

Études littéraires africaines

Le tirailleur, nègre historique et littéraire, ou comment écrire le revers de l'histoire. L'exemple du *Nègre Potemkine* de Blaise N'Djehoya



Nathalie Carré

Numéro 40, 2015

Retentissement des Guerres mondiales

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035980ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035980ar>

[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

Carré, N. (2015). Le tirailleur, nègre historique et littéraire, ou comment écrire le revers de l'histoire. L'exemple du *Nègre Potemkine* de Blaise N'Djehoya. *Études littéraires africaines*, (40), 45–60. <https://doi.org/10.7202/1035980ar>

Résumé de l'article

Cet article se propose d'analyser la manière dont Blaise N'Djehoya, dans son roman *Le Nègre Potemkine* (1988), s'intéresse à la figure historique du tirailleur sénégalais pour offrir non seulement une autre perspective sur l'histoire nationale française, et notamment celle des années 1980, mais pour en faire également un principe d'écriture qui fait éclater les cadres de la narration traditionnelle. Travaillant sur les rapports entre visibilité et invisibilité, Blaise N'Djehoya redéfinit le rôle de l'écrivain, comme celui du tirailleur, en mettant en valeur leur dénominateur commun de « nègre » : leurs actions restent invisibles mais sont cependant loin d'être sans importance.

LE TIRAILLEUR, NÈGRE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE, OU COMMENT ÉCRIRE LE REVERS DE L'HISTOIRE. L'EXEMPLE DU *NÈGRE POTEMKINE* DE BLAISE N'DJEHOYA

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'analyser la manière dont Blaise N'Djehoya, dans son roman *Le Nègre Potemkine* (1988), s'intéresse à la figure historique du tirailleur sénégalais pour offrir non seulement une autre perspective sur l'histoire nationale française, et notamment celle des années 1980, mais pour en faire également un principe d'écriture qui fait éclater les cadres de la narration traditionnelle. Travaillant sur les rapports entre visibilité et invisibilité, Blaise N'Djehoya redéfinit le rôle de l'écrivain, comme celui du tirailleur, en mettant en valeur leur dénominateur commun de « nègre » : leurs actions restent invisibles mais sont cependant loin d'être sans importance.

ABSTRACT

In this article, I want to focus on the way Blaise N'Djehoya uses the historical figure of the Tirailleur sénégalais in his novel Le Nègre Potemkine (1988). One of the things I am concerned with is how the author not only uses this specific character to provide a renewed interpretation on the French national narrative (which he surely does) but also as a creative process which leads to a different way of writing and breaks classical narrative lines. Underlining the relationships that exist between visibility and invisibility, N'Djehoya also comes to equate the figure of the (ghost)writer with that of the Tirailleur, whose actions remain invisible but highly subversive (of official history as well as of classical rhetoric, which mostly work hand in hand).

*

Le tirailleur comme personnage historique

Chez Blaise N'Djehoya, la ligne droite n'existe pas et *Le Nègre Potemkine*¹ en est une parfaite illustration. Bien loin de proposer un récit historique qui déviderait son fil de manière chronologique, inscrivant ainsi une (re)lecture personnelle d'une période et d'événements

¹ N'DJEHOYA (Blaise), *Le Nègre Potemkine*. Paris : Lieu Commun, 1988, 269 p. ; dorénavant abrégé en LNP.

nements précisément circonscrits, l'ouvrage se saisit de la figure historique du tirailleur sénégalais pour la reconfigurer. Cela ne signifie pas que le tirailleur comme personnage historique soit absent de l'ouvrage, mais plutôt que celui-ci est soumis à un traitement particulier, où musique et (post)modernité ont toute leur place, comme le suggère d'ailleurs l'illustration de couverture de l'édition originale, où l'on voit un homme en uniforme, écouteurs de baladeur vissés sur les oreilles.

Une double inscription narrative

Rappelons les faits : *Le Nègre Potemkine* entrecroise deux fils narratifs principaux, tous deux centrés sur la figure du tirailleur sénégalais. D'un côté, le lecteur suit les pérégrinations d'Ismaël Sarakhollé, Thiékhoro Coulybally et Samba Samb, trois anciens combattants invités par le gouvernement français à défiler sur les Champs-Élysées à l'occasion du 14 juillet et cornaqués durant leur voyage en « mère-patrie » par l'inénarrable capitaine Désiré Laplanck. De l'autre côté, il s'attache à trois « mousquetaires-thésards », Thogo-Nini, Mlle Ki-Yi et Boris Nivakhine, qui travaillent à faire la lumière sur le rôle des tirailleurs dans l'effort de guerre français. Ils contribuent ainsi à relire l'histoire nationale sous un jour différent, but que partage leur acolyte Ed Makossa, qui a cependant délaissé la recherche de type universitaire.

La figure du tirailleur est donc doublement inscrite dans le roman, puisque Ismaël Sarakhollé, Thiékhoro Coulybally et Samba Samb sont des personnages, mais également, par leur statut, des objets d'étude, ce que souligne d'ailleurs le texte en faisant se croiser les intrigues : les trois anciens tirailleurs rencontrent, de fait, les trois jeunes chercheurs au ministère des Anciens Combattants, avec pour résultat qu'ils deviennent les sources d'un travail en train de s'écrire². Ces tirailleurs, éléments centraux du récit, qui sont-ils et comment l'auteur les met-il en scène ?

