, 1999, 336 p. ; p. 322, ou l'interview accordée à Eloïse Brezault pour son mémoire de maîtrise en 1998, citée dans : NGANDU NKASHAMA (Pius), *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les Écailles du ciel de Tierno Monénembo*. Paris : L'Harmattan, coll. Passerelles de la mémoire, 1999, 207 p. ; p. 22 et suivantes.

modèle apocalyptique, mais aussi au mélange d'éléments magiques et ordinaires qui sert à produire un autre type de réalité, et au recours à des temporalités affranchies de toute linéarité, et ce, en dépit même de la téléologie inhérente au modèle apocalyptique¹⁵. Ces analogies entre les romans, que nous ne pourrions approfondir davantage, nous aideront à mieux orienter notre lecture des *Écailles du ciel* en posant un regard spécialement attentif sur la complexité temporelle du récit.

Par le biais du récit de vie de Cousin Samba, personnage oscillant entre le picaro moderne et le héros mythique, *Les Écailles du ciel* retrace l'histoire d'un pays africain qui ne sera jamais nommé explicitement mais qui ressemble, par bien des traits, à la Guinée. L'intrigue se concentre sur les époques coloniale et post-coloniale, mettant en scène la bataille décisive contre les envahisseurs européens, les brutalités dont ces derniers se rendent coupables, la lutte pour l'Indépendance et enfin le basculement rapide vers la dictature et la guerre civile. La violence est omniprésente et frappe de plein fouet la population pauvre et marginalisée placée au centre du récit – les habitants du village de Kolisoko et ceux du bidonville de la capitale, Leydi-Bondi. Le roman se termine par une catastrophe de dimension apocalyptique qui signe la destruction complète des lieux de l'action ainsi que la mort de tous les personnages – à part peut-être Koulloun, le narrateur, qui incarne dès lors l'aporie d'une subjectivité post-apocalyptique.

L'idée d'apocalypse est évoquée dès le titre du roman, issu d'un dicton peut utilisé par l'auteur en épigraphe : selon ce proverbe, les « écailles du ciel », tout comme « le chimpanzé blanc » et « les racines de la pierre », représentent « le comble de l'in vraisemblable » et « les signes du désastre ». Tous ces éléments dessinent un monde à l'envers, évoqué à plusieurs reprises dans le roman, en particulier dans les descriptions d'une nature qui se révolte contre les événements et les actions humaines qui viennent perturber son cours¹⁶. La période qui précède la naissance et l'enfance de

¹⁵ DE TORO (Alfonso), *Los Laberintos del tiempo : temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea* : G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo, A. Robbe-Grillet. Frankfurt am Main : Vervuert, coll. Teoría y crítica de la cultura y literatura, 1992, 245 p. ; p. 57-104. A. De Toro insiste sur le fait que la temporalité apocalyptique dans les mythes latino-américains et africains se réduit moins à la téléologie que dans la tradition judéo-chrétienne (p. 68).

¹⁶ Le thème est posé dès le passage suivant, qui décrit de manière hypothétique le monde à l'envers avant même que la catastrophe n'advienne : « La sagesse dit que ces voix sont l'enseigne de la terre ; sans elles, le monde serait à l'envers : le soleil se lèverait à l'ouest, les fleuves rebrousseraient chemin et remonteraient les pentes des montagnes comme de solides gaillards, l'enfant accoucherait de sa mère, la terre serait là-haut et le pauvre ciel piquerait du nez vers les profondeurs du bas » (*EC*, p. 33). L'imaginaire apocalyptique consiste à évoquer, entre autres, « le ciel décroché » (*EC*, p. 56), « la rivière [qui] perdit son lit » (*EC*, p. 61) – même si « [l]e soleil continue de se coucher à l'Ouest » (*EC*, p. 66).

