

Table des matières

Avant-propos	11
<i>Marc Quaghebeur</i>	
Préface	13
<i>Samia Kassab-Charfi</i>	
INTRODUCTION	
Il était une fois la saga, les médias et nous	21
<i>André Huet</i>	
DES IDENTITÉS EN JEU	
TOMBEAUX DE FAMILLE ET PASSAGES DE TÉMOIN	
Mère-Solitude d'Émile Ollivier. Saga et « audience »	49
<i>Léon-François Hoffmann</i>	
À propos de Michel Tremblay	59
<i>Catherine Pont-Humbert</i>	
De la saga à l'écriture du mythe personnel.	
Vers une relecture du <i>Régiment noir</i> d'Henry Bauchau	71
<i>Élise Machot</i>	
Le cycle du <i>Prince d'Olzheim</i> de Pierre Nothomb	83
<i>Marc Quaghebeur</i>	
Meurtres de Charles Plisnier, saga et roman familial	109
<i>Michel Otten</i>	
Origines d'Amin Maalouf, une affaire de famille	117
<i>Yves Chemla</i>	

Yaka, de Pepetela. Saga ou roman d'apprentissage 127
Rosário Cunha

L'IDENTITÉ DIASPORIQUE

Si c'est une saga... L'œuvre romanesque d'Albert Cohen..... 137
Joseph Brami

**De Cohen, Schwartz-Bart, Lewinsky et Robin aux *Graffitis*
de Chambord d'Elkaim. Ressassement ou fantômes
d'une saga juive de la troisième génération 187**
Bernadette Desorbay

Le livre des Rabinovitch, une saga chorale..... 207
Michel Voiturier

RECOUVREMENT D'UNE PAROLE MYTHIQUE

TENSION VERS L'ORIGINE

**Tu le leur diras de Clémentine M. Faïk-Nzuji.
Une saga littéraire de devoir de mémoire
en Afrique subsaharienne..... 215**
Maurice Amuri Mpala-Lutebele

Une saga en forme de polygone. L'odyssée de Kateb Yacine 241
Chloé Money

« AUX DIEUX MÂNES »

**Inflexions sagaesques dans la littérature brésilienne.
L'exemple de *Vive le peuple brésilien* de João Ubaldo Ribeiro 255**
Leonor Lourenço de Abreu

**L'Indien oublié. La saga des Béothuks de Bernard Assiniwi,
écrivain cri du Québec..... 269**
Peter Klaus

Sagas et transmission identitaire. Hexagrammes peuls chez Amadou Hampâté Bâ et Tierno Monémbo	285
<i>Silvia Riva</i>	

**LEURRES ET DÉRIVATIONS DU GENRE
(FAUSSES) APPARENCES DE SAGAS**

Quelles sagas en Suisse romande ?	307
<i>Yves Bridel</i>	
Deux vies, un temps nouveau de Ngombo Mbala, première saga congolaise ?	313
<i>Jean-Claude Kangomba</i>	
Une histoire portugaise. Complexe familial et mythe personnel chez Almeida Faria	327
<i>Cristina Robalo Cordeiro</i>	

DÉTOURNEMENTS ET NÉGATION

Pierre Mertens et le détournement de la saga	337
<i>Marie-France Renard</i>	
Écrivain ou griot, à propos d'un genre nouveau. L'épopée négative	347
<i>Nabile Farès</i>	

CONCLUSION

Propositions pour une esthétique « sagaesque »	355
<i>Christophe Meurée</i>	
Notices biographiques	377

Sagas et transmission identitaire

Hexagrammes peuls chez Amadou Hampâté Bâ et Tierno Monémbo

Silvia RIVA

Università degli Studi di Milano (Italie)

La saga : un « fossile du futur » ?

Avec l'analyse de la saga dans le domaine de la théorie littéraire, nous allons aborder une forme mixte, dont la définition demeure complexe et plurielle.

Dans un essai de 1930, André Jolles¹, philologue et comparatiste hollandais, ami de Johan Huizinga et Aby Warburg, répertoriait la Saga, ainsi que la Légende, le Mythe, la Devinette, la Locution, le Cas mémorable, le Conte et le Trait d'esprit, sous la rubrique de : « Formes qui ne sont saisies, ni par la stylistique, ni par la rhétorique, ni par la poétique, ni même peut-être par l'« écriture », qui ne deviennent pas véritablement des œuvres quoiqu'elles fassent partie de l'art. »²

Bref, nous touchons à des formes que l'on peut qualifier de « simples »³.

Voilà donc une taxonomie de formes, grâce auxquelles l'homme interviendrait dans la confusion du monde : « il approfondit, il réduit, il réunit ; il rassemble les éléments connexes, il sépare, il divise, il décompose et rassemble l'essentiel sur ses petits tas. Les différences s'élargissent, l'équivoque s'élimine ou bien il est renvoyé et ramené à

.....
¹ André Jolles (Den Helder 1874-Leipzig 1946).

² André Jolles, *Einfache Formen* [1930] ; traduit en français par Antoine Marie Buguetrad, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 17.

³ Il est intéressant de remarquer que si, dans la version originale, le terme utilisé est bien « saga », dans la tradition française on ne trouve que le mot « Geste ».

l'univocité. Déploiement de l'explication et repliement du classement – l'homme parvient ainsi jusqu'aux formes fondamentales. »⁴

Il s'agit là, sans aucun doute, d'une approche morphologique qui vise, dans les années de l'invention de l'atlas de la mémoire erratique, à réparer l'oubli, par la tradition générique, de ces formes orales à leur origine souvent anonymes, collectives, impersonnelles, bref spontanées, et à les soustraire au domaine de l'ethnographie pour les « réintégrer à la littérature »⁵. Entreprise d'autant plus louable que la critique, à l'exception de Yi-Ling Ru⁶, peine aujourd'hui encore à prendre en compte cette catégorie hybride, où les tableaux de l'Histoire officielle, fondés sur le principe de réalité, se mêlent à des histoires particulières, orientées par le principe du plaisir.

Certes, comme l'a remarqué Antoine Compagnon dans son cours sur la notion de genre, l'approche d'André Jolles pêche par trop d'empirisme⁷ et par une perspective excessivement intéressée aux origines (les *Urformen*), « avec une sorte de nostalgie romantique pour la naissance de l'art dans le langage considéré comme source d'inventions formelles et de création. »⁸

En outre :

Jolles fait l'hypothèse de correspondances entre les formes simples et [...]es visions du monde : par exemple [il propose] la famille pour la geste, la science pour le mythe, l'expérience pour la locution, la pesée [critique des normes] pour le cas mémorable (p. 42). Par une sorte d'invariant essentialiste perpétué au sein de la démarche formaliste, la vision du monde demeure ancrée dans les formes savantes.⁹

Ce n'est donc peut-être pas un hasard si la question de la saga, vue par le biais de la dichotomie filiation/affiliation, a été reprise par les études culturalistes, notamment par son chantre, Edward Saïd, qui a lu dans la notion de « filiation » la vision du monde dominante de la société pré-moderne, intéressée par la préservation du *statu quo* en vertu

⁴ André Jolles, *Formes simples*, *op. cit.*, p. 20.