Présentation des tirailleurs

Si l'on s'en tient au texte, et bien que certaines questions d'ordre historique soient évoquées (médailles, dévaluation du franc CFA, pensions de guerre dévalorisées en regard des pensions octroyées en France), force est de constater que les tirailleurs de Blaise N'Djehoya sont relativement peu situés biographiquement et historiquement. Certes, nous connaissons leur pays d'origine (le Burkina Faso pour Ismaël et Thiékhoro ; la Côte d'Ivoire pour Samba Samb),

² Voir le chapitre VII, intitulé « En revenant de l'expo » (*LNP*, p. 185-199).

voire leur famille, mais la majeure partie des informations qui nous sont transmises sont étroitement liées à leur matricule :

Caporal-chef Ismaël Sarakhollé, matricule 1960, 2^e division blindée, bataillon d'infanterie, dit Ismaël Tout-Terrain, bienvenue au club ! La patrie reconnaissante vous décerne l'ordre du Mangin, le mérite qui revient à la Force noire (*LNP*, p. 10).

Ma fille, moi Samba Samb, sergent-chef en retraite, 2^e D.B., matricule 1960, quatorze citations militaires, trois décorations, trois fois prisonnier, trois fois évadé, campagne de Libye, membre des colonnes Leclerc... (*LNP*, p. 102)

Soldat de première classe Thiékhor Coulybally, matricule 1885, bataillon Laplanck... (*LNP*, p. 188)

À ces personnages bien identifiés du roman s'ajoutent d'autres tirailleurs dont l'identité s'énonce sur le même mode :

Caporal-chef David Diop, matricule 1981, infanterie de marine, quatorze citations, douze blessures, pensionné de guerre. Bataillon Camus (*LNP*, p. 32).

Soldat de première classe Zapré Sékouba, dit Ouagadougou, matricule 1960, infanterie de marine, blessé à la Deuxième Guerre, dix citations militaires. Bataillon Gide (*LNP*, p. 33).

La simple lecture de ces énoncés suffit à renseigner sur un point : le réalisme historique n'est pas ce qui intéresse Blaise N'Djehoya. Outre l'incongruité des bataillons Gide et Camus, ou la référence à David Diop (le bataillon Camus a existé, mais il est évident qu'ici, Blaise N'Djehoya joue avant tout avec les références littéraires), on remarque par ailleurs, au fil des pages, des matricules changeants (tout comme l'identité d'Ed Makossa qui se présente sous de multiples noms, de Mau-mau à Zan Biafra), ou même, à l'inverse, deux combattants unis par la même désignation³. On remarque cependant aussi que les numéros de matricules semblent avoir largement été sélectionnés pour leur valeur symbolique, inscrivant dans le texte une chronologie choisie et à peine voilée, qui dessine en partie l'histoire des relations entre la France et le continent africain : 1885 comme année de l'acte général de la Conférence de Berlin ; 1960 – date récurrente – comme année d'accession à l'indépendance d'un

³ Ismaël Sarakhollé se présente de la sorte : « Caporal-chef Ismaël Sarakhollé, 2^e division blindée, matricule 1900... ! » (*LNP*, p. 93), effaçant de fait le 1960 qui lui avait été attribué, tout comme au sergent-chef Samba Samb (voir citation ci-dessus, ou p. 192).

grand nombre d'ex-colonies françaises (Burkina Faso, Bénin, Cameroun, Côte d'Ivoire...) ; 1981, l'année d'arrivée au pouvoir de François Mitterrand, figure importante du roman, qui l'immortalise sous le nom de Prez Méritant.

Si l'on considère que le roman policier est l'un des modèles d'écriture du romancier (la référence constante à Chester Himes le rappelle tout au long du texte), il paraît relativement fondé de voir dans cette chronologie une clé de lecture : donnée constituante (mais déguisée) de l'ouvrage, elle inscrit un discours historique qui met en lumière la continuité entre hier et aujourd'hui.

Un tirailleur qui se conjugue au présent

1885, 1960, 1981 : trois dates-pivots dont la dernière rejoint, peu ou prou, le temps de la narration qui se situe en 1985⁴, après la libéralisation des ondes radiophoniques. Il faut dire que l'intérêt que porte Blaise N'Djehoya à la figure du tirailleur sénégalais semble moins répondre à une intention purement historiographique qu'à celle d'expliquer le présent par le passé. En conjuguant celui-ci au présent, l'auteur réussit à mettre en valeur la trace d'une filiation parfois perdue de vue et qui semble, encore aujourd'hui, devoir être rappelée : la longue histoire commune de la France et de l'Afrique. En effet, si la narration du *Nègre Potemkine* se situe dans un Paris métissé, elle fait conjointement état d'une France en proie à un racisme grandissant, où l'immigration pose problème. Une situation que Désiré Laplanck présente en ces termes :

Tu sais, j'ai peur pour mes anciens combattants, une fois là-bas. Il s'y passe des choses pas très explicables pour un tirailleur. Nous serons en pleine campagne « immigrés égalent insécurité » et vois-tu, la plupart de mes hommes sont des Sarakhollés, comme ceux qu'on incrimine. *J'aurais du mal à traduire tout ça en petit nègre, à ces soldats revenus dans le pays pour lequel ils se sont battus* (LNP, p. 24 ; nous soulignons).

