

Lecture de l'exil intérieur dans quelques textes de Tierno Monenembo

Par Yambaidjé MADJINDAYE

Université de N'djaména (Tchad)

Email : madji_genial@yahoo.fr

Résumé : Cet article se propose de montrer que l'exil intérieur constitue la toile de fond de la plupart des textes¹ de Tierno Monénembo. Il se veut une étude de la vie sociale et psychologique des personnages. Pour ce faire, il vise à démontrer qu'en dehors de l'exil comme distance ou exil géographique et l'exil linguistique, il y a l'exil intérieur qui se représente de deux manières sous la plume de l'auteur guinéen. Il se définit, d'une part, par rapport à l'espace compris entre les frontières d'un pays ou le pays lui-même et est le fait d'être étranger sur son propre sol et, d'autre part, en rapport à l'état d'esprit ou à la vie psychologique du sujet. Il est, à ce titre, un repli sur soi ou une distance par rapport à la réalité, c'est-à-dire un retrait ou simplement une fuite dans l'imaginaire. Aussi cette réflexion aboutit-elle au résultat analytique global selon lequel l'exil intérieur est le pire de toutes les formes d'exils.

Mots-clés : *exil intérieur, état d'esprit, mémoire, traumatisme.*

Abstract: *The purpose of this Article is to show that the inner exile constitutes the background of the majority of Tierno Monénembo's texts. As such, it is a study of the social and psychological life of the characters. For this reason, it aims to depict that apart from the distance or the geographical exile and the linguistic exile, the interior exile appears in two different manners under the pen of the Guinean author. It is defined, on the one hand, as compared to the space ranging between the borders of a country or the country itself and the fact of being foreigner on one's own motherland and, on the other hand, in connection with the state of mind or the psychological life of the subject. It is, for this reason, a shrinking on one's self or a distance compared to reality, i.e. a withdrawal or simply an escape in the imagination. Still, the reflexion leads to the global analytical result according to which the inner exile is the worst of all sorts of exile.*

Key words: *interior exile, state of mind, memory, trauma.*

¹ Dans cet article, nous désignerons les textes de MONÉNEMBO respectivement par CB (*Les Crapauds-brousse*), EC (*Les Écailles du ciel*), APE (*Un Attiééké pour Elgass*) et PEL (*Pelourinho*). Toutes les références de ces œuvres seront marquées par ces sigles, suivis des numéros des pages, et directement intégrées dans le corps du texte entre parenthèses.

Introduction

Forme d'exil qui n'implique pas nécessairement un itinéraire de l'ici à l'ailleurs et vice versa, l'exil intérieur domine aujourd'hui la littérature négro-africaine d'expression française. Il y apparaît de deux manières. D'une part, il est le fait d'être étranger sur son propre sol et constitue la conséquence de la confiscation de certaines libertés fondamentales des citoyens par des pouvoirs dictatoriaux. On parle de l'exil chez soi. D'autre part, l'exil intérieur désigne ce qui se rapporte essentiellement à l'esprit ou à la vie psychologique. Cet exil est un repli sur soi, une distance par rapport à la réalité. Il est un retrait ou simplement une fuite dans l'imaginaire. Dans le cas d'espèce, l'individu se dérobe ou fuit et cherche un refuge qu'il trouve souvent en son for intérieur. C'est ce que nous appelons « exil psychologique »; en effet, dans de telles circonstances, le sujet devient insensible à tout ce qui l'entoure et perd le contrôle de sa personne.

Mais, en fait, comment l'exil intérieur se représente-t-il dans les œuvres de Tierno Monénembo tant au plan de la vie sociale qu'à celui de la vie psychique ?

1. L'exil chez soi

Le pouvoir politique, tel qu'il s'exerce dans de nombreux pays d'Afrique, conduit, non seulement au délabrement moral et physique de la communauté, elle procède aussi à l'institutionnalisation du mensonge et à l'instrumentalisation du vice. Autrement dit, il provoque l'exil intérieur au point de transformer les citoyens en des étrangers sur leurs propres sols ; car ils se sentent toujours menacés, traqués, séquestrés et terrorisés. C'est le cas de la plupart des personnages monénémbiens : ils ne sont pas présents à l'espace qu'ils habitent et qui les entourent en réalité. Privés de libertés

fondamentales, ils étouffent dans leurs propres pays. Ils sont des exilés de dedans.