Samba est d'ailleurs dépeinte, dans le premier chapitre consacré à l'histoire du village de Kolisoko, comme un règne naturel utopique, selon le modèle d'une vie régie par un rythme cyclique¹⁷, dépourvu de toute dimension téléologique¹⁸. Les premiers signes annonciateurs de l'apocalypse apparaissent au moment de la naissance du personnage. L'arrivée de cet enfant extrêmement laid, avec des « yeux qui regardaient un autre monde » (*EC*, p. 36), marque une rupture : elle peut même être considérée comme un événement transcendantal, dans la mesure où Samba naît une « nuit de jeudi pluvieuse et énigmatique », jour de la semaine considéré dans l'islam comme ouvert à la transcendance et facilitant la communication entre Dieu et les hommes. Les voisins interprètent d'emblée cette naissance comme un signe de la fatalité et pensent déjà à un désastre à venir, aussitôt présenté dans des termes apocalyptiques : « Ces temps finiront par découdre le ciel. Le bonheur serait de mourir maintenant de cette bonne mort d'antan qui éteignait l'être au lieu de le féler » (*EC*, p. 36).

L'enfance de Samba se fonde pourtant encore dans une temporalité continue, cyclique et en harmonie avec la nature. C'est un marabout qui vient introduire la notion d'apocalypse dans cet univers paisible. En évoquant un jugement divin au moment de la mort, il essaie d'effrayer ses disciples par la menace d'une dette à payer. Pointant « un index apocalyptique sur le crâne d'un marmot de ses disciples », il dépeint un moment fatidique marqué par l'abolition du passé et du futur : « Plus de mère, plus de père. Plus de passé, plus d'avenir. Nous serons nus, dépouillés, nos cupidités et nos péchés à fleur de peau. Ha, le moment de vérité, le seul ! » (*EC*, p. 41). Une prophétie similaire avait été formulée lors de la bataille de Bombah, advenue bien avant la naissance de Samba. Le griot Wango, témoin actif de cette lutte, l'interprétait déjà comme l'heure d'un jugement : « L'existence demande des comptes. La terre nous rappelle nos dettes » (*EC*, p. 53). Le récit de la bataille abonde lui-même en signes apocalyptiques : « Sibé crut que le ciel s'était décroché quand le roi Fargnitéré poussa son cri de guerre [...]. Tout était insufflé de surnaturel. Sur son cheval, le roi projetait un rayonnement de dieu solaire, un magnétisme de messie » (*EC*, p. 56). L'apocalypse ne s'arrête pas avec les combats : après la défaite, une pluie diluvienne s'abat sur le pays, au point que le fleuve quitte son lit :

la vieille rivière perdit son lit et, dans son accès de folie, s'en prit à toutes les contrées du pays, emporta les derniers cadavres, les dernières récoltes et les dernières illusions. Une ribambelle de caïmans, de boas, de basilics et d'iguanes interdit ses berges aux passants et aux lavandières, dévorant les récalcitrants... (*EC*, p. 61)

Le premier chapitre évoque encore la « série de tracas et de petites apocalypses » que les colons font subir aux nouveaux colonisés (*EC*, p. 70). Plus

¹⁷ « On s'arrêtera avec la tombée de la nuit, s'en remettant à Dieu pour une autre journée de binage et de pâturage » (*EC*, p. 35).

¹⁸ « Personne ne se soucie de savoir depuis quand cela se passe ainsi et pour combien de temps encore » (*EC*, p. 35-36).

loin, alors que Samba et son grand-père Sibé ont été expulsés du village, une nouvelle prophétie apocalyptique est proférée par Wango, dont l'esprit hante le village de Kolisoko depuis que l'ancien griot a refusé de mourir pendant la bataille de Bombah :

Du monde des vivants, nous vient une brise de mauvais augure. Il est à craindre que Bombah n'ait été que l'indice d'une catastrophe de longue durée. Il nous vient de mauvais songes. Nous voyons des terres ouvertes, des hommes suspendus, des nuages de porphyre, des cases éboulées, des bœufs sans bergers, des morts sans sépultures, des vautours qui planent et qui reflètent des lueurs de métal sous un soleil démentiel. Nous voyons une terre cramoisie, un ciel hargneux. Et nous n'apercevons aucun remède. Derrière ce cauchemar, nous ne voyons que volutes de fumées pourpres... (*EC*, p. 92)

Cette prophétie emplit de scènes de fin du monde fait de la bataille de Bombah l'élément annonciateur d'une catastrophe de plus grande ampleur : elle dote ainsi le récit d'une dimension téléologique, plaçant le lecteur dans l'attente d'un désastre annoncé.