Plusieurs éléments sont à souligner ici. Tout d'abord, nous l'avons dit, le tirailleur, dans *Le Nègre Potemkine*, est un facteur explicatif : la figure historique rappelle que, si la France est une nation métissée, c'est notamment en raison de son passé colonial et de l'engagement de ses sujets coloniaux dans les conflits auxquels le pays a participé (pour la période qui intéresse le roman, les deux guerres mondiales, mais aussi l'Indochine). L'appartenance d'Ismaël Sarakhollé et de

⁴ La date du 18 juin 1985 est explicitement mentionnée par le personnage de Léon Zitrone (LNP, p. 25).

Samba Samb à la deuxième division de blindés, qui a libéré Paris, insiste par ailleurs sur le fait que la capitale est à bon droit devenue Bwanapolis, puisqu'elle a été libérée par des Africains au même titre que par des Français (et ce, en dépit du blanchiment concerté auquel fut soumise la colonne Leclerc). Parmi ces libérateurs venus de l'étranger, certains ont fait souche, et la politique économique de l'après-guerre a souvent fait le reste. Il s'agit donc de faire la lumière sur cette histoire commune largement tombée dans l'oubli, et de la rendre visible comme le demande Samba Samb :

Ce que j'ai à dire concerne notre image à nous anciens. Je me suis bien renseigné sur cette question et je demande : pourquoi sommes-nous dans vos archives et quasiment nulle part sur vos pellicules ? Pas un film de guerre avec un soldat noir en tête d'affiche. Le cinéma tricolore ignorerait-il la couleur ? Ça va pas ça, non, trois fois non, ça va pas du tout, mais alors... (*LNP*, p. 192).

La question de la visibilité du métissage français (voire sa « trop grande » visibilité, puisque la question du racisme est clairement posée) est donc inextricablement liée à une histoire nationale dont le récit demande à être clarifié : la participation des tirailleurs à la libération de la France est visible d'un point de vue « chromatique » dans la société contemporaine, mais le discours historique est, lui, resté en deçà. C'est à la figure des anciens et des chercheurs de l'expliquer et de le faire entendre. Mais si le tirailleur est un facteur explicatif dans *Le Nègre Potemkine*, il se donne cependant aussi à lire sur le mode de l'énigme, faisant de l'histoire ce qui doit être déchiffré⁵, ce qui, dans le cas d'un auteur comme Blaise N'Djehoya (et comme le suggère la citation ci-dessus parlant de « traduire en petit nègre »), pose nécessairement la question de la langue.

De l'invisible au visible, la question de la langue

Tout lecteur du *Nègre Potemkine* l'a expérimenté : la langue employée par Blaise N'Djehoya joue avec les mots et les langues, et prend plaisir à multiplier les chausse-trappes au risque, parfois, de dérouter. La narration est écrite comme une fugue, jouant sur les improvisations, refusant la ligne droite, dissimulant l'architecture profonde de l'ouvrage plutôt que la dévoilant. De sorte que l'ensemble peut apparaître comme un puzzle et dissimuler le fait que la figure du tirailleur est aussi un constituant à part entière de cet art

⁵ Voir la manière dont Boris Nivakhine utilise le rébus dans l'extrait cité ci-dessous.

littéraire. Nous verrons que ce recours littéraire à la figure du tirailleur est double. Tout d'abord, comme nous venons de le suggérer, Blaise N'Djehoya choisit – de manière assez originale – de tirer parti de « l'invisibilité » du soldat africain pour développer une esthétique du déchiffrement / dévoilement empruntant aux codes du récit policier. Mais il s'intéresse également au « français-tirailleur » comme langue dont les capacités subversives sont aujourd'hui bien étudiées par la critique ⁶.

La question des dénominations

Dans un texte aussi sensible à la question des noms (qui sont des indices porteurs de sens, nous l'avons déjà souligné en nous intéressant à la question des matricules des tirailleurs, mais le narrateur lui-même souligne le fait) ⁷, le tirailleur, par un réseau subtil de jeux de mots et de principes d'équivalence, devient lui aussi une entité littéraire. Il est certes « E.T. », comme le texte se plaît à le désigner ⁸, extra-terrestre dont on ne comprend pas la présence dans le monde de la métropole, éventuellement suspecté d'association de malfaiteurs terroristes (les « musulmans fumants »), mais il est avant tout un « tire-ailleurs », comme le souligne à plusieurs reprises le texte :

Mon premier est un ex. Il n'a jamais fait l'X, mais question infanterie de marine, il fait l'affaire. Mon second est nègre. Littéralement, il tire pour d'autres, ailleurs et quand il faut, il efface