⁵ Antoine Compagnon, « Approche formaliste du genre », in *La notion de genre*, <http://www.fabula.org/compagnon/genre9.php> (consulté en 2009).

⁶ Yi-Ling Ru, *The Family Novel. Toward a Generic Definition*, New York, Peter Lang Publishing (American University Studies ; Series XIX), 1992, p. 5-40.

⁷ Antoine Compagnon, « Approche formaliste du genre », *op. cit.* : « dans ce recensement des formes simples, le nombre et la nature de la liste ne sont pas justifiés. Il s'agit d'un inventaire descriptif, non systématique. Le projet est bien d'inventorier le réel littéraire et de refuser la tentation idéaliste incarnée dans la triade traditionnelle. »

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

de liens basés sur l'héritage et l'identité, et dans l'« affiliation » la dominante de la modernité, marquée par la rupture des liens de nécessité dans un monde fragmenté et globalisé¹⁰. Les expressions littéraires issues de ces deux sociétés en seraient, d'après lui, le reflet.

La question est donc assez complexe ; et elle l'est paradoxalement d'autant plus si l'on prend en compte le domaine des littératures francophones, qui se sont interrogées depuis leurs débuts, et aujourd'hui encore, sur les notions d'origine et d'identité.

Dans les pages qui suivent, il s'agira donc d'étudier, à l'aune des suggestions critiques évoquées plus haut, ainsi que des définitions contenues dans *Le dictionnaire du littéraire* paru sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, quelques œuvres de deux auteurs qui se sont signalés, dans le panorama narratif de l'Afrique subsaharienne francophone, par la restitution de fresques historiques et familiales.

Tout en étant séparés par l'âge (l'un pourrait être regardé comme l'aîné de l'autre) et tout en provenant d'espaces géographiques considérés aujourd'hui comme différents (l'un est malien, l'autre guinéen), ils ont un commun une référence culturelle fondatrice : l'appartenance à l'univers *peul*. Deuxième point commun, ils restituent cette relation à un espace mental et territorial nomade à ses débuts, il faut le rappeler, en tant qu'auteurs et/ou narrateurs dans des œuvres fort différentes, qui, comme nous essayerons de le démontrer, ont un rapport plus ou moins étroit avec la saga. Un « genre » qu'on pourrait estimer en « voie de (re)-constitution ». Un genre que quelqu'un a défini comme un « fossile du futur »¹¹.

La difficile constitution d'un corpus : entre Mémoire(s) et Histoire(s)

Si, à la page 159 du roman *Peuls* de Tierno Monénembo, paru au Seuil en 2004, le narrateur fait ouvertement référence à : « la sombre saga des Yalalbé où les bouderies et les ruptures, les vieilles rancunes et les coups de couteau rythmaient les naissances et les morts, les transhumances et les initiations de façon aussi régulière que les changements de saison »¹², dans les textes littéraires d'Amadou Hampâté Bâ, la narration de la dimension mémorielle semblerait, de prime abord,

¹⁰ Edward Saïd, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983, p. 16-25, 123-124, 131-139, 154-155, 194.

¹¹ Stefano Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Turin, Einaudi, 2005, p. 174. (C'est moi qui traduis).

¹² Tierno Monénembo, *Peuls*, Paris, Seuil, 2004, p. 159.

l'emporter sur la démarche chorale et sérielle, typique de la saga, à partir du sous-titre *Mémoires*. Celui-ci a toutefois été choisi non pas par l'auteur (qui venait de disparaître à la date de parution du premier des deux tomes qui forment le corpus biographique), mais par ses éditeurs.

Dans le premier volet, *Amkoullel, l'enfant peul*, sorti en 1993, ainsi que dans le deuxième, paru un an après, *Oui mon commandant !*, tout en racontant son avènement à l'âge adulte, sa vie et la parabole d'une initiation spirituelle, morale, narrative et scripturale qui occupe la première moitié du XX^e siècle, Amadou Hampâté Bâ nous illustre le destin exceptionnel d'un jeune homme peul issu d'une famille tout aussi exceptionnelle. Son histoire personnelle est inextricablement enchevêtrée à l'histoire d'une « lignée », à la saga d'un clan, d'une famille, qu'il décrit de manière scrupuleuse tout en cédant, tour à tour, la parole à ses interprètes.

À cet égard, il suffit de lire l'incipit d'*Amkoullel, l'enfant peul* :

En Afrique traditionnelle, l'individu est inséparable de sa lignée, qui continue de vivre à travers lui et dont il n'est que le prolongement. C'est pourquoi, lorsqu'on veut honorer quelqu'un, on le salue en lançant plusieurs fois non pas son nom personnel [...] mais le nom de son clan : « Bâ ! Bâ ! » ou « Diallo ! Diallo ! » ou « Cissé ! Cissé ! » car ce n'est pas un individu isolé que l'on salue, mais, à travers lui, toute la lignée de ses ancêtres.¹³

La narration continue en évoquant l'arrière-fond territorial du Macina (« une région du Mali située dans ce qu'on appelle la "Boucle du Niger" »¹⁴), où s'inscrit le « double héritage »¹⁵ familial du narrateur) : d'un côté les Peuls de l'Empire du Macina (l'empire théocratique fondé au XIX^e siècle par le marabout Sékou Amadou, et qui est le sujet d'un livre d'Histoire publié par Hampâté Bâ en collaboration avec Jacques Daget¹⁶), de l'autre les Toucouleurs de l'armée d'El Hadji Omar, « le grand conquérant et chef religieux venu de l'ouest et dont l'empire, après avoir vaincu et absorbé l'Empire peul du Macina en 1862, s'étendit depuis l'est de la Guinée jusqu'à Tombouctou. »¹⁷

Ainsi, histoire personnelle et grande Histoire se recourent-elles tout au long de la narration du traditionaliste malien et de sa famille, qui se prolonge dans le deuxième tome, *Oui mon commandant !*, et qui commence, cette fois, par « Une leçon d'histoire » (voilà l'intitulé du premier paragraphe). Le narrateur, désirant « donner une idée de la

¹³ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud, 1992, p. 19.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 20.

¹⁶ Amadou Hampâté Bâ et Jacques Daget, *L'Empire peul du Macina*, vol. I (1818-1853), Paris-The Hague, Mouton & Co, 1962.