Consacré aux aventures picaresques de Samba dans la capitale pendant les luttes pour l'Indépendance, le deuxième chapitre commence par décevoir cette attente en ne reprenant le motif apocalyptique que sous la forme du rêve de Bandiougou de « voir arriver les Nouveaux Temps » (*EC*, p. 135). En revanche, au troisième chapitre, intitulé « Au bonheur de la tauxite », l'Indépendance enfin acquise ne correspond pas au rêve du leader du Parti de l'Indépendance. Rapidement ternie par un pouvoir corrompu, elle va de pair avec l'exploitation des ressources naturelles du pays par les Occidentaux, et la population taraulée par la faim n'envisage le futur que sous forme d'une « hypothétique poignée de riz » (*EC*, p. 158) : face au spectre de la famine, « les pléthoriques potences aux cadavres nus en voie de putréfaction, les prisons, les supplices et les humiliations » (*EC*, p. 159) perdent leur caractère effrayant. L'apocalypse elle-même ne fait plus peur : « on arrivait à dénicher un bout de mangeaille, on ne s'alarmait pas. La terre pourrait s'ouvrir, le monde se décrocher... » (*EC*, p. 158). Alors que l'idée même de futur semble anéantie pour ceux qui traversent cette période, la tonalité apocalyptique – qui implique précisément la représentation d'un avenir, fût-il terrifiant – s'impose dans le discours du narrateur. Il se plaît ainsi à décrire l'usine Revolutionary Tauxit Limited dotée d'une « sirène de goûtoufal » (*EC*, p. 162)¹⁹. Plus tard, la guerre civile cause la destruction de Leydi-Bondi, dans un scénario apocalyptique qui reprend certains éléments de la prophétie de Wango :

Les Bas-Fonds brûlèrent taudis par taudis, bidonville par bidonville. [...] Nous nous mîmes alors à errer sans but, à ramper comme de maudits reptiles, à traîner, à nous lover comme des vers de terre dans tous les coins

¹⁹ Une note de l'auteur signale qu'il s'agit d'un « clairon du Jugement dernier en langue peule ».

et recoins des Bas-Fonds devenus un infernal cercle de feu, de sang et de mort (*EC*, p. 177).

Le chapitre suivant, condensé en treize pages seulement, prolonge cette peinture de l'apocalypse en évoquant « le feu, la fumée, la sueur gratuite, la faim inepte, les décombres de ce qui tint debout, les dépouilles de ce qui vécut » (*EC*, p. 188). Accompagné du narrateur Koulloun, Samba, seul rescapé parmi les siens, retourne alors dans son village et constate que celui-ci n'existe plus : pire encore, la nature elle-même semble morte. C'est ainsi que l'histoire individuelle du personnage, celle de son pays et celle du village semblent se rejoindre. En revenant au point de départ de son voyage, auprès du colatier « vivant au fronton de la mort » (*EC*, p. 191), Samba découvre « une atmosphère consumée, brûlante, irrespirable ; une géographie extraterrestre sur laquelle un soleil rancunier se vengeait impitoyablement » (*EC*, p. 192), et son destin mythique s'accomplit lorsque l'arbre, qui émet des images des ancêtres morts, l'attaque et l'engloutit, le ramenant ainsi dans le giron de la nature :

Quand il s'agenouilla au pied du colatier pour dire une prière, celui-ci lui assena un coup et l'avalait d'un trait, ne laissant que sa chevelure laineuse qu'il ôta comme un mauvais postiche. [...] les cheveux [...] se mirent à roussir, à grésiller, à devenir poussière de cendre qu'un coup de vent furibond s'empressa d'éparpiller... (*EC*, p. 192)