Dans *Les Crapauds-brousse*, le régime totalitaire de Sâ Matrak extermine, broie ou étouffe systématiquement les opposants. Ce pouvoir politique déliquescant est émaillé, à intervalles réguliers, de complots entraînant arrestations et procès, internements et exécutions. Le redoutable Daouda y est la métaphore, l'incarnation et/ou l'icône de la mort. Il taraude indéfiniment l'esprit de ses concitoyens. Non seulement, il se contente de multiplier les aliénations et les frustrations, il les contrôle et les oriente en leur fournissant des exutoires. Il déploie la terreur dans tout le pays avec une souplesse inouïe. Il patrouille. Il épie. Il arrête. Il viole. Il violente. Il écroue. Il torture. Il tue sans complaisance. Souvent, il envoie ses amis en prison et s'occupe de leurs épouses. Cette scène de viol de Râhi, l'épouse de Wouri Diouldé, enlevé par les sicaires de Sâ Matrak, montre bien que Daouda est foncièrement cynique :

Si ça ne te gêne pas, je dormirai là". En même temps, il mit un doigt sur la bouche de Râhi pour l'empêcher de dire un mot qui se dessinait sur ses lèvres et lui prit les épaules pour l'empêcher de choir. Sa main ne quitta pas ses épaules jusqu'au lit. Sans un mot, il se déshabilla ; il intima à Râhi l'ordre de faire de même. Elle ne répondit pas ; elle pleurait. Il lui enleva lui-même la camisole et le pagne, la poussa dans le lit et s'allongea à côté d'elle. Il éteignit la lumière et murmura presque avec gentillesse : "enlève ton slip". Elle fit un petit recul, rétive comme un animal schizophrénique et se replia au coin du lit, malheureuse rebelle. "Enlève ton slip, répéta-t-il plus sourdement". Elle enleva son slip avec une main tremblotante (CB, 136-137).

Mais, ce prédateur n'est pas le seul. Il fait partie de nombreux autres citoyens qui procèdent quotidiennement au musellement et à l'élimination, politique ou physique, de l'élite afin de continuer à se maintenir au pouvoir ou, au besoin, à s'y éterniser, comme le dit Kaliva à Wouri Diouldé : « Tu rêves, si tu penses qu'ils s'en iront ainsi. Ils ont le pouvoir et ils s'y accrochent comme des bigorneaux sur un roc. Pour les dégager, il faut les brûler. J'ai parlé d'armée, il nous faut une armée » (CB, 59). Ainsi, beaucoup d'exilés de dedans, pour les appeler comme Jacques Chevrier, soutiennent que la solution à leurs multiples maux est dans le maquis, la rébellion. Pour eux, fuir est lâche. Il faut organiser des complots, résister et, quand plus rien ne marche, montrer au bourreau la place du cœur; car, à leurs yeux, la bonne façon de refuser un mal, de le fuir, c'est de l'extirper, le dynamiter.

En revanche, les soucis de Wouri Diouldé sont tout à fait différents. Timoré et timide, puis n'ayant appris que l'électricité en Europe de l'Est, plus particulièrement en Hongrie, il ne voulait pas du tout s'immiscer dans les affaires politiques de ce régime littéralement totalitaire. A propos, il s'interroge :

Qu'a donc une poule à discuter le prix d'un couteau ? Non... A vous, je vous le dirais franchement puisque vous êtes des frères : je m'occupe de mon travail. La politique, je ne dis pas que je n'en fais pas, mais je préfère faire comme le caméléon : mettre mon pied sur un terrain dont j'ai pu d'abord m'assurer qu'il était stable. Il serait ridicule que la terre s'effondre sous mes petits pas (CB, 59).

Wouri Diouldé a été bruyamment soutenu par Tiéba dont toute la préoccupation se résume à ceci : supporter la présence inquiétante de ces gouvernants, de ces vampires : « Je ne me mêlerai pas de leurs magouilles politiciennes. Mon problème est