¹⁷ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 19-20.

façon dont, à l'époque, [elle] se transmettait »¹⁸, insiste sur les modalités de la dissémination de la chaîne initiatique :

Mon père, commença le griot, l'a appris de son père qui l'avait entendu de son propre père, et la chaîne remonte ainsi jusqu'au grand-père de mon grand-père. Celui-ci conta qu'une nuit le dernier Mansa du Mandé (empereur du Mandé, ou Mali), Mama Makan Keïta, s'éjecta comme un ressort de sa couchette. Drapé dans sa couverture, il sortit de sa chambre et se mit à arpenter la cour en criant comme un fou : « Biton Mamari Kouloubali ! Biton Mamari Kouloubali ! J'en ai assez d'entendre parler de ce jeune homme de Ségou qui veut jouer au caïman alors qu'il n'est qu'un lézard dont j'ai trop tardé à couper la queue ! »¹⁹

On reviendra sur la classification de « Mémoires » pour ce qui concerne les écrits de Hampâté Bâ. Pour l'instant, observons que l'Empire peul du Macina, l'armée d'El Hadji Omar, Mansa Makan Keïta, Samory, l'histoire du Sansanding, la capitale du royaume de Mademba Sy (« l'ancien postier devenu roi par la grâce de la République française »²⁰), la dynastie des Djalloubés... sont autant de noms qui reviennent également dans la geste des Peuls relatée dans le roman éponyme de Monénembo, bien que le récit des hauts et menus faits des descendants de l'ancêtre Dôya Malal se termine juste avant le tournant du XX^e siècle, c'est-à-dire là où la vie et l'histoire d'Amadou Hampâté Bâ commencent à être racontées dans les *Mémoires*.

Chronologiquement et concrètement, les deux auteurs se passent donc le témoin, comme on le dirait dans une course de relais.

Et, en effet, si Monénembo met en place une stratégie narrative de distanciation, tout en confiant le rôle de narrateur à un « parent à plaisanterie » des Peuls, un Sérère qui n'épargne à ses cousins nomades ni railleries ni invectives (« vagabond, voleur de royaumes et de poules »²¹), il est indéniable que l'auteur guinéen « s'adresse d'abord au personnage du Peul du Récit, [...] au-delà à l'ensemble de la communauté peule et bien entendu [à ses] lecteurs »²². En tout cas, on reste dans un cadre « familial » : entre pasteurs peuls et Sérères sédentaires, tout est permis sauf la guerre²³.

.....
¹⁸ Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, Paris, Actes Sud, 1996, p. 15.

¹⁹ *Ibidem*, p. 15-16.

²⁰ *Ibidem*, p. 39.

²¹ Tierno Monénembo, *Peuls*, *op. cit.*, p. 12.

²² Jacques Chevrier, « Présentation à Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies*, n° 9, juin-juillet 2006, p. 9.

²³ Tierno Monénembo, *Peuls*, *op. cit.*, p. 13 : « Toi, l'ignoble berger, moi, le noble Sérère ! À toi les sinistres pastourelles et les déplorables églogues ; à moi, les hymnes virils des chasseurs. À toi l'écuille à traire et la corde aux neuf nœuds ; à moi la houe

Le fonds historico-culturel peut apparenter donc les œuvres en question ici, et leurs narrateurs, c'est-à-dire leurs témoins, partagent le même souci de transformer la tradition, qui implique la continuité de la transmission d'un patrimoine culturel, en mémoire, concevable uniquement sur la base de la prise de conscience d'une rupture (historique et/ou culturelle) de sa possibilité de passation. D'ailleurs, comme l'a observé Jürg Glauser, un des spécialistes des sagas islandaises du XIII^e siècle, les sagas des auteurs les plus créatifs étaient déjà celles dans lesquelles ces derniers textualisaient une mémoire culturelle dont ils percevaient une disparition sans retour²⁴. Bref, il s'agissait, et il s'agit dans notre cas aussi, de « faire souche », autrement dit, d'inaugurer la naissance de nouvelles généalogies possibles.

Ce n'est donc pas un hasard si les deux auteurs suspendent la narration de leurs récits, respectivement, à l'affirmation de la présence coloniale (en ce qui concerne Monénembo, c'est-à-dire en 1896), et à l'effondrement du mythe de l'homme blanc après la Grande Guerre (pour ce qui est de Hampâté Bâ, dont le récit s'arrête en 1933). Avec plusieurs références aux fêlures profondes qui mettront en cause la cohésion et la texture du monde pré-colonial (à partir du système éducatif traditionnel, pour continuer avec la crise du système juridique, politique, commercial, de gestion des terres, de conciliation des conflits et des rapports entre hommes et communautés).

Ces fêlures cosmographiques, au sens de l'impossibilité de poursuivre dans la compilation de la cartographie organique du monde peut, invitent, dans le roman de Monénembo, à entreprendre une démarche scripturale « en forme d'anamnèse »²⁵ ou de « remplissage »²⁶, visant à abolir, par un excès d'Histoire/s, les trous de mémoire ou plutôt – ce qui revient au même – ses trop pleins.

.....
du semeur de mil. À toi laalebasse de lait, à moi la gourde de vin de palme... Les ancêtres nous ont donné tous les droits, sauf le droit à la guerre. Nous pouvons chahuter à loisir et vomir les injures qui nous plaisent. Entre nous, toutes les grossièretés sont permises. Au village, ils ont un mot pour ça : la parenté à plaisanteries. »

²⁴ Jürg Glauser, « Sagas of Icelanders and *þættir* as Literary Representation of a New Social Space », in Margaret Clunies Ross (ed.), *Old Icelandic literature and society*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge Studies in Medieval Literature ; 42), 2000, p. 211. Il se réfère, en particulier, à la perte de l'indépendance de l'Islande qui eut lieu en 1262-1264.

²⁵ Jacques Chevrier, « Présentation à Tierno Monénembo », art. cit., p. 9.

²⁶ Cfr à ce propos l'article d'Auguste Léopold Mbondé-Mouangué, « La composition discursive dans *Peuls* de Tierno Monénembo. La raillerie comme procédé rhétorique, de construction et de solidarité », in « Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies* n° 9, art. cit., p. 49.

Les points communs entre les deux corpus ne s'arrêtent donc pas à de simples données référentielles, dont la plus voyante réside, comme on vient de le souligner, dans le fonds culturel peul dans lequel baignent les deux narrations.

Considérons, à cet effet, leur dimension littéraire, voire morphologique.

À première vue, tous les textes en question se situent entre trois formes, ou « sous-genres »²⁷ romanesques, dans lesquels la dimension conservative du passé et du bagage de ses enseignements semble primordiale : les mémoires, le roman familial, le roman historique.

Les *Mémoires* d'Amadou Hampâté Bâ non seulement participent à la fois de l'histoire et de l'autobiographie²⁸, comme le veut la convention du genre mémoriel, mais ils empruntent au *roman familial* l'attention au clan, à la communauté, à l'appartenance religieuse et à l'évolution des caractères, qui reviennent de manière cyclique et qui sont représentés à travers des tableaux qui deviennent de véritables hommages, sinon des sources de noyaux narratifs indépendants et exploitables.

Qu'on songe, par exemple, aux pages consacrées à Koulel, le maître conteur d'Amadou Hampâté Bâ, ou bien à Tierno Bokar, le maître coranique (auquel Hampâté Bâ consacre un texte hagiographique en 1980 : *Vie et enseignement de Tierno Bokar*²⁹), à Théodore Monod, le maître ethnologue qui deviendra plus tard un ami fraternel et un des co-auteurs des œuvres de transcription du patrimoine oral, ou bien à Wangrin³⁰. Ce dernier est d'ailleurs le héros du célèbre roman éponyme, paru en 1973 – ce qui confirme la sensation qu'on éprouve parfois en lisant l'œuvre de Hampâté Bâ de « ressassement de l'écriture ». Il s'agit, en effet, d'une écriture qui ne cesse pas, au fil de milliers de pages, de reprendre ses éléments constitutifs, stylistiques et thématiques, mais aussi narratifs : elle revient sur les personnages, les épisodes (par exemple la « question des bœufs », une anecdote cocasse décrite aussi bien dans *Amkoulel, l'enfant peul* que dans *L'étrange destin de Wangrin*³¹), les motifs (par exemple, la métaphore du « métier à tisser »³²

.....
²⁷ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 548, entrée « Roman familial ».