La mort magique de Samba est suivie, dans la dernière page du roman, d'une ébauche de scénario apocalyptique qu'on pourrait dire « copernicien », dans la mesure où il affecte le mouvement même du système solaire. Seul survivant après le trépas de Samba, Koulloun, le narrateur, commence, lui aussi, à se scléroser peu à peu et décrit ainsi son état : « Une inertie glacée s'empare de mon corps, de mes pensées, de mes souvenirs. Comme si, saisie par quelque gigantesque frein intersidéral, la terre s'était arrêtée, fatiguée de tourner en rond » (*EC*, p. 193). Cet arrêt de la vie à un niveau universel vient couronner un récit parvenu à son terme avec la destruction de Leydi-Bondi et de Kolisoko ainsi que la mort de Samba. En renouvelant le modèle apocalyptique, T. Monénembo présente l'histoire de la colonisation, la lutte pour l'Indépendance, la corruption du gouvernement, l'exploitation capitaliste et la guerre civile comme les jalons d'un désastre à grande échelle.

Temps mythique, temporalités cyclique et post-apocalyptique

L'histoire coloniale et postcoloniale, présentée comme une apocalypse de longue durée, ne constitue cependant qu'une petite tranche de l'histoire du village de Kolisoko. Le premier chapitre du roman remonte en effet à un passé lointain, évoquant le pacte que l'ancêtre Koli, nomade venu de l'Est, aurait conclu avec le fleuve lors de la fondation du village. Son « voyage aveugle et harassant à la recherche de touffes d'herbe » a déjà

duré « des lunes et des lunes » (*EC*, p. 43) lorsqu'il décide de se sédentariser. Ce récit mythique, qui semble faire référence aux migrations des Peuls, confère au roman une profondeur historique qui remonte bien plus loin que la colonisation. De même, les images qu'émet le colatier avant d'avaler Samba rappellent à nouveau le fondateur, puis le roi vaincu par les colons et son griot, ainsi que le grand-père de Cousin Samba : « le troupeau de Koli, les yeux de Fargnitéré, la tête de Wango, le boubou de Sibé » (*EC*, p. 192). La portée de l'ère apocalyptique de la colonisation et de la décolonisation se trouve par conséquent diminuée : elle s'ancre désormais dans une temporalité plus vaste, sans début ni fin. Puisqu'il y eut un passé avant la fondation du village, il peut également y avoir un futur après sa destruction, avec d'autres hommes qui s'y installeront, venus peut-être eux aussi « des couches brumeuses d'un Est vague » (*EC*, p. 43).

Ajoutons que la mort mythique de Samba, faisant écho à sa naissance marquée du sceau de la transcendance, évoque aussi une structure cyclique. Elle signifie le retour à la nature, tout comme son chemin de vie se termine géographiquement par le retour au colatier qui fut le point de départ de son voyage. Dans la scène clôturant le roman, l'idée de cycle est explicitée par la voix d'outre-tombe du vieux Sibé, témoin de la bataille de Bombah : « Mourir, espérer, recommencer et naître... Espérer, recommencer, mourir et naître... » (*EC*, p. 193). Ces incantations renvoient aux rythmes cycliques de la nature, particulièrement présents dans les descriptions du début du roman et opposés à une téléologie apocalyptique tendue vers un événement exceptionnel. Cette structure cyclique est également suggérée par le titre paradoxal du dernier chapitre : « Le commencement des choses ». Mais le cycle narratif se manifeste surtout à la fin du roman, dans les paroles de Koulloun. Après avoir terminé son récit de la vie de Samba en utilisant les temps du passé, le narrateur affirme en effet, dans un ultime paragraphe, qu'il continue d'exister après la mort de ce dernier et du monde qu'il a connu : « Moi, Koulloun, je suis encore là, couché sur les ruines de Kolisoko, non loin du colatier, immobile comme un boa en digestion » (*EC*, p. 193). Plusieurs éléments laissent présumer que Koulloun meurt au moment où il cesse de parler, perdant peu à peu l'essentiel de ses capacités humaines – la capacité de faire des mouvements, mais aussi celle de penser et de se souvenir – tandis que l'envahit une « émanation de défaite et de mort » (*EC*, p. 193). Tout porte donc à croire que la dernière phrase du roman devrait coïncider avec sa mort. Pourtant, c'est alors qu'émerge dans son ventre « une mixture de paroles embryonnaires, crues et indigestes, qu'il [lui] faudra bien vomir un jour au cas où une bouture d'homme se hasarderait à renaître par ici » (*EC*, p. 193). Ces paroles, encore inabouties, promettent de se transformer en un récit qui, en toute logique, devrait être celui que nous lisons. Une telle assimilation ne va cependant pas de soi. De fait, si la voix narrative anonyme annonce dès la première phrase un récit qu'on pourrait interpréter comme le « vomissement » de paroles annoncé à la fin, il est d'emblée précisé que ce récit ne sera raconté que dans un avenir lointain et encore incertain :