⁶ Nous pensons notamment aux travaux de Cécile Van den Avenne, concernant le « français-tirailleur » et, pour ce qui concerne plus spécifiquement l'usage littéraire qui en est fait, à deux articles : VAN DEN AVENNE (C.), « Reprise et détournement d'un stéréotype linguistique : les enjeux coloniaux et postcoloniaux de l'usage du "petit-nègre" dans la littérature africaine », dans GAUVIN (Lise) et al., dir., *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*. Lyon : ENS Éditions, coll. Signes, 2013, 285 p. ; p. 263-275 ; et « Petit-nègre et bambara. La langue de l'indigène dans quelques œuvres d'écrivains coloniaux en Afrique occidentale française », dans QUEFFELEC (Christine) et PERROT-CORPET (Danielle), éd., *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman : de Proust à W.G. Sebald*. Lyon : P.U. Lyon, coll. Passages, 2007, 222 p. ; p. 77-95. Le chapitre consacré aux « Langues de l'empire » par Laurent Dubreuil (dans DUBREUIL (L.), *L'Empire du langage. Colonies et Francophonie*. Paris : Hermann, 2008, ch. 4, p. 109-131) et l'article de Viviane Azarian, « Le français tirailleur : poétique et politique de la langue en contexte (post)colonial » (dans *L'Empire de la littérature, lectures et débats avec Laurent Dubreuil*, volume à paraître en 2016 aux Presses universitaires de Rennes) constituent d'autres références dignes d'intérêt.

⁷ « Seulement, il [le Mau-mau alias Ed Makossa] faisait partie de ceux qui croient que l'on porte son nom comme un message et qu'à ce niveau symbolique, il n'y a pas de hasard » (*LNP*, p. 45-46).

⁸ Voir notamment p. 67 : « L'idée vint à Boris que les tirailleurs étaient des extra-terrestres » et la section suivante : « E.T. est un Noir », p. 68-70.

ses propres frères. Mon troisième est un terme générique qui vient du Sénégal, beau pays chanté par le premier nègre désormais assis à la droite de Dieu, amen mon père (*LNP*, p. 77 ; nous soulignons).

Mais le soldat enrôlé pour combattre pour la France n'est pas la seule instance qui « tire ailleurs » :

Rimbaud, Soupault, Conrad, Bernard Dadié, de grands nègres célèbres, mes amis... J'entends « nègre » et non « Noir », chers collègues. En littérature, « nègre » signifie « zombie », mes frères. Se dit de *celui ou de celle qui tire pour d'autres*, sous le manteau (*LNP*, p. 52 ; nous soulignons).

La mise en rapport de ces deux citations permet d'éclairer le principe d'équivalence sur lequel se construit toute la narration, donnant sa pleine mesure à la figure du tirailleur sénégalais. L'importance historique de celle-ci se double en effet d'une importance littéraire. Soldats recrutés par la « mère-patrie » ou francs-tireurs dissimulés derrière un autre nom, le tirailleur, chez Blaise N'Djehoya, est *nègre*, c'est-à-dire qu'il écrit, selon des moyens qui échappent à l'évidence, une histoire qu'il faut déchiffrer et qui doit être mise en lumière.

Écriture de l'invisible : tenir la place du nègre

À ce titre, un passage nous apparaît central dans l'ouvrage. Il s'agit d'une réflexion que le narrateur formule alors que les acolytes de Mau-mau / Ed Makossa viennent délivrer, au 54 rue Chester Himes, du matériel *hi-fi* volé. Leur arrivée coïncide avec la retransmission en direct des images du défilé et suscite la réflexion suivante :

À vrai dire, le Mau-mau n'avait que faire de leur butin de guerre et l'idée de recel le ramenait à son histoire de nègres. *L'objet caché et l'objet volé ont ceci en commun qu'ils échappent à l'évidence*. Le Mau-mau savait bien que sa demeure recelait à l'occasion des éléments déconnectés de sa vie et que l'image qui pouvait en résulter aux yeux du public et de la police dépendait de sa relation des faits. Il en conclut que dans cette affaire, il tenait le rôle du nègre (*LNP*, p. 36 ; nous soulignons).

Cette citation met clairement en évidence le lien entre ce qui est invisible (l'objet caché ou volé) et le discours qui vient expliciter sa présence. Télescopant la réalité du matériel hébergé dans son logement et la présence, à l'écran, des tirailleurs sénégalais, Ed Makossa

souligne l'importance de « la relation des faits », mais également le rôle de celui qui écrit dans l'ombre. Or, le nègre est aussi bien l'objet caché et volé de l'histoire (les tirailleurs passés sous silence) que celui qui peut articuler un discours : l'écrivain qui agit en sous-main, qui écrit pour l'autre. Si le nègre « écrit pour l'autre », le tirailleur, lui, fait sensiblement la même chose puisque, selon l'étymologie fantaisiste déjà évoquée, il prend pour cibles des réalités qui n'avaient pas été désignées comme telles par le discours dominant.

Tenir la place du nègre, c'est donc, au sein du roman, occuper cette place centrale – mais dissimulée – qui permet d'explicitier l'ordre des choses, et, serait-on presque tenté d'écrire, l'ordre du discours tel qu'a pu l'analyser Michel Foucault⁹. À ce titre, tirailleur et nègre littéraire se donnent à lire sous un principe d'équivalence en tant qu'écrivains de l'histoire, mais également comme principe explicatif. Nous avons déjà abordé ce point en ce qui concerne les tirailleurs sénégalais, mais le texte souligne ce même rôle chez Ed Makossa, pièce maîtresse qui explicitera le mystère du legs des éléphants de l'oncle François et dont Désiré Laplanck ne peut faire l'économie : « Il savait qu'il irait chercher le nègre quoi qu'il arrive. C'était sa seule chance pour y voir clair » (*LNP*, p. 23). Le jeu de mots « nègre / clair » souligne de manière nette que le nègre est bien celui qui permet de comprendre l'histoire en cours et ses rouages. C'est aussi celui qui, à la manière des grands nègres que sont « Rimbaud, Soupault, Conrad, Bernard Dadié » auparavant mentionnés, est un individu qui sait manier la langue.