²⁸ *Ibidem*, p. 385, entrée « Mémoires ».

²⁹ Amadou Hampâté Bâ, *Vie et enseignement de Tierno Bokar*, Paris, Seuil (Points Sagesses ; 23), 1980.

³⁰ Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, *op. cit.*, p. 326 et suiv. ; p. 427 et suiv.

³¹ Amadou Hampâté Bâ, *L'étrange destin de Wangrin, ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union générale d'éditions (10/18), 1973, p. 168-233 ; *Amkoulel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 269 et suiv. ; *Oui mon commandant !*, *op. cit.*, p. 78-89.

³² Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, *op. cit.*, p. 254, 360, 374.

pour évoquer le mystère de la vie de l'homme ; ou encore les gestes de divination à travers le symbole de l'hexagramme, sur lequel il faudra revenir). Enfin, ses œuvres reviennent constamment sur la transmission des valeurs, notamment sur les enseignements religieux (voir à ce propos, outre le texte cité sur Tierno Bokar, l'essai *Jésus vu par un Musulman*³³), mais aussi sur les vertus de la *pulaaku*, le code des comportements considérés comme spécifiquement peuls³⁴ (transmis, entre autres, dans les contes initiatiques *Koumen* et *Kaidara*, mais aussi dans *Njeddô Dewal, mère de la calamité* et *Petit Bodiel*).

La chaîne de la transmission est ininterrompue, comme l'atteste le passage suivant, tiré de *Amkoullel, l'enfant peul* :

« Puisque tu m'as questionnée aujourd'hui sur ton père [dit Niélé, la *servante-mère*³⁵ qui s'occupe à l'époque du petit Amadou], c'est que le moment est venu pour toi de connaître son histoire... »

Je m'assis à côté d'elle, et c'est alors qu'elle me raconta pour la première fois, du début jusqu'à la fin, l'histoire incroyable de Hampâté, qui se racontait alors comme un roman dans notre famille et dans bien des foyers de Bandiagara. J'en avais déjà entendu des bribes, mais cette fois-ci on me la racontait pour moi tout seul, comme à une grande personne. Je n'ai certes pas tout retenu ce jour-là, mais je l'entendrai bien des fois par la suite – ce qui me permet d'introduire dans le récit de Niélé quelques précisions, notamment historiques, qui n'y figuraient sans doute pas au départ.³⁶

Contrevenant, mais seulement en partie, à l'évolution/issue négative, typique des tragédies familiales des prototypes modernes occidentaux – que l'on songe au sous-titre des *Buddenbrook*, « Le déclin d'une famille »³⁷) – *Amkoullel* et *Oui mon commandant!* empruntent au

³³ Amadou Hampâté Bâ, *Jésus vu par un Musulman*, Abidjan-Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1976.

³⁴ Sur la *pulaaku* *cfr.*, entre autres, les études anthropologiques de Marguerite Dupire, « Réflexions sur l'ethnicité peule », in *Itinérances en pays peul et ailleurs*, Paris, Mémoires de la Société des africanistes, 1981, II, p. 169 et de Youssouf Diallo et Günther Schlee, *L'ethnicité peule dans des contextes nouveaux : la dynamique des frontières*, Paris, Karthala, 2000, p. 131.

³⁵ Dans *Amkoullel, l'enfant peul* on explique (note 6, p. 519) que « La *servante-mère*, souvent une très jeune fille, seconde la mère et s'occupe de l'enfant depuis sa naissance ou son jeune âge ».

³⁶ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 34.

³⁷ À côté de Thomas Mann, je pense aux ancêtres du XIX^e siècle, notamment aux romans cycliques de Benjamin Disraeli (la trilogie *Coningsby* (1844), *Sybil* (1845) et *Tancred* (1847)) et à tous les romans où l'« impératif généalogique » l'emporte – les cycles de Giovanni Verga en Italie, de Zola en France, pour ne citer que les plus connus. Mais je songe également aux « romans-fleuve » du XX^e siècle, tels que la célèbre *Forsythe Saga* (1906-1921) de John Galsworthy en Angleterre, la trilogie, au titre révélateur, *Famille, Printemps, Automne* du Chinois Pa Kin, pseud. de Li Pei Kan (1933-1940), et, en France, à Romain Rolland (*Jean-Christophe*, 1904-1912), à Jules

roman historique son caractère le plus typique, c'est-à-dire sa hantise d'expliquer (parfois, de contrôler) le présent à travers une restitution narrative de la réalité temporelle du passé. Autrement dit, il s'agit d'une textualisation du passé qui simule l'Histoire en en faisant *une* histoire, tout en empruntant à l'idée hégélienne de l'Histoire comme drame.

Si, comme on l'a rappelé plus haut, Hampâté Bâ a écrit la chronique de *L'Empire peul du Macina*³⁸, qui illustre la parabole de l'empire théocratique de Cheikou Amadou de sa naissance (en 1818) à la conquête française (1893), comme l'auteur l'affirme dans l'*Avant-propos*, cette histoire « n'est que la transposition en français des traditions orales », qui se compose de légendes, récits, apologues de familles, « traits de foi et de pitié », « anecdotes édifiantes » ou « hagiographies »³⁹.

Cette dimension d'oralité est reprise et amplifiée dans les *Mémoires*, où l'on peut lire la description du drapeau français en ces termes pour le moins flamboyants, sinon hyperboliques :

Ô Amadou fils de Hampâté ! Sais-tu comment les tondjons, ces soldats bambaras de l'empire de Ségou connus pour leur libertinage et leur franc-parler, désignaient chacun des trois esprits du grand fétiche de la France ? Ils appelaient le premier *bakagué*, le bleu, et prétendaient qu'il surveille le ciel bleu pour essayer d'empêcher Dieu d'intervenir dans les affaires des Noirs. Ils disaient que le deuxième, *gnegué*, le blanc, répand une tache blanche sur la cornée des yeux des « sujets français » pour mieux les aveugler. Quant au troisième, *torowoulen*, le rouge, pour eux il était chargé de répandre le sang des ennemis et des indisciplinés.

Ce fétiche triplet de la France s'est révélé plus fort que le chapelet à cent grains, fétiche des marabouts toucouleurs, et plus efficace que les douze grands dieux du panthéon *banmana* (bambara) de Ségou. Oui, le fétiche français a supplanté tous les fétiches locaux et il occupe leur place. Voilà trente et un ans que cela dure, et Dieu seul sait combien de temps cela durera encore !⁴⁰

Prenons maintenant le roman de Tierno Monénembo.