« Plus tard, bien plus tard, Koulloun racontera peut-être à ceux qui n'étaient pas encore nés... » (*EC*, p. 13). Le récit reste ainsi en suspens et hautement précaire : la possibilité que la narration soit un jour accomplie demeure une simple hypothèse, conditionnée par la renaissance de l'humanité après la catastrophe. La voix qui prend la parole dès l'*incipit*, et dont nous ignorons l'origine, semble se situer à l'instant de l'apocalypse finale, c'est-à-dire à un moment circonscrit comme un espace-temps vide, sans durée précise, situé après la mort du passé et avant le début du futur. La première citation, tirée des *Mémoires d'un chasseur* (1852) de Tourgueniev, l'indique explicitement : « Mourrai-je sans avoir vu naître un nouvel état de choses ? C'est drôle vraiment : le passé est mort et l'avenir ne se dessine pas encore » (*EC*, p. 9). Sur le plan de la temporalité apocalyptique, ce moment matérialise la rupture entre la destruction de l'ancien monde et la naissance du nouveau. Dans *Les Écailles du ciel*, cette période s'étire sur une durée considérable, puisqu'il faudra attendre au moins une génération pour que des hommes réapparaissent et puissent entendre le récit. Dans cette optique, la clôture du livre ne constitue pas nécessairement un terme définitif, mais plutôt une pause, un temps de gestation permettant de faire mûrir le récit, comme l'indiquent les métaphores empruntées au domaine de la nature et de la digestion (celle, en l'occurrence, du « boa »). Laissant ainsi entrevoir la possibilité d'un futur récit, elle suggère donc aussi la possibilité d'une renaissance de l'humanité. Si la voix narrative de la première phrase du roman est prise dans une durée atemporelle, entre un passé mort et un avenir incertain, le récit de Koulloun ne se situe donc plus dans cet entre-deux, mais à un moment plus tardif : il intervient au moment où les hommes ont réapparu dans un au-delà de l'histoire apocalyptique. En ce sens, le récit de Koulloun est donc bel et bien un récit post-apocalyptique.

Émergence d'une subjectivité post-apocalyptique

Tout récit post-apocalyptique se fonde sur une structure temporelle aporétique, puisque plus personne n'est en vie pour raconter l'apocalypse ; aussi convient-il de se demander à partir de quel espace-temps le récit post-apocalyptique peut émerger et à qui il pourrait s'adresser. Dans *Les Écailles du ciel*, l'apocalypse est racontée à partir d'un lieu indéfini, dans un futur lointain : on chercherait en vain l'évocation d'un contexte spécifique. Du nouveau monde, nous ne savons rien, à part qu'il doit contenir des êtres humains susceptibles d'entendre le récit de Koulloun. Le recours à une temporalité cyclique pourrait nous conduire à imaginer ce monde comme un retour à des temps anciens : le risque d'un repli sur le ressassement du passé – autrement dit la transformation de l'utopie en « rétrotopie » – compte d'ailleurs parmi les paradoxes de l'Afrique au futur évo-