tout autre. Mon problème est de supporter la présence de ces régnants. Si seulement on avait d'autres lieux pour travailler ; mais non il faut travailler sur leurs genoux, sous leur contrôle » (CB, 60). Nous comprenons donc que Wouri Diouldé et ses pairs apparaissent comme des prototypes de l'exilé de l'intérieur. Ils sont honnis. On se méfie d'eux et eux-mêmes ne veulent pas du tout communier avec le régime de Sâ Matrak. Cependant, ils sont contraints de pactiser avec le régime dont ils rejettent les normes et condamnent, avec la dernière énergie, les multiples exactions odieuses. Wouri Diouldé, par exemple, est embarqué. Sans le savoir et sans le vouloir, il intègre le groupe des tueurs clandestins et s'inscrit dans le clan des agents politiques, des hommes de main du président sanguinaire Sâ Matrak. Il doit désormais, malgré lui, participer à toutes les opérations ignobles et à la perpétration des actes de vandalisme, orchestrées et dirigées par Daouda, « un être de silence et d'inertie, qui glaçait l'atmosphère » (CB, 95). Wouri Diouldé se doit dorénavant de tout voir, de tout entendre, mais de savoir tenir sa langue, comme le lui dit clairement Daouda après l'assassinat du vieux Alkali : « Il reste entendu que personne n'a rien vu. Rien n'attire autant d'ennuis à un homme que sa langue » (CB, 104). Puis, il ajoute : « Tu as goûté au fruit en quelque sorte, Diouldé. Et qui y goûte une fois y goûte toujours. Tu es devenu un témoin qui ne peut plus en rester là ; à long terme, tu pourras devenir dangereux. Alors, on ne peut plus te laisser en dehors. Considère-toi comme un intégré » (CB, 109). Homme frêle et pusillanime, que dominant à la fois sa mère et son épouse, Wouri Diouldé est enrôlé dans les arcanes du pouvoir despotique de Sâ Matrak. Peu méfiant et toujours prêt à rendre service, il devient l'homme à tout faire de ce personnage de l'ombre que tout le monde nomme Daouda. Il n'est plus un homme libre. Il n'appartient même plus totalement à sa famille et à lui-même. Toutes ses actions et réactions sont désormais épiées. Partout et à tout moment, il est surveillé. Tout cela le plonge dans un profond désarroi. Il vit hors de lui. Un mal intérieur l'étreint. Angoissé et mélancolique, donc malade

psychologiquement, le protagoniste de *Les Crapauds-brousse* se refuse cependant de pointer du doigt son mal. Il n'en parle ni à sa femme, ni à sa mère, ni à lui-même. Mais, cette attitude ne le protégera pas longtemps. L'angoisse le creuse, l'étouffe et/ou l'isole partout où il se présente.

Pourtant, ce premier roman de Tierno Monémbo présente un chapelet de projets et de rêves de Wouri Diouldé et ses compagnons. Hélas, tous ces projets se noient ; en effet, il est difficile pour ces jeunes, qui ont été formés en Occident, d'intégrer les schémas d'une administration qui ne procède au recrutement de ses agents que sur la base du régionalisme, du clanisme, du népotisme, et des affinités diverses. Ils sont à ce titre systématiquement rejetés, réduits au silence et trop souvent simplement supprimés. Wouri Diouldé lui-même en est un exemple parlant : le féroce Daouda le fera accuser d'avoir participé à un complot contre « l'inqualifiable président » (CB, 117), l'innommable tyran, Sâ Matrak. Le bourreau causera ensuite l'arrestation du fils d'Alfâ Bakar, puis sa mort. Mais, comme se questionne le narrateur, « quel est donc cet absurde destin qui broie des hommes, encore des hommes ? Pourquoi tant de gens sont-ils victimes de ces manœuvres sans génie ? Seraient-ils mutilés du cerveau, ces hommes qui butent sur la même pierre où, quelques instants plus tôt, d'autres ont buté de la même manière » (CB, 121) ?

La situation de ces jeunes intellectuels de retour de l'Occident n'est pas vraiment différente de celle des étudiants guinéens dans *Un Attiéké pour Elgass* où le pouvoir guinéen et sa langue de bois condamnent et rejettent tout discours incompatible avec ses plans de musellement de la masse. Il s'agit là d'un exil verbal, d'une réduction au silence, dans la mesure où les propos du rebelle, de l'opposant, du contestataire, sont retenus contre lui. Tous les étudiants guinéens exilés en Côte-d'Ivoire avaient la langue bridée, quand ils étaient en Guinée. Ils sont mal vus parce qu'ils développent un discours contestataire, un discours

de déconstruction de l'ordre qui, systématiquement, les honnit et les crache.

Cet aspect d'exil oppose donc asymétriquement un monde de bruit à un monde de silence. Et cette asymétrie est récurrente dans l'œuvre de Tierno Monénembo. Ça et là, on peut repérer les binômes bruit/silence, ordre/désordre, discours/contre-discours, etc. Par exemple, le climat de la cité Mermoz s'oppose à l'effusion d'Abidjan. Pour ce faire, l'exil comme rejet signifie donc la mise à l'écart, le bannissement ou la condamnation au statut de paria, de l'être gênant.