Coder / décoder : la question du « petit nègre »

Si le tirailleur apparaît sous la plume de Blaise N'Djehoya comme un nègre littéraire, ce n'est pas seulement par suite de glissements sémantiques et de jeux de mots. Le texte montre bien, en effet, que la question du « petit nègre » ou « français-tirailleur » est un point non négligeable de la réflexion de l'auteur. C'est d'ailleurs la mention, par Thogo-Nini, de son travail de recherche sur le « petit nègre : date d'apparition, développement, fonction, lexique, phénoménologie » (*LNP*, p. 52) qui entraîne la réplique de Boris Nivakhine concernant le rôle du nègre en littérature. Par ailleurs, Ed Makossa / Zanzibar Biafra en fait lui aussi son sujet de prédilection (*LNP*, p. 56). En réalité, le « petit nègre » est partout dans le texte : un chapitre lui est, par la bande, consacré (« Sur la piste du petit nègre », *LNP*, p. 75-80) ; nos trois papys-combattants le parlent ;

⁹ FOUCAULT (Michel), *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris : Gallimard, 1971, 81 p.

Boris Nivakhine enquêtant en Afrique s'y initie (*LNP*, p. 67) et Désiré Laplanck y a recours dans les situations critiques (*LNP*, p. 100), tant il est vrai que le petit nègre apparaît dans le texte comme la langue de la compréhension, *lingua franca* qui dessine une zone de dialogue possible. De sorte que le français-tirailleur gagne ses lettres de noblesse (« Que dites-vous ? Parlez français, bon Dieu ! Celui de Samba, de Moussa, de Douala, mais de grâce français ! » (*LNP*, p. 237)). L'équivalence entre défense de la langue française et du territoire est d'ailleurs elle aussi développée au cours du roman. Mais, et c'est bien sûr le point d'orgue de la réflexion en acte de Blaise N'Djehoya, le « petit nègre » est avant tout présent, retravaillé, au fil de l'ouvrage (qui présente, ne l'oublions pas, un « glossaire »), où se mêlent les inflexions, les langues et les rythmes, avec pour résultat une langue française enrichie de multiples influences ; le passage suivant est sans doute le plus représentatif :

Lorsque le cap' eut sniffé deux taffes de son stuff, il convoqua le staff de ses esprits et inaugura, mataf, un speech qui se révéla être plus qu'une traduc'. Les trouduc' diraient qu'il adaptait, qu'il transposait. Vieux problème. Faut-il ou ne faut-il pas, dear shake the spear on Avon ? À l'évidence, le cap' s'en tapait comme de ses premiers galons d'agent de liaison. Son devoir, il savait comment le faire et, si besoin, trouver les mots pour dire son fait aux hezbollahs de la doxa. Un verre de whisky, one more time, dixie, et la couleur de son allocution vira au noir, spectre du jaune, du rouge, du bleu. Il faut dire qu'après ses deux lignes de tabac à priser made in Burkina Faso, le combattant avait du fiel, beaucoup de haine et quelque chose de Destouches. Sa touche ou plutôt son style s'exprima en petit nègre, genre venin de petit Blanc qu'on crache dans la soupe, porca miseria (*LNP*, p. 129).

Convoquant musicalité et rythme, argot, anglais et italien, Shakespeare, Louis-Ferdinand Céline (ce qui n'a rien d'innocent, nous aurons l'occasion d'y revenir) et jazz, il semble bien qu'ici Blaise N'Djehoya esquisse à travers le personnage de Laplanck comme un art poétique dans un style « petit nègre, genre venin de petit Blanc qu'on crache dans la soupe », histoire de « dire son fait aux hezbollahs de la doxa ». Tout un programme.

Le tirailleur comme principe d'écriture

Loin d'être un simple motif, le tirailleur sénégalais et sa langue, le petit nègre, fondent donc une esthétique, qui n'est pas seulement

manière de dire, mais également de voir et de penser. Au français-tirailleur des anciens soldats – réalité historique effective – vient répondre l’inventivité langagière de l’auteur N’Djehoya, mais les deux langues boivent à la même source, ou, plutôt, le métissage de la littérature francophone, selon l’image qu’en donne N’Djehoya, n’est que le prolongement logique de la langue d’intercompréhension que fut celle des tirailleurs.