qués par Anthony Mangeon²⁰. Supposer un retour aux origines reviendrait pourtant à oublier que la rupture apocalyptique est radicale. La voix de Koulloun constitue dès lors l'unique accès du lecteur à ce nouveau monde, qui ne peut être une copie de l'ancien. Reste cependant à savoir comment cette voix peut exister après l'apocalypse. L'innovation narrologique de Monénembo²¹ consiste à concevoir une voix narrative qui n'est que partiellement liée au personnage et doit être considérée davantage comme l'expression d'une subjectivité post-apocalyptique généralisée et abstraite²². Non seulement il est difficile de traiter Koulloun comme un survivant au sens strict du terme, mais on peut aussi admettre que la voix narrative ne lui appartient pas en propre. Le récit semble plutôt avoir été planté en lui par le pouvoir magique du colatier : c'est pourquoi il va bien plus loin que les événements dont Koulloun a été témoin après sa rencontre avec Bandiougou et Samba au bar *Chez Ngaoulo*. Même s'il apparaît comme un narrateur homodiégétique dans le prologue et dans les troisième et quatrième chapitres²³, Koulloun reste présenté, en tant que personnage, de manière assez sommaire. De lui, nous ne connaissons en réalité que ses qualités d'orateur : il est doté d'un « art de dire époustouflant » (*EC*, p. 21) et possède un *hoddou*, l'instrument traditionnel du griot. Fidèle à une certaine tradition africaine et afro-américaine du « roman de comptoir »²⁴, il considère le bar *Chez Ngaoulo* comme un « lieu de deuxième

²⁰ MANGEON (Anthony), *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*. Paris : Hermann, coll. Fictions pensantes : essais, 2022, 286 p. ; p. 250.

²¹ Bernard Mouralis relève déjà l'originalité narratologique de Monénembo quand il prête à ce dernier l'invention d'une catégorie de narrateurs oubliée par Gérard Genette : le « narrateur-parent-à-plaisanteries » introduit dans *Peuls* – voir : MOURALIS (Bernard), « Du roman à l'histoire : Tierno Monénembo, *Peuls* », *Études littéraires africaines*, n°19 (*Littérature peule*), 2005, p. 43-49 ; p. 44 ; en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2005-n19-ela03220/1041403ar/> (c. le 28-11-2022).

²² Pour une analyse plus approfondie du concept de « subjectivité post-apocalyptique », nous renvoyons à une version plus exhaustive de cet article, à paraître en anglais sous le titre de « Post-apocalyptic Subjectivities and the Disruptive Temporalities of the Precarious in Tierno Monénembo's *Les Écailles du ciel* », in : THIES (Sebastian), GOUMEGOU (Susanne), CEBEY (Georgina), eds., *Handbook for Global South Studies on Subjectivities*. Delhi : Routledge India, à paraître en 2023.

²³ La présence de Koulloun en tant que personnage-témoin commence avec l'arrivée de Bandiougou, puis de Samba, au bar *Chez Ngaoulo*, quelques années après l'indépendance, soit à une étape tardive du récit, quelque part entre la seconde et la troisième partie du roman (même si cela est déjà relaté dans le prologue). Koulloun n'est pas présent dans les deux premières parties, qui représentent deux tiers du roman et racontent la colonisation et les débuts de l'indépendance à travers la vie de Samba – voir à ce sujet : NGANDU NKASHAMA (P.), *Mémoire et écriture de l'histoire dans Les Écailles du ciel de Tierno Monénembo*, op. cit.

²⁴ Pour une brève histoire des « contes et comptoirs » dans la littérature africaine et afro-américaine, voir : MANGEON (Anthony), *Henri Lopes : un art du roman démocratique*. Préface de Bernard Mouralis. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. Plurial, n°30, 2021, 272 p. ; p. 77-84.

naissance » (*EC*, p. 14), signifiant ainsi avant tout une naissance au langage : « Si je ne m'étais pas frotté à la clientèle de *Chez Ngaoulo* [...], moi qui vous parle, je n'aurais rien eu à dire » (*EC*, p. 14-15). Les expressions « moi qui vous parle » ou « moi qui raconte », récurrentes dans le récit, soulignent le fait que Koulloun n'existe qu'à travers les mots qu'il prononce. Sa capacité à continuer à parler après l'apocalypse pourrait ainsi s'expliquer par l'impossibilité, mentionnée plus tôt dans le roman, de tuer la parole : « [L']âme [du griot], c'est la parole et on ne tue pas la parole » (*EC*, p. 65).