Dans *Les Écailles du ciel*, Cousin Samba vit une situation similaire. Il essuie un exil harassant sur le sol où il « vit le jour, dans un village qui se tasse entre le flanc du Mont Koûrou et la grenouillère du fleuve Yalamawol » (EC, 34) : Kolisoko, fondé par l'aïeul Koly. Si Koulloun, le chroniqueur, clame sans cesse son attachement à cette terre natale, Cousin Samba, lui, vit en étranger partout, en ville comme au village, la nuit comme le jour. Rejeté et honni dès la naissance par les siens, le « fils de Hammadi, lui-même fils de Sibé » (EC, 89) porte une identité confuse, une humanité refusée. C'est ce que déclare son grand-père, Sibé : « Dès sa naissance, j'ai su que ce bébé-là n'était pas comme les autres » (EC, 36). Oui, Cousin Samba n'est pas comme les autres. Aussi est-il très mal accueilli par les siens. Il vit constamment l'isolement et l'égarément dans un monde qui l'a vu naître et qui refuse catégoriquement de l'intégrer. Partout, il essuie impitoyablement des rebuffades et des affronts. Il est rejeté par son père qui ne supporte pas son apparence étrange, sa monstruosité à la fois indescrivable et indicible : « Le mari (père de Cousin Samba et mari de Diaraye), dit le narrateur, montrait "la chose" et vociférait au bord de l'hystérie » (EC, 37). Mais, Hammadi n'est pas le seul à hurler à la vue de cet enfant immonde et parfaitement laid. Tous les siens le haïssent et se méfient de lui, tel un pestiféré : « Ça là, ça s'est trompé de chemin, murmurait-t-on dans toutes les cases.

Êtes-vous sûrs que son destin est sur cette terre ? Et pourquoi parents qui m'êtes chers, je vous le demande, pourquoi Kolisoko ? Oui, pourquoi à KOLISOKO ? La fatalité nous veut quelque chose » (EC, 36).

Comme nous le constatons, parfaitement hideux, Cousin Samba est haï de tous. Tous le méprisent et le rejettent. Taciturne et renfermé, il est exclu du cercle de jeu des enfants de son âge. Étranger à son temps et à son milieu, il ne répond guère aux traits identitaires de sa lignée. Tout en lui étant profondément rompu, il est, dès l'abord, destiné à quitter sa terre natale. Cousin Samba, né à Kolisoko, de père et de mère, citoyens légitimes de Kolisoko, n'a plus désormais de place, de race, ni de nationalité sur la planète terre. Tout Kolisoko pense que Cousin Samba ne mérite pas d'appartenir au genre humain.

Au regard de l'analyse de ces textes, nous comprenons que l'exil intérieur jaillit d'un rapport conflictuel à autrui ou à l'ordre régnant, mais aussi du malaise social qui en découle.

2. L'exil psychologique

La question de l'exil ne saurait se réduire, de nos jours, à un simple problème d'avoir ou de perte, mais également à celui d'être ou de non-être. Il n'est plus intéressant de rattacher à ce concept toute la négativité qui l'encadre d'habitude au niveau physique et par rapport à la distance. Elle dépasse considérablement cette dimension pour atteindre le niveau psychique. A cet effet, s'impose alors à nous l'analyse de l'exil sous un angle littéralement psychique, psychologique et/ou psychanalytique.

L'exil psychologique est plus que l'éloignement. Il met souvent en jeu toute une série d'événements ou de faits pouvant affecter le psychisme du sujet, notamment le déracinement, la construction ou reconstruction identitaire et les conséquences des exactions

perpétrées par les régimes totalitaires. Autrement dit, l'exil, n'importe lequel, ne s'effectue pas sans traumatisme. Il implique généralement un certain degré de dépersonnalisation allant parfois jusqu'à la lisière de la psychose : souffrance psychique accompagnée de désordres somatiques. Aussi l'esprit humain flotte et se tourmente-t-il sans cesse.

2.1. Le traumatisme de l'exilé

Le traumatisme de l'exilé se présente dans la plupart des textes de l'auteur guinéen. Mais, dans cet article, nous allons focaliser notre analyse sur le seul cas de Leda dans *Pelourinho*.