De prime abord, *Peuls* semblerait rentrer dans une forme littéraire plus « pure ». On l'a déjà rappelé : *Peuls* s'auto-définit en tant que saga.

Nous retrouvons, alors, plusieurs de ses éléments constitutifs⁴¹ :

- on n'a pas affaire à une seule histoire, mais à une *série* d'histoires ;

Romains (*Les hommes de bonne volonté*, 1932-1956), à Roger Martin du Gard (1922-1936) et à Henri Troyat dans *La lumière des justes* (1959-1963).

³⁸ Amadou Hampâté Bâ et Jacques Daget, *L'Empire peul du Macina*, op. cit.

³⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁴⁰ Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, op. cit., p. 31-32.

⁴¹ Cfr à ce propos Calabrese, Stefano, *www.letteratura.global*, op. cit., p. 174.

Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX^e siècle)

- le héros se multiplie en un agglomérat de « parents » isomorphes (dans le roman de Monénembo les noms de Birom et Birane, les jumeaux ennemis issus de Dôya Malal, appartenant du clan des Bâ et du sous-clan des Yalalbé, sont presque innombrables) ;
- le récit ne se concentre pas sur une action, mais sur un comportement héréditaire qui se réitère lui-aussi de manière compulsive, et que l'on enregistre sur un intervalle temporel dont on aurait du mal à voir la fin, sinon par interruption exogame.

Cependant *Peuls* participe, en même temps, du roman historique⁴² : personnages et événements de l'histoire du Fouta-Toro, du Fouta-Djallon et du Macina, non seulement sont mêlés à la fiction du récit d'un Sérère, mais jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit, qui calque les trois étapes de l'histoire des Peuls :

- du XV^e siècle à 1640 (avec l'installation aux « pays des trois fleuves » de ce peuple nomade provenant de l'Est, selon le beau prologue en italiques, raconté sous forme de mythe génésiaque. « Au commencement était la vache », où l'on enchaîne sur un registre où le ton emphatique et la parodie ont toujours partie liée) ;
- de 1650 à 1845 (avec l'islamisation de cette partie de l'Afrique et l'instauration des règnes théocratiques. Le rôle de l'Islam est d'ailleurs fondamental dans tous les ouvrages étudiés ici⁴³) ;
- de 1845 à 1896 (avec la colonisation de l'Afrique de l'Ouest et la révélation de l'homme blanc).

Il est aisé de remarquer une sorte de rétrécissement du temps dans les parties du roman à mesure que l'on s'approche du présent, comme si le narrateur opérait « par saturation » : le temps mythique des ancêtres, qui avaient connu le roi Salomon dans le pays de Héli et Yôyo⁴⁴, et le temps des exploits des derniers Birom et Birane présentent une densité hors norme, où l'amnésie est absente. Agir et être s'identifient, selon une téléologie qui débouche, toutefois, sur un vide – sur lequel il faudra revenir.

Si, dans le cas des *Mémoires* de Hampâté Bâ, il est possible d'évoquer un sentiment de *ressassement* de l'histoire et de la narration – elles aussi

⁴² Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, entrée « Roman historique », p. 550 : « Le roman historique forme un sous-genre du roman où des personnages et des événements historiques non seulement sont mêlés à la fiction, mais jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit ».

⁴³ En ce qui concerne les rapports entre Amadou Hampâté Bâ et l'Islam du point de vue littéraire, *cfr* Rebecca Masterton, « Islamic Mystical Resonances in Fulbe Literature », *Journal of Islamic Studies*, vol. 19, n° 1, 2008, p. 36-58.

⁴⁴ Tierno Monénembo, *Peuls*, *op. cit.*, p. 15.

débouchant sur une cessation abrupte⁴⁵ –, chez Monénembo, on assiste plutôt à un *entassement* d'histoires, où les personnages assument presque le rôle d'intertextes.

De la même manière, l'« accumulation d'opérateurs métalinguistiques »⁴⁶ – je pense, entre autres, aux *Remerciements* du paratexte aux spécialistes de l'histoire peule et aux institutions qui la conservent (entre autres, Djibril Tamsir Niane), ainsi qu'à la notation scrupuleuse des sources en bas de page –, doublent la généalogie narrative dans le roman de Monénembo. Autrement dit, on peut non seulement essayer de dresser l'arbre généalogique issu de l'ancêtre Dôya Malal, mais on peut également dessiner une cartographie des emprunts intertextuels, de matrice historique ou ethnographique, qui fondent la saga des Peuls⁴⁷. Des cartes géographiques sont, d'ailleurs, insérées en annexe tant dans le roman de Monénembo que dans les *Mémoires* de Hampâté Bâ. En outre, dans *Peuls*, l'intrusion de codes linguistiques multiples, qui coexistent avec une langue française tout à fait transparente et standardisée, ajoute aux jeux d'intertextualité évoqués jusqu'ici⁴⁸.

Si le plaisir de la lecture ne réside donc pas tant dans la matière de la narration, qui explore, parfois de manière excessivement exhaustive, les méandres d'une Histoire immense résumée en environ quatre cents pages, on la découvre du côté du style flamboyant et de la trouvaille de l'invective, confiée stratégiquement à ce « parent à plaisanterie », dont

.....
⁴⁵ On pourrait se demander si la cessation de la parution des tomes des *Mémoires* est due à un manque de notes autographes de Hampâté Bâ pour les années qui suivent 1933, ou bien à la disparition d'Hélène Heckmann, la légataire littéraire qui prit le relèvement de la publication des manuscrits de Hampâté Bâ à la suite de son décès, et dont les interventions sont toutefois faibles jusqu'à la parution du premier tome. Sur cet aspect délicat, voir, entre autres, Vittorio Morabito, « Hélène Heckmann au service d'un sage », in Ahmadou Touré et N'Tji Idriss Mariko, *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse : mélanges pour le centième anniversaire de la naissance*, Paris, Karthala, 2005, p. 293.

⁴⁶ Auguste Léopold Mbondé-Mouangué, « La composition discursive dans *Peuls* de Tierno Monénembo », art. cit., p. 48.

⁴⁷ C'est une démarche que Monénembo avait déjà entreprise, sur un ton et avec un sens différent, dans son roman précédent *Cinéma* (Paris, Seuil (Cadre Rouge), 1997. Yves Chemla a observé (dans « Entre la colonisation et l'Indépendance, je ne saurais te dire laquelle est la pire », in « Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies*, n° 9, art. cit., p. 158-159) que dans ce roman le réel ne parvient pas « à être figuré dans une représentation stable, sur laquelle s'appuieraient les perceptions, les paroles, les échanges », mais c'est paradoxalement l'invisible de la narration, pris en charge, dans le cas de *Cinéma*, par la fiction des films, qui fait sens.

⁴⁸ *Cfr* sur ce point, l'article de Musanji-Mwatha, « Langage et jubilation dans *Peuls* de Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies*, n° 9, *op. cit.*, p. 70 et suiv.

les critiques ont plusieurs fois souligné l'« esthétique du contraste »⁴⁹. Quant au sens, lui aussi est, en quelque sorte, « excentrique » à la narration : le motif qui semble offrir une consistance, cette fois tout à fait romanesque, ainsi qu'une cohésion transversale au récit, est lui aussi intertextuel. Il s'agit notamment de l'hexagramme de coralline.