Une question demeure cependant : comment cette voix impérissable et impersonnelle est-elle devenue celle du narrateur ? La rencontre de Koulloun avec le colatier – présenté comme une sorte d'historien non humain du village de Kolisoko – et sa présence lors de la mort de Samba l'investissent du pouvoir magique de l'ancien griot Wango qui, bien qu'il hante le colatier longtemps après son trépas, disparaît au moment de la mort mythique de Samba. En un sens, Koulloun prolonge donc l'existence du griot et prend en charge son rôle. Dans le prologue, lorsqu'il cherche à solliciter l'attention de son public, il se sert ainsi de formules traditionnellement employées par les griots pour amorcer son récit :

Je vous conterai l'histoire de Cousin Samba, l'obscur petit-fils du vieux Sibé... J'évoquerai aussi le roi Fargnitéré et son griot Wango, Mouna, l'élèveuse d'abeilles, Mawoudo-Marsail, le tirailleur connaisseur de territoires et de races... Ceux-là et bien d'autres hommes et femmes, nés dans différents villages et en différentes années, mais que le hasard le plus aléatoire a voulu réunir dans ma mémoire... (*EC*, p. 14).

Il devient ainsi le creuset de plusieurs mémoires, une sorte de médium à travers lequel sont transmis différents récits²⁵. Cependant, Koulloun ne saurait être assimilé au griot traditionnel : contrairement à ce dernier, qui se doit d'immortaliser les grands ancêtres et de chanter les louanges de son roi, il n'est que le messager d'un bidonville. Virginie Konandri le considère ainsi comme un « griot de peuple »²⁶, soucieux avant tout de « restituer la parole au bidonville de Leydi-Bondi » (*EC*, p. 13). À ce titre, Koulloun se réapproprie la tradition des griots en mêlant la mémoire des héros mythiques de Kolisoko et celle d'une population pauvre et marginalisée.

En infléchissant le modèle du griot ouest-africain, le roman de Tierno Monénembo forge donc une instance narrative originale, qui transcende la temporalité autant que la mémoire individuelle. Le récit de la catastrophe permet l'émergence d'une subjectivité post-apocalyptique, qui résulte

²⁵ Voir aussi : RENOMBO (Steve Robert), « Portrait de l'écrivain en historien. Essai d'une poétique du savoir dans deux romans de Tierno Monénembo : *Pelourinho* et *Peuls* », in : DE MEYER (B.), DIOP (P.S.), dir., *Tierno Monénembo et le roman : histoire, exil, écriture*, op. cit., p. 29-48 ; p. 41.

²⁶ Voir : KONANDRI (Affoué Virginie), *Littérature et identités : quelques lectures mythocritiques*, op. cit., p. 143.

non seulement de la transmission de différents souvenirs, mais aussi de l'assimilation complète d'un monde détruit dans le chaos et la violence. Dès les premières lignes, Koulloun se présente non comme l'héritier d'une caste ou d'une lignée, mais comme un agrégat de matériaux, de mots et d'hommes : « Je suis fait de Leydi-Bondi, de sa boue, de ses mots de sucre fermenté, de ses hommes pétillants et troubles... » (*EC*, p. 14).

La subjectivité ainsi construite prend une forme corporelle, ou du moins matérielle, sémantiquement liée au processus de pourrissement et à la temporalité paradoxale de Leydi-Bondi, ce bidonville où « tout [...] pourrait avant même d'exister » (*EC*, p. 13). Dans le contexte de cette vie qui palpite et de cette matérialité pourrissante, le but de Koulloun ne saurait être d'archiver ou de préserver une mémoire menacée ; tout au contraire, le lecteur et l'auditeur sont appelés à oublier : « Écoutez et oubliez. Ici, le souvenir ne vaut pas un sou » (*EC*, p. 13). Dans cette injonction paradoxale s'exprime la nature complexe d'une subjectivité post-apocalyptique qui ne peut être que fragmentée, contestée, temporaire et précaire : construction fragile projetée dans un futur africain incertain, elle n'existe que pour la durée de la narration, s'éteint avec la voix narrative et porte cependant l'espoir d'un récit possible et d'un recommencement après l'apocalypse ²⁷.

Susanne GOUMEGOU ²⁸

²⁷ Je remercie Colline Charlie ainsi que les membres du comité de rédaction de leurs suggestions pour améliorer ce texte sur le plan linguistique.

²⁸ Université de Tübingen.