Héroïne et narratrice de *Pelourinho* de Tierno Monénembo au même titre qu'Innocencio¹, Leda est à la fois victime de l'exil comme distance, de l'exil carcéral et de l'exil psychologique. Si ces trois exils la plongent finalement dans un profond exil intérieur, toute la narration de son histoire alterne avec celle d'Escritore développée par Innocencio. Noire, donc d'origine africaine résidant sur le sol brésilien, la jeune fille ploie sous un lourd fardeau moral qui l'écrase. Aussi espère-t-elle, avec beaucoup de pénibilité et de lassitude, qu'elle pourra, un jour, grâce à Exu, retourner en terre natale. Pour elle, le Brésil est cet asile douloureux qui ne cesse de la tarauder et de la maintenir captive. Mais, à l'intérieur de cet exil, Leda vit engluée, enfermée, dans un autre exil plus exécrationnel : l'exil carcéral. Aveugle, elle se claquemure, à longueur de journées et de nuits, dans sa petite chambre, un lieu profondément carcéral, exigü et incongru. Ainsi, presque tous les personnages de cette œuvre la présentent comme un être littéralement hybride à l'image de

¹ Dans *Pelourinho* comme dans *Un Attiéqué pour Elgass*, les histoires sont racontées par deux narrateurs : Innocencio et Leda, d'un côté et de l'autre, Badio et Akissi. Ce couplage de narrations et de narrateurs permet à Tierno MONÉNEMBO de développer un discours binaire. Les voix de Leda et d'Akissi viennent compléter celles d'Innocencio et de Badio.

« ce vicelard d'Exu, le dieu de la perfidie, de l'ironie et des métamorphoses » (PEL, 128). A la fois frêle et frivole, elle souffre d'un triple traumatisme : la culpabilité de la castration du père, le poids de la trahison de la sœur et le remords de l'abandon du fils.

D'une part, Leda ploie sous le faix d'un événement majeur. Elle est à l'origine de la castration de son propre père, Zeze-le-minotier, qui a surpris sa mère, Madalena, en flagrant délit d'adultère avec son amant, Fernando. Sous l'empire de la colère, Zeze, le géniteur de Leda, perd le contrôle de sa personne. Il tue Fernando, son rival, puis menace de supprimer aussi la vie de son épouse, Madalena : « J'ai refroidi ton salaud. En voilà un qui ne te coûtera plus. Je vais te tuer aussi. Tu te souviendras de moi, là où tu te prépares à aller » (PEL, 98). Mais, stupéfaite, celle-ci demeure de marbre. A-t-elle perdu le souffle ? Que lui est-il arrivé ? Elle ne réagira que quand elle aura reçu l'aide de sa fille :

Madalena ne disait toujours rien. Moi, je m'étais levée, je criais, je sautillais. Mon père butait contre la banquette, le chaudron, le mur, il essayait de recharger son arme. D'instinct, je fis le geste animal qu'il fallait : je jetai un coup d'œil au plateau de bananes. Le couteau était posé dessus. Mon père comprit. Pour me barrer le chemin, il tenta de se relever de la banquette où il avait fini par tomber (PEL, 98).

Ainsi, avec l'appui de Leda, Madalena réussit à poignarder son époux entre les jambes, broyant ses testicules et tout ce qui l'entoure : « Prends le couteau, maman ! Tue-le ! » (PEL, 98). Ces emplois impératifs ne trompent pas. Leda est coauteur, sinon le principal auteur, du forfait. C'est elle qui a pris le couteau pour le donner à sa mère. C'est encore elle qui a intimé l'ordre à sa mère de tuer son père. C'est enfin elle qui a empêché son père

de se défendre. Autrement dit, sur cette scène fatale, la vraie actrice est Leda ; sa mère n'en est qu'une exécutante. Et c'est ce qu'affirme Noémie Auzas : « Sans en être directement responsable, Leda n'en est pas moins à l'origine de la castration de son père » (Auzas, 2004 : 135). Aussi la fille va-t-elle cruellement souffrir de cette faute. Elle se désole d'avoir contribué à la mutilation de son propre père par sa propre mère, quoiqu'en vérité elle déteste Zeze-le-minotier, son père : elle n'hésite pas à l'insulter et à le qualifier de « chien » (PEL, 93), puis à le nommer « Zeze-pied-villebrequin-au-cul » (PEL, 96). Tel un animal schizophrène, elle ne se contrôle plus. Un mal étrange, mélange de rage et de culpabilité, l'envahit et l'étrangle soudainement. Non seulement, la castration du père occasionne immédiatement la rupture généalogique du lien du sang, elle entraînera l'égarement, l'aveuglement et la castration de la mémoire, de l'héroïne. Finalement, à ses yeux, le monde devient irrémédiablement incohérent, pervers et trouble, et le sol littéralement meuble sous ses pieds.