Ce symbole, constitué de deux triangles équilatéraux inversés (la dite étoile de David), était l'une des trois formes de sceau de Salomon⁵⁰ : le souverain qui, dans la tradition musulmane, est le chef de l'armée des anges et des démons, et qui, dans la tradition peule, comme il est écrit dans le prologue du roman de Monénembo, est le contemporain du premier roi peul dont on ait connaissance (Ilo Yalâdi)⁵¹. L'hexagramme est donc en partage entre Islam, Hébraïsme et *fulanéité*.

Dans son roman Monénembo évoque le fait que les souverains étaient tous deux éleveurs d'autruches. Cet élément (qui n'est pas explicité et reste dans un flou narratif pouvant faire penser à un simple ressort exotique), est en réalité fondamental à la compréhension du contexte narratif de *Peuls* si l'on songe à l'explication de l'origine de ce symbole, donnée cette fois par Hampâté Bâ dans une note du récit initiatique *Koumen* – ce qui corrobore l'idée de parenté intertextuelle et de filiation entre tous les textes de notre corpus⁵² :

il y a une relation entre l'œuf d'autruche et l'hexagramme, *faddunde ndaw* (de *faddade*, protéger, et *ndaw*, autruche), « ce dont l'autruche se sert pour protéger (sa ponte) ». Lorsqu'une troupe d'hommes ou un troupeau de bœufs s'arrête, le chef du convoi dessine, à cheval ou à pied, un hexagramme sur le sol et l'on campe au milieu. L'autruche est censée agir de même : elle danse en traçant un large hexagramme sur le sol avant de pondre. Cette figure représente l'univers, ses directions cardinales, le zénith et le nadir, le temps et ses divisions (sept jours pour la semaine, douze mois pour l'année).⁵³

Le motif de l'hexagramme coule souterrainement tout au long de notre corpus : dans le roman *Peuls*, il est transmis depuis la nuit des

⁴⁹ Auguste Léopold Mbondé-Mouangué, « La composition discursive dans *Peuls* de Tierno Monénembo », art. cit., p. 53.

⁵⁰ Cfr Paul Bonenfant, *Les maisons de Zabid : éclat et douceur de la décoration. Patrimoine mondial de l'Unesco*, Paris, Maisonneuve&Larose, 2008, p. 22.

⁵¹ Tierno Monénembo, *Peuls*, op. cit., p. 15.

⁵² Rappelons que l'hexagramme est constamment évoqué dans les autres textes de Hampâté Bâ, à chaque fois qu'on rencontre des passages décisionnels significatifs dans ses œuvres romanesques, aussi bien dans les *Mémoires* que dans *L'étrange destin de Wangrin* ; de la même manière, dans le roman *Peuls* on retrouve fréquemment le renvoi au dieu Koumen (par exemple, p. 183 et p. 473).

⁵³ Amadou Hampâté Bâ et Germaine Dieterlen, *Koumen, texte initiatique des pasteurs peuls*, Paris, Mouton, 1961, note 3, p. 40 et 42.

temps de père en fils. Il prend ensuite des chemins tortueux et moins directs, pour finir « le jour du Jugement dernier »⁵⁴ (c'est-à-dire avec l'arrivée des Français et une fois que « l'incendie avait cessé, [et que] l'on devait apprendre à survivre sous le poids des eaux qui avaient servi à l'éteindre »⁵⁵), entre les mains du dernier avatar de Dôya Malal. Un homonyme de ce dernier lui suggère ensuite de vendre l'amulette en tant qu'objet dépourvu de sa fonction magique, de protection, d'appartenance, bref de symbole : il cède finalement l'hexagramme, par l'assentiment du silence, à une femme soussou qui fait le ménage dans sa chambre du quartier de Conakry (appelé Dixinn), où il s'enferme, avant de mourir, la tête tournée vers la Mecque :

- Tiens, prends ça, homonyme ! lui dit-il.
 - Qu'est-ce que c'est ?
 - Regarde toi-même et dis-moi ce que c'est !
 - C'est un bijou !... Ou alors un gri-gri !
 - Garde-le ! Là où je vais, je n'en aurai pas besoin.[...]
 - Tu ne veux pas me dire ce que c'est ?
 - À vrai dire, je ne le sais pas moi-même.
- À cause de l'eau, on arrêta les génuflexions et on se contenta de prier dans la tête. C'était écrit : après les Coniagués, les Bagas puis les Nalous, puis les Soussous, puis les Mandingues, puis les Peuls, puis les Français. Après les Français, la fin du monde !...
- Dis-moi, homonyme, tu l'as ramassé dans une grange ou bien c'est là-bas, dans le Bôwé, que tu l'as arraché à une de tes victimes ?
 - C'est mon père qui me l'a donné. Il l'a lui-même reçu de son père. Cet objet appartenait à un de mes ancêtres du Fouta-Tôro. Si j'en crois les griots, il serait le premier Noir à avoir planté de la tomate et du maïs dans le pays des trois fleuves. Mais à quoi pouvait bien servir cet objet ? Je n'en sais rien. [...]
 - Il t'a laissé là un drôle d'héritage, homonyme !
- Il regarda de nouveau l'objet puis le porta à son cou.
- Il te va très bien, homonyme !
 - Alors, pour moi, ce sera un bijou. Pas un talisman !
 - Garde-le ou vends-le aux Blancs. En Gambie, les Anglais offrent mille cauris pour une poterie, trois mille pour un masque.⁵⁶

L'insistance sur la fin des jours, associées, dans les dernières pages du roman *Peuls*, à la fin du monde et au déluge, concluent le cycle de commencement du monde : « Au début était la vache ».

.....
⁵⁴ Tierno Monénembo, *Peuls*, op. cit., p. 366.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 370.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 375-376.

Un monde où le nom et son poids originare (souvenons-nous du discours de Hampâté Bâ sur le nom des clans) est avili au point de devenir simple homonymie, et où les lieux perdent leur valeur fondatrice.

Toutefois, le choix du territoire de Dixinn pour la fin de la dynastie a valeur d'indice significatif⁵⁷ : c'est sur cette côte de la corniche nord de la presqu'île de Conakry qu'au XII^e siècle arriva la première vague de Peuls qui engendra une autre migration, celle des Bagas⁵⁸. *Peuls*, au lieu d'être le roman de la célébration d'une identité bien définie, serait-il, au fond, la célébration de migrations successives, dont le genre de la saga semble mieux rendre compte ?

Cet élément lié à l'histoire de Dixinn n'est pas explicité non plus dans le roman, comme si la fin du long récit, qui procédait par accumulations complétives, s'arrêtait pour inviter le lecteur à intervenir dans l'Histoire afin de la déchiffrer, ou bien, afin de prendre un nouveau témoin pour la continuer.