Il est d’ailleurs intéressant de se rappeler que, de fait, d’anciens tirailleurs furent parmi les premiers écrivains africains de langue française, comme Bakary Diallo, avec *Force-Bonté*, mais également Mohamed ben Cherif avec *Ahmed ben Mostapha, goumier*¹⁰. Ces ouvrages – dont le premier est d’ailleurs suspecté d’avoir été écrit par un nègre – sont cependant rédigés de manière très classique, même si le discours de revendication y est déjà sensible. La langue qui « tire ailleurs » n’est pas encore entrée en littérature¹¹. Il faut finalement attendre Kourouma – qui fut tirailleur en Indochine – pour voir le français malinkisé des *Soleils des indépendances* adoubé en 1970 par une publication en France. Certes, cette langue n’est pas celle du « français-tirailleur » mais toutes deux représentent, comme le tirailleur tel que l’analyse Kandjioua Dramé, une menace à l’intérieur du système¹², un espace de dialogue possible autant qu’une force de déstabilisation remarquable, la parfaite parade à la doxa et, en cela, un modèle littéraire et esthétique sans pareil. Née d’une visée pragmatique (la nécessité d’une communication efficace entre les gradés et les tirailleurs) et forgée de manière volontariste, assimilée à un mauvais français et dévalorisée¹³, cette langue s’émancipe et se transforme pour acquérir une dimension poétique forte, au sens étymologique du terme (*poëin*). De sorte que dimensions poétique et politique marchent main dans la main, comme le souligne d’ailleurs Cécile Van den Avenne analysant l’usage qui est fait du français-tirailleur dans l’une des scènes de *Camp de Thiaroye*

¹⁰ DIALLO (Bakary), *Force-Bonté*. Paris : Rieder, 1926, 211 p. ; BEN CHERIF (Mohamed), *Ahmed ben Mostapha, goumier*. Paris : Payot, 1920, 245 p.

¹¹ Pour des analyses plus détaillées de ces deux romans – et notamment du cas de Bakary Diallo – nous recommandons la lecture de l’ouvrage de Laurent Dubreuil, déjà cité, ainsi que : RIESZ (János), « The tirailleur sénégalais who did not want to be a “grand enfant” : Bakary Diallo’s Force Bonté revisited », *Research in African literatures*, vol. 27, n°4, winter 1996, p. 157-179. Voir également : GNOCCHI (Maria Chiara), « Des fusils qui cracheraient de l’encre. Les premiers récits francophones nés sous les armes », *Francofonia*, n°52, 2007, p. 35-55.

¹² KANDJIOURA (Dramé), « Bwanapolis or Africa-on-the-Seine », *Research in African Literatures*, vol. 26, n°1, printemps 1995, p. 97-110.

¹³ « Français élémentaire usité par les Nègres des colonies » stipule le *Larousse* en 1928, année d’entrée du terme dans ce dictionnaire.

d'Ousmane Sembène. Cette langue, dont les ressources humoristiques sont souvent utilisées, prend une dimension subversive et devient « progressivement la langue qui met à mal la hiérarchie, la langue de la contestation, de l'affirmation du collectif, et de ce que l'on peut décrire comme une prise de conscience collective »¹⁴. C'est cet usage du français-tirailleur qui intéresse N'Djehoya, parce qu'à l'encontre de l'écriture lisse et officielle, il va irriguer une écriture différente, qui réfute toute ligne droite et réclame d'être déchiffrée, « décodée » pour reprendre un participe largement présent dans le roman. Une écriture que l'auteur met largement en pratique en élaborant le discours de ses tirailleurs et l'ensemble de sa narration hallucinée. Et s'il est vrai que celle-ci s'énonce toujours au risque de perdre le lecteur, il serait cependant hâtif de penser qu'elle n'est pas extrêmement concertée. Au contraire, suivant la piste de Chester Himes et des meilleures improvisations de jazz, elle semble jouer de manière assez virtuose sur le thème d'une vérité à faire émerger... mais qui ne se donne qu'au terme d'une longue (en)quête.

Une écriture des poupées-gigognes

De fait, ce qui frappe à la lecture du *Nègre Potemkine*, c'est le refus de la clarté, le fait de vouloir défier les évidences : la réalité se trouve au revers des choses, et ce constat est parfaitement illustré par la figure du prince Potemkine¹⁵, qui donne son titre au roman. De même que celui-ci met en place des décors de carton pâte pour donner l'illusion de la prospérité, la narration des vainqueurs réécrit l'histoire en trafiquant les faits, en passant sous silence des vérités historiques qui peuvent cependant être rapportées. C'est le cas, par exemple, de la manière dont les tirailleurs ont été plus ou moins gommés du récit national, et contre laquelle s'insurge Samba Samb dans la citation reproduite plus haut. Pour faire valoir un autre ordre du discours, il faut certes faire entendre d'autres voix – dont celles des tirailleurs – mais également les faire résonner de manière différente. Celles-ci ne peuvent en effet emprunter les canons esthétiques d'une écriture dont la clarté et l'évidence peuvent éveiller les soupçons. La narration éclatée de Blaise N'Djehoya semble insister

¹⁴ VAN DEN AVENNE (C.), « Reprise et détournement d'un stéréotype linguistique », *art. cit.*, p. 263-275.