Dès lors, en racontant sa propre histoire et ses écarts de conduite, Leda, qui, en coupant les liens avec les siens, n'assume plus le rôle de la fille et ne parvient pas non plus à tenir ni celui de femme ni celui de mère, essaye de reconstituer en même temps sa généalogie et de redéfinir son identité. Elle tente ainsi de réparer sa faute, de redevenir la fille de son père, c'est-à-dire de se racheter.

D'autre part, Leda a conquis le fiancé de Lourdes, un Anglais du nom de Robby, provoquant ainsi le suicide de sa sœur après le départ du couple pour l'Angleterre. A son retour à Salvador de Bahia au Brésil, Leda apprend la mort de Lourdes par Ignacia : « Oui, Leda, ma petite Lourdes est morte ! Tu comprends, elle n'a pas pu supporter. Elle a sauté par-dessus la balustrade du Q.G sitôt que vous êtes partis. Le chagrin, ma petite Leda ...» Il est clair que cette aventure amoureuse et incestueuse a conduit finalement Lourdes au suicide. Et cette fois-ci, c'est Leda elle-

même qui n'arrive plus à supporter la nouvelle du suicide de Lourdes. Le suicide de sa compagne et amie d'enfance l'enrôle dans un exil intérieur sans précédent, puis lui rappelle ce paisible royaume de l'enfance à Baixa de Cortume où l'une disait bruyamment à l'autre : « Alors tu prendras le mien. Moi, j'en prendrai un autre » (PEL, 209). Elle s'aperçoit enfin de son statut de volage et en reste psychologiquement mutilée.

Mais, la fille de Zeze-le-minotier ne s'arrête pas là : lorsqu'ils étaient en Angleterre, elle a également trompé Robby avec Guilherme dont elle aura un enfant. Cette relation extraconjugale alourdit sa culpabilité : il en résultera la rupture avec Robby, le retour précipité au Brésil et l'abandon du fils qu'elle a eu avec Guilherme, reconnaissable à sa tête en « pain de sucre » (PEL, 198). Ce dernier acte de Leda est un autre forfait plus criminel : elle rejette son fils (« Je ne veux pas qu'il soit mon fils », PEL, 208) et refuse de lui donner un nom. Leda rompt, une fois de plus, les liens qui la rattachent aux siens, à son père. L'abandon de cet enfant tout à fait candide constitue un autre traumatisme plus atroce pour la jeune mère qui ne se reconnaît plus. Elle n'arrive même plus à s'identifier en tant que sujet de ses souvenirs, c'est-à-dire en tant que sujet parlant et agissant, au point de parler d'elle-même à la troisième personne du singulier. Racontant sa propre mésaventure amoureuse, elle dit : « Ils n'avaient pas pris la peine d'aller jusqu'au lit. Tout s'était passé sur le sofa. Elle avait relevé sa robe, ramené le slip au niveau des genoux. Après quoi, elle s'était relevée pour empocher les billets » (PEL, 195-196). Ce pronom personnel "elle" désigne justement l'héroïne : Leda. Autrement dit, elle ne parvient plus à croire que c'est d'elle qu'il s'agit dans le récit qu'elle déploie et que c'est d'elle qu'elle parle.

Ce sera plus tard, dans le douzième chapitre du roman, que la fille de Madalena et de Zeze-le-minotier parviendra à se réaliser, à se définir et à s'approprier le souvenir et en devenir

le sujet, la matière. Elle rapporte ainsi les propos de Guilherme, son amant : « Regarde bien ceci, dit Guilherme en me montrant une liasse de billets quand nous fûmes sortis de son lit. Je t'en donnerai un bon paquet chaque fois que tu viendras me voir » (PEL, 201). A la lumière de ce texte, nous nous apercevons que le schéma de la culpabilité et de la faute se reproduit tristement de génération en génération : Madalena avait un amant (Fernando) ; Leda en a eu aussi un (Guilherme). Madalena a trompé Zeze-le-minotier avec Fernando, tandis que Leda a trompé Robby avec Guilherme. Bref, la vie de Leda, comme d'ailleurs celle de sa mère, est faite d'une suite de nœuds de culpabilité : castration du père, trahison de la sœur, d'où mariage incestueux, infidélité et adultère, abandon du fils et refus de le baptiser, sont autant d'objets de remords.