Et c'est justement dans le sens d'une continuité et du déchiffrement (qui est également un défrichement) de l'histoire des autres, les Blancs cette fois, que le livre suivant de Monénembo, *Le roi de Kahel* (2008) s'achemine : ce nouveau récit, écrit à la troisième personne, amplifie un noyau narratif à peine esquissé dans *Peuls*, qui concerne le bizarre personnage d'Olivier de Sanderval (un industriel lyonnais qui, entre 1877 et 1880, s'entêta à vouloir se tailler un royaume dans le territoire peul du Fouta-Djalou, et qui contribua à la fondation de Conakry).

Selon les meilleures lois du sous-genre de la saga, qui s'offre comme un réservoir de matière toujours exploitable, chaque partie périphérique du cycle de *Peuls* peut devenir le point focal d'un autre, et ainsi de suite, de manière erratique.

Il s'agit, en quelque sorte, d'un auto-pillage et de la mise en abyme d'une mise à sac des histoires et de l'Histoire.

Sur les épilogues des textes du corpus

L'issue de ce roman serait-elle donc catastrophique ? Cette saga déboucherait-elle vraiment sur une *tabula rasa*, étant donné la mort du nom (donc du clan), la perte de la signification des symboles (la coralline), la perte de la possession d'un territoire et d'un système de vie nomade, d'un code de valeurs communautaires au profit de l'apparition

.....
⁵⁷ *Ibidem*, p. 375.

⁵⁸ Régis Goujet, Benoît Lootvoet et M. J. Da Veiga Coutinho, *Commerce et transformation du poisson à Dixinn (Conakry). Éléments d'analyse historique, sociologique et économique*, Document scientifique du Centre de recherche halieutique de Boussoura, Conakry, n° 17, 1992, p. 1-79.

des valeurs nouvelles des fondateurs de villes, où la vie se sédentarise suivant une « géométrie quelconque » ?

Avant d'essayer une réponse à cette question, revenons sur les épilogues des *Mémoires* de Hampâté Bâ.

À la fin du premier livre, *Amkoullel, l'enfant peul*, un incendie détruit la maison familiale du narrateur où ses parents « perdirent tout ce qu'ils possédaient »⁵⁹ (souvenons-nous de l'incendie de la guerre menée contre les derniers avatars de Dôya Malal, qui avait cessé « grâce » au déluge). Cependant, le jeune Amadou, qui avait eu comme inspecteur M. Frédéric Assomption, « le père culturel de presque tous les vieux fonctionnaires indigènes originaires du Soudan [français] » qui ambitionnait faire d'eux de « pur[s] produit[s] intellectuel[s] de la culture française »⁶⁰, ne se rend pas à Gorée, comme l'administration française s'y attendait : le refus de la mère d'Amadou le conduit sur une embarcation qui fend en deux « les eaux soyeuses et limpides du vieux fleuve » et dont le courant le porte vers « la grande aventure de [s]a vie d'homme »⁶¹. Toutefois, « la première grande éclipse dans la transmission orale des connaissances traditionnelles » venait d'avoir lieu avec la guerre de 1914⁶².

Le deuxième volet des *Mémoires*, par contre, se termine par un « Retour aux sources » – tel est le titre du dernier chapitre⁶³. Mais il ne s'agit plus des sources orales de l'initiation peule – les éditeurs le soulignent dans une note en bas de page :

L'initiation peule proprement dite n'existait d'ailleurs déjà plus, à cette époque, que dans les milieux purement pastoraux.

Grâce à l'autorisation donnée par Tierno Bokar, et dans le strict respect des conditions posées par lui, A. H. Bâ aura plus tard une attitude d'ouverture qui lui permettra notamment de recevoir, en 1943, les connaissances relevant de l'initiation pastorale peule [...] par l'un des derniers grands « silatiguis » peuls, Ardo Dembo, rencontré dans le Ferlo sénégalais à l'occasion d'une enquête ethnographique et religieuse effectuée pour le compte de l'IFAN. C'est alors qu'Ardo Dembo lui transmettra le texte *Koumen*, qu'il publiera plus tard avec G. Dieterlen.⁶⁴

L'initiation du deuxième tome concerne plutôt l'accession à la lecture du Livre (*al-kitâb*).

.....
⁵⁹ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, *op. cit.*, p. 498.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 499.

⁶¹ *Ibidem*, p. 518.

⁶² *Ibidem*, p. 465.

⁶³ Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, *op. cit.*, p. 447.

⁶⁴ *Ibidem*, note de bas de p. 503.

L'année 1933 marque ainsi la fin de la « phase voltaïque » de la carrière du narrateur et son retour à Bamako, où il aura la fonction de « premier secrétaire de la mairie »⁶⁵.

Son maître spirituel, Tierno Bokar, mourra bientôt (en 1940). Théodore Monod, fondateur de l'Institut français (puis fondamental, après 1960) d'Afrique noire (IFAN), deviendra non pas le sujet d'un roman ultérieur (comme ce sera le cas pour le roi de Kahel avec Monénembo), mais le facilitateur scientifique d'un travail infatigable de collecte et de transmission de la « bibliothèque de l'oralité ».

Les modalités scripturaires de l'oralité sont d'ailleurs l'ingrédient principal des textes du grand traditionaliste malien ; je ne reviendrai pas sur cet aspect qui a été beaucoup étudié par la critique.

En ce qui concerne le roman *Peuls*, il semblerait toutefois que l'utilisation de techniques d'écriture imitant les procédés de l'oralité (la dite « oralité feinte ») soit un stratagème pour donner à l'Histoire cette apparence épique qu'on retrouve, par exemple, dans la transcription de la geste de Soundjata par les soins d'un Wâ Kamissoko, ou d'un Djibril Tamsir Niane – auquel Monénembo, comme on l'a déjà souligné, rend d'ailleurs hommage dans ses remerciements en exergue de *Peuls*. Prose rythmée, symbolisations, reprises récurrentes, *epos* – c'est-à-dire, homologation de l'être avec son action : voilà les éléments de la matière orale recomposée dans l'écriture de l'auteur guinéen.

Mais une saga n'est pas une chanson de geste, même si, dans les textes des deux auteurs, nous sommes en présence d'une fiction de fondation : la fondation d'une existence *singulière*, représentative du passage de l'époque précoloniale à l'époque coloniale et de l'éclipse d'un monde qui n'a plus cours, dans le cas des mémoires ; la fondation d'une *dynastie* qui a répandu dans l'Afrique occidentale, et pendant plusieurs siècles, les valeurs de la *pulaaku* et de l'Islam, et qui s'éclipse devant l'apparition d'une cosmographie autre, dans le roman de Monénembo.

Dans les deux cas, l'accent semblerait être donc toujours mis sur l'interruption de la répétition d'un monde grâce à un genre littéraire qui fait de la répétition son ressort principal.