¹⁵ Grigori Potemkine (1739-1791), militaire et amant de Catherine II de Russie, est resté célèbre pour les « villages Potemkine » qui lui sont attribués. L'expression désigne des décors en carton-pâte qui auraient été érigés pour masquer la pauvreté des villages russes lors de la visite de l'impératrice en Crimée.

sur le fait que s'il doit y avoir écriture en contrepoint de l'Histoire, alors le nouveau récit ne peut choisir de calquer sa structure sur celle du récit officiel, récit chronologique et monolithique, validé par les instances dominantes qui confisquent le discours historique à leur seul profit. Il faut trouver de nouveaux modèles qui rendent justice au fait que la vérité ne peut être que multiple, diffractée en fragments et en faisceaux de significations divers, à agencer librement pour créer du sens. La musique, et particulièrement le jazz, fonctionne comme un modèle possible, à la manière du roman policier, et c'est au lecteur que revient le rôle de déchiffrer le texte, comme on déchiffre une partition.

Il n'est alors que peu étonnant de retrouver dans le rôle du décodeur d'énigmes – et avant tout celle des éléphants – Zan Biafra / Mau-mau / Ed Makossa, l'ex-thésard franc-tireur qui, jetant sa défroque d'universitaire aux orties (« que les souteneurs soutiennent ! », *LNP*, p. 45), a choisi de vivre à l'ombre et de se faire nègre, écrivant une autre vérité « sous le manteau ». Multipliant les hétéronymes, il souligne la multiplicité des lectures possibles, dévoilant l'histoire à rebours, pénétrant dans ses coulisses pour mieux en faire comprendre les mécanismes, faisant passer de l'invisible au visible, de l'inaudible à l'entendu. À travers lui, l'auteur inscrit pour ainsi dire au sein du texte même la figure de celui qui écrit l'histoire selon une nouvelle perspective, mais également celle du lecteur habile, capable de la déchiffrer. Il est également possible d'y lire une volonté d'émancipation face aux institutions et à la manière dont celles-ci peuvent donner l'impression de confisquer le savoir et le discours analytique, Zan Biafra se plaçant délibérément – comme nous venons de le rappeler – hors du champ de la parole universitaire.

Une narration à rebours

Prenons donc l'énigme des éléphants : cet élément de l'intrigue pourrait sembler artificiel, une galéjade lancée en début de roman pour soutenir de manière maladroite une intrigue qui s'amuse à perdre le lecteur et qui resurgit parfois sans raison apparente. Or, cette énigme occupe une place centrale, car c'est elle qui sous-tend pour ainsi dire l'ensemble de la construction romanesque ; mais elle exige d'être décodée par une personne compétente, ce qui, au vu des diverses acceptions que le terme a prises au sein du texte, ne peut être qu'un nègre. Alors que les pièces du puzzle se mettent petit à petit en place émergent une page de l'histoire et des images qui – parce qu'elles ont visuellement disparu – semblent avoir été recou-

vertes par l'oubli. Or, semant les indices au gré des pages, Blaise N'Djehoya et son *alter ego* Ed Makossa les font resurgir : tout comme les matricules des anciens combattants renvoyaient à une chronologie choisie, les Veysières de la fiction appellent le Vaissier de la réalité historique, et le prétexte des pachydermes amène, non à bâtir des châteaux en Espagne, mais à rappeler la réalité de palais fantasques dont l'existence est liée, de près ou de loin (en termes de profits réalisés ou plus simplement d'imagerie), à la situation coloniale. Si l'on considère que le nègre-tirailleur est un écrivain qui vient révéler au sens photographique du terme, alors l'image qui vient s'imposer au terme de la fiction est celle-ci :



(Droits réservés)

Ce que permet de faire (ré)apparaître la lecture des pages du *Nègre Potemkine*, c'est la réalité d'un palais disparu, qui donne une résonance particulière aux derniers mots du texte : « Sans le sud, c'est plus la vie d'château, ha, ha, ha... » (*LNP*, p. 264). En effet, si le château Vaissier a bien existé, ce dont témoignent les cartes postales élevées au rang d'archives, ce n'est qu'en raison d'une économie et surtout d'un marketing liés aux colonies ¹⁶. Lorsque l'apport

¹⁶ L'industriel Victor Vaissier, qui reprit avec ses frères la Savonnerie des Nations, connu avant tout le succès, non en exploitant les matières premières africaines, mais en développant toute une imagerie autour du continent africain. La Savonnerie des Nations fut rebaptisée Savonnerie du Congo en 1883 ; le Roi Makoko allait

de celles-ci disparaît, le faste et l'apparat n'ont plus cours. Une réalité qui trouve des échos forts au sein du texte et à l'époque des années 1980 qui constitue son cadre, et qui souligne que la prospérité française est aussi liée à son immigration. Ainsi, le discours récurrent du *Nègre Potemkine* semble avant tout plaider pour une réévaluation des rapports entre France et Afrique afin de souligner que la prospérité de la première est indissociable de son rapport à la seconde. Un constat qu'il n'est pas exclu d'étendre au domaine littéraire comme le soulignent la fin du texte (*LNP*, p. 263-264) mais également le début, faisant référence à la *Force noire*¹⁷ de Mangin, qui peut apparaître comme l'un des intertextes importants du roman. Blaise N'Djehoya écrit ainsi :

Ce livre prophétique où il est écrit noir sur blanc que le moment venu, Rouget de Lisle aura besoin d'un nègre pour réécrire la Marseillaise. Or, nos meilleurs alliés dans la tâche ô combien exaltante de la libération nationale, ce fut vous, les Manouchian de banlieue, les Papa Bok de la zone. Oui, citoyens des droits universels oui, vous qui en ces heures de ténèbres inventâtes le petit nègre grâce auquel nous pûmes essayer larmes et revers, vous êtes la preuve par l'absurde que l'histoire est chose absconse. On croit la faire et c'est elle qui vous fait (*LNP*, p. 11-12).

Ce qui apparaît ici sous la plume de N'Djehoya, c'est le constat, qui pourrait avoir déjà été suggéré par toute l'œuvre de Céline, que la régénération de la langue française boirait à la source du « petit-nègre », langue incorrecte et irrévérencieuse envers toutes les normes. Or, on le voit très bien aujourd'hui, Céline est l'un des intertextes majeurs de la fiction africaine francophone, de N'Djehoya que nous venons d'analyser, à Patrice Nganang ou Alain Mabanckou¹⁸.

naître un peu plus tard. Victor Vaissier organisait par ailleurs des parades de rue et des cavalcades restées dans les mémoires, tout comme son don pour intégrer l'image dans un marketing à grande échelle. Le château « Vaissier » fut construit en 1892, pour être rasé en 1929. Une exposition a été récemment consacrée à l'industriel fantasque à Roubaix (La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent, 21 mars – 7 juin 2015) ; cf. le catalogue : *Victor Vaissier (1851-1923) et l'aventure des savons du Congo : le fonds Vaissier de La Piscine*. Gand : éditions Snoek / Roubaix : La Piscine, 2015, 240 p., ill.

¹⁷ MANGIN (Charles) (Lieutenant-Colonel), *La Force noire*. Paris : Hachette, 1910, VIII-355 p.

¹⁸ À ce sujet, voir les articles de Suzanne Lafont, par exemple « Droit de poursuite. Imaginaire patrimonial et présence de Céline dans *Verre cassé* », à paraître dans un volume consacré à Alain Mabanckou aux Classiques Garnier, collection

La boucle apparaît bouclée : l'histoire telle que souhaitent l'écrire les dominants est rattrapée par la réalité des faits, la France est aussi le résultat des citoyens de « seconde zone » qui n'en restent pas moins des citoyens universels qui ont leur mot à dire... et surtout à écrire. Et cette écriture en train de naître, c'est, bien sûr, celle de l'ouvrage de N'Djehoya, puisant dans le français-tirailleur les principes d'une esthétique pour faire naître, à sa manière, une nouvelle Marseillaise. Une Marseillaise moins martiale et plus syncopée, moins officielle mais sans doute mieux renseignée, plus à même en tous cas de traduire l'histoire telle qu'elle vous fait, et ce qui en résulte : la société.

*

Ainsi, et comme Pascale Casanova¹⁹ le rappelait brillamment en utilisant Henry James, ce qui est le plus évident est souvent ce qui échappe au regard. Comme le motif caché dans le tapis de James est la clé qui oriente et donne signification à l'ensemble, ce qui est évident – le rôle capital de l'Afrique dans la construction de la société française – demeure invisible dans le récit national, malgré les implications nombreuses que cela suppose, et avant tout le développement d'une société multiculturelle.

Blaise N'Djehoya, grâce à la figure du franc-tireur aux multiples entités, Ed Makossa, choisit de révéler cette réalité à la manière d'un photographe développant le négatif : amenant à la lumière ce qui sans lui serait resté dans l'ombre. Pour cela, il s'est saisi de la figure du tirailleur, mais avec une double préoccupation : parce que la figure du tirailleur a été longtemps occultée dans les discours historiques officiels²⁰, mais également parce son « petit-nègre » permet une esthétique particulière, celle de la ligne brisée, qui refuse la linéarité du discours historique. En cela, il est possible d'affirmer que Blaise N'Djehoya, en refusant l'idée d'une narration unique et orientée pour lui préférer une écriture du contrepoint, proche des modèles musicaux, offre un discours et une esthétique

« Écrivains francophones ». Voir également l'article publié par Suzanne Lafont en varia dans ce numéro.

¹⁹ CASANOVA (Pascale), *La République mondiale des lettres*. Paris : Le Seuil, 1999, 491 p. Voir la préface intitulée « Le motif dans le tapis ».

²⁰ N'oublions pas que c'est avant tout à la faveur du film *Indigènes* de Rachid Bouchareb, sorti en 2006 (soit presque 20 ans après la parution de l'ouvrage de N'Djehoya), que le gouvernement de Villepin annonça que les pensions des anciens tirailleurs seraient alignées sur celles des Français.

qui ne sauraient manquer d'intéresser les études postcoloniales, que ses recherches ont pour ainsi dire devancées.

Ironiquement, on peut se demander si cette nouvelle forme d'écriture, déroutante mais inspirante, n'est pas elle aussi devenue un nouveau « motif dans le tapis » des littératures africaines francophones : qui lit Kossi Efoui ou même Alain Mabanckou mesure l'importance de l'influence du *Nègre Potemkine* sur des ouvrages tels que *La Fabrique de cérémonies* (2001) ou *Verre cassé* (2005). Pourtant, le rôle précurseur de Blaise N'Djehoya s'estompe des mémoires, telle l'action du tirailleur, recouverte par l'oubli...

■ Nathalie CARRÉ ²¹

²¹ INALCO.