Leda est, à ce titre, victime d'un profond exil intérieur. Elle se perd, se noie et vit hors d'elle. Tout en elle et autour d'elle est vide et incertitude. Elle s'affole. A longeurs de journées et de nuits, elle s'apitoie sur elle-même sans savoir exactement pourquoi tout cela lui arrive et pourquoi à elle et non à quelqu'un d'autre. Elle ne sait pas pourquoi elle est devenue subitement le déclic d'une suite de catastrophes. Elle ne sait plus de qui et à qui elle parle. Elle se prend pour une autre personne à qui elle parle et de qui elle fait le portrait tant moral que physique. Bref, l'héroïne perd sa normalité : elle devient soudainement étrangère à elle-même. Sous le poids de la double culpabilité, elle fuit l'espace immonde et accusateur du dehors pour trouver refuge dans son for intérieur. Ses attitudes déviantes et criminelles se retournent contre elle tel un boomerang. Le remords l'accable. Des regards accusateurs l'assaillent. Un silence étourdissant l'étouffe. Elle se torture, quoiqu'elle vive « sous le manteau d'Exu » (PEL, 97). Plus rien ne lui plaît comme elle l'affirme : « Mon cœur est devenu froid, je vis comme une pierre à l'extérieur de la vie. Tant mieux : n'ayant pas goûté au fruit du désir, je n'en ai plus la moindre envie » (PEL, 97). Leda sombre désormais dans la nuit de la

naïveté et de la faute. En contribuant à la castration de son père, elle a provoqué en même temps la castration de sa propre mémoire. Conséquence : elle finit par en devenir aveugle.

Au regard de cette attitude, nous comprenons que la crainte existentielle de l'exilé repose souvent sur une culpabilité des fois inconsciente qui le conduit à s'accuser d'être à l'origine de sa situation et lui fait porter le poids de sa solitude infinie. Une telle personne refuse toujours les contacts de peur de recommencer ce qui, pour elle, s'apparente à un travail destructeur de tout lien social. Roman de culpabilité, *Pelourinho* est également un roman de traumatisme. Aussi, pour continuer à exister, les personnages, qui le peuplent, doivent-ils apprendre à vivre avec leur passé, leur histoire. C'est la raison pour laquelle Tierno Monénembo explique, dans son entretien enregistré par Éloïse Brézault à Caen, le 17 juin 1998, que « [ses] personnages sont obsédés par la mémoire parce qu'ils vivent tous un passé lourd et insupportable, un passé difficile à porter sur les épaules. Ils savent bien, complète-t-il, qu'ils ne peuvent pas aller de l'avant sans avoir réglé ce passé »¹. Il y a, à ce niveau, pour Leda et les autres personnages de *Pelourinho*, la nécessité impérieuse de se confronter à leurs fautes et de les assumer, s'ils tiennent à continuer à mener une vie saine et sans gêne.

Mais, le cas de Leda est pire. Elle n'est pas seulement physiquement aveugle. Elle l'est aussi psychologiquement puisqu'elle vit en réalité dans un autre monde que celui dans lequel elle vivait. « Enfermée à double tour » (PEL, 97) et incapable de quelque action que ce soit, elle se résigne à suivre le cours de son destin, à accepter son sort et à le supporter. Les chocs de la culpabilité l'assaillent de plus belle quand elle se

¹ Propos de Tierno MONENEMBO cités par Noémie AUZAS, 2004 : 132-133.

sent délaissée, esseulée, isolée. En proie au désespoir et au remords, l'héroïne est donc, dans son isolement abyssal, parfaitement malheureuse.

2.2. Un mal récurrent

Ce qui est arrivé à Leda n'est ni nouveau ni surprenant ; en effet, bien des protagonistes monénémbiens ont essuyé de telles mésaventures et, en de pareilles circonstances, l'exilé perd toujours la sensation du corps et vit une vie confuse, absurde, qui le dépasse et le pousse à aller à la recherche de son propre être. Il éprouve, à longueur de journées et de nuits, un sentiment de profonde claustration et de réel anéantissement. Même au milieu d'un bal intensément joyeux, il se sent seul, si seul, qu'il ne peut s'identifier à personne et ne suit en réalité rien de tout ce qui se passe autour de lui. Il vit un profond exil intérieur.

Comme Leda, Innocencio, ami et guide d'Escritore, héros posthume de *Pelourinho*, éprouve, à la mort de son hôte de marque, les mêmes sentiments de confusion, de regret et de culpabilité. C'est ce qui peut être lu dans les phrases liminaires du roman : « Maintenant que tu es mort, Escritore, il ne me reste plus qu'à mesurer le coût de mon étourderie. Je ne trouverai jamais assez de force pour en surmonter le choc » (PEL, 11). Ainsi, dès l'incipit, le narrateur annonce avec beaucoup d'amertume et de trauma la mort du héros : Escritore. Narrateur omniscient, donc témoin de tous les faits ayant occasionné la mort du héros de cette autobiographie édulcorée, Innocencio s'en meurt de remords. Il exprime plus clairement sa culpabilité : « Je n'ai jamais su être convivial pour attirer la parentèle. Je suis un mauvais aimant, je n'attire que les ennuis » (PEL, 11). Et plus loin, il ajoute : « Bien triste, tout ça, Escritore, d'autant que je n'ai pas fini de porter ton deuil, déjà que je porte la faute de ton assassinat » (PEL, 17). En d'autres termes, si, dans la même œuvre, Leda ploie impuissamment sous le fardeau du sort, notamment sous le triple faix de la castration de son père,

de la trahison de sa sœur et de l'abandon de son fils, si elle se noie éperdument dans ses multiples tares, Innocencio, lui, porte et assume courageusement le deuil et la responsabilité de la mort de son ami et compagnon Escritore. A l'image de Leda, qui a aidé sa mère, Madalena, à castrer son propre père, Innocencio a provoqué la mort d'Escritore en le présentant à ses propres cousins : les frères Baeta. Ces derniers sont tous des sans-cœur et Innocencio le sait très bien qui l'a fait exprès. La preuve en est qu'il se désole et se reproche finalement de s'être mal comporté en provoquant le rendez-vous avec ces bandits de Salvador de Bahia et, par ricochet, l'immolation d'Escritore sur l'autel de la fraternité ennemie.

En de pareilles conditions, l'exilé se perd, perd tout, et n'arrive plus à se définir ou à se catégoriser. Il devient étranger à lui-même. Il perd la conscience, la seule chose qui garantisse l'intégrité psychique de l'individu. Cela dit, lorsque le soi échappe au soi, le soi n'est plus soi. Il s'annule. Il perd tout. Il devient autre et peut se regarder comme autre. C'est ce qui a fait dire à Lyà Tourn : « L'exil met l'exilé en position de sujet de perte, mais aussi d'objet perdu » (Tourn, 1997 : 24). Dans son œuvre sur l'exil, Lyà Tourn cherche à interroger, en des termes cliniques, les conséquences de l'exil sur l'individu. Il pose alors, dans sa lecture psychanalytique, la question de l'implication du « surmoi » et de l'idéal du « moi », deux instances particulièrement impliquées dans les processus identificatoires du psychisme de l'homme. Pour lui, l'exil est, au niveau historique, perçu comme une forme d'anéantissement psychique lié à la disparition de tous les liens socioculturels et idéologiques qui soutiennent l'identité.

L'exil peut mettre en péril l'intégrité psychique du sujet ou de l'individu. Il peut la détériorer et la décrédibiliser. La preuve en est que traumatisé et angoissé, l'exilé va souvent à sa propre recherche, à sa propre rencontre. Pour son salut, il se replie dans l'espace intérieur et procède à une intériorisation

systématique des faits. Étranger aux yeux des autres et rejeté par eux, il se replie constamment sur lui-même, sur son for intérieur. C'est le cas de beaucoup d'habitants du pays de Sâ Matrak qui, gagnés par la peur et l'angoisse et ne sachant où aller et comment fuir, se noient dans l'alcool dans l'antichambre du "Paradis". Là, ils se consolent :

Ainsi, fous d'être des victimes et des bourreaux, fous de ne pouvoir être que victimes ou bourreaux, fous enfin d'être de perpétuels exilés et errants, les personnages monénémbiens sont presque tous schizophrènes de quelque manière. Ils se lassent de tout et de tous. Tout leur échappe, même ce qui se trouve en eux comme dans leurs environnements immédiats.

Conclusion

La lecture de l'exil intérieur dans les textes de Tierno Monénembo révèle des faits intéressants, voir. Elle montre que dans la plupart des œuvres, que nous avons étudiées, l'exil n'est pas exprimé par le franchissement des frontières géographiques ou des lignes mitoyennes. Il est exprimé par le dépassement psychique ou la transgression des limites intérieures, c'est-à-dire de celles qui séparent les états d'âme normaux des états d'âme pathologiques. Quoique moins perceptible par rapport à « l'exil géographique » ou « exil comme distance », cet exil est souvent le plus pénible. Il creuse et plonge dans l'amertume, la mélancolie la plus douloureuse. Il conduit, des fois, l'exilé aux abords du bannissement et de la démence. Véritable drame psychologique, l'exil intérieur conduit l'individu à prendre conscience de l'absurdité ou du non-sens de sa vie, mais aussi de la vie.

Références bibliographiques

- **Corpus**

Monénembo, T., 