Nomadismes et formes contemporaines de la saga

Mais il y a d'autres fondations, au niveau plus profond de l'analyse des textes : comme l'a démontré Kusum Aggarwal de manière convaincante, dans l'œuvre de Hampâté Bâ, et j'ajouterais, notamment dans *Amkoullé, l'enfant peul*, on assiste à l'accession du narrateur à une fonction auctoriale, où la production scientifique (en tant qu'africaniste)

.....
⁶⁵ *Ibidem*, p. 506.

et la production littéraire convergent pour légitimer un discours sur l'Afrique qui, bien qu'endogène, ne postule pas une « ligne de séparation nette entre l'Afrique et l'Europe, entre le savoir européen et celui élaboré par les Africains »⁶⁶. À la croisée des antipodes, cette œuvre monumentale, qui connaît une certaine complicité intellectuelle et scientifique avec les chercheurs africanistes de n'importe quelle latitude, « est avant tout un acte de défi, contre le flux du temps et l'immobilisme des savoirs canonisés »⁶⁷.

Si on peut utiliser donc le terme de saga pour Hampâté Bâ, cette définition doit être utilisée moins pour un cycle d'œuvres à caractère familial ou historique, choisies à l'intérieur de sa production (notamment, les *Mémoires*), que pour la totalité de sa production et de son discours déferlant et, en même temps, d'une parfaite densité et cohésion. Il s'agit d'un discours sériel, formé de plusieurs volets (nous l'avons vu, l'hagiographie, le récit initiatique, les parémiologies, les contes, l'épique, etc.) qui se répètent transversalement à l'intérieur de l'*opus* pour nous livrer le portrait d'une mémoire toujours vivante et mouvante.

Quant à Tierno Monénembo, à travers l'entassement des épisodes qui forment son roman *Peuls*, il semble nous dire que la forme simple de la geste traditionnelle n'est plus en mesure de nous offrir des réponses définitives : le mélange du prédictif et de l'accidentel, de l'individuel et du collectif, ainsi que l'acte d'énonciation qui prend toujours ses distances par rapport à son énoncé (grâce au stratagème du narrateur Sérère), décrètent la fin de la confiance dans le retour cyclique du même et de ses modalités scripturales.

Qu'allons-nous devenir, donc ? Voilà la grande question de n'importe quelle saga.

Malgré l'impression de fin d'un monde ou de déluge, les textes du corpus ne se situent complètement ni dans l'enclos de la *filiation*, ni dans l'anarchie de l'*affiliation*.

Autrement dit, ils ouvrent à la multiplication d'autres textes, bourgeois qui se développent à partir de l'arbre qui a ses racines plantées dans la culture peule, mais des branches qui s'étendent en tous sens dans le monde. Et il est impossible de ne pas rappeler l'étendue erratique et « déambulatoire » de la production romanesque de Monénembo, qui se nourrit de l'exil et du voyage⁶⁸, et qui, avec *L'aîné des orphelins*, s'est

.....
⁶⁶ Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme. De la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 247.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁶⁸ Cfr Christiane Albert, « Errance et déambulation urbaine chez Tierno Monénembo », in *Interculturel francophonies* n° 9, *op. cit.*, p. 107-118.

inscrite dans le projet « Écrire par devoir de mémoire » autour du génocide rwandais, pour prolonger le plus longtemps possible l'écho des cris d'identités meurtrières.

La transmission d'une culture ne se fait pas en autarcie.

Comme le rappelle le narrateur de *Oui mon commandant !* dans la dernière page du livre : « L'arc-en-ciel doit sa beauté à la variété de ses couleurs » – fut lancé dans la première moitié du siècle, au cœur du Mali, au fond d'une modeste concession africaine, à une époque où le moins que l'on puisse dire est que de telles notions n'étaient encore, par-ci par-là, que des balbutiements timides... »⁶⁹.

Les pratiques d'identification et les représentations de l'identité ne coïncident pas non plus dans *Peuls*. Si, dans le roman, le « tu » [c'est-à-dire, l'identité peule] [est] muré dans un mutisme énonciatif » qui contraste avec l'effervescence de son action⁷⁰, c'est parce que la narration est conçue comme une sorte d'écrin qui contient les matériaux des récits des futurs narrateurs possibles. La preuve en est que dans le roman qui suivra, *Le roi de Kahel*, véritable bourgeon sorti du tronc de *Peuls*, Tierno Monénembo épouse le regard de son personnage Olivier de Sanderval sur l'Afrique, lequel, à son tour, avait trouvé la motivation de son entreprise folle de création d'un État indépendant au Fouta-Djalon dans les récits d'autres conteurs : les « récits de Mollien, [...] de Mungo Park ou de Lambert »⁷¹, les carnets du *Voyage à Tombouctou* par René Caillé qui, à son avis, dépassait « Ulysse ou Attila »⁷².

Pour conclure, ce que je propose est donc de voir dans la prolifération des récits issus de troncs communs (les *Mémoires* pour Hampâté Bâ et les romans *Peuls* et *Le roi de Kahel* pour Monénembo)⁷³ la véritable dynamique de la saga contemporaine, non seulement dans cette partie de l'Afrique : comme le rappelle Peter Sloterdijk⁷⁴, dans un globe où la circonférence ne contient plus le monde et où les hiérarchies sont bouleversées, « aucun folklore territorial ne pourrait aujourd'hui empê-

⁶⁹ Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, op. cit., p. 506.

⁷⁰ Auguste Léopold Mbondé-Mouangué, « La composition discursive dans *Peuls* de Tierno Monénembo », art. cit., p. 52.

⁷¹ Tierno Monénembo, *Le roi de Kahel*, Paris, Seuil, 2008, p. 235.

⁷² *Ibidem*, p. 43.

⁷³ Je ne pense pas que cette insistance sur le fonds *peul* puisse prêter à des malentendus, quant à une sorte d'affirmation identitaire. Tant les textes « universalistes » d'Amadou Hampâté Bâ (je pense, en particulier, à *Jésus vu par un musulman*), que le roman de Monénembo sur le Rwanda (*L'ainé des orphelins*) suffisent pour écarter les doutes à propos d'une sorte de tentative de « tribunalisation de l'Histoire », selon les mots du philosophe allemand Odo Marquard.

⁷⁴ Sloterdijk, Peter, *Sphères II. Globes* [1999], traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Maren Sell, 2010.

cher la diaspora progressive *d'un lieu sans soi à un soi sans lieu* »⁷⁵. Autrement dit, la distinction substantielle entre local et global apparaît périmée. Cette forme de « fossile du futur » qu'est la saga, nous raconte alors la dissémination nomade de la parole – et toute parole, avant de pouvoir se disséminer sur la terre, doit d'abord s'enraciner quelque part.

Voilà ce en quoi se trouve, à mon sens, la trame du questionnement sur l'identité peule chez les deux auteurs : tout comme les meneurs de troupes peuls d'autrefois, quand ils s'arrêtent pour établir leur campement et bâtir un nouveau morceau de monde par le charme de leur parole, ils dessinent un hexagramme – symbole de confluence d'identités et de spiritualités plurielles –, qui trace un univers ouvert sur toutes les directions cardinales : le zénith et le nadir, le temps et ses prolongements. C'est un espace où l'identité se change en une *idensité* pour conjurer le risque que le « sceau de Salomon » ne devienne, un jour ou l'autre, une étoile jaune réglementaire à porter obligatoirement, bien visible, à la façon d'un insigne.

.....
⁷⁵ Calabrese, Stefano, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno, op. cit.*, p. 48-49. (C'est moi qui traduis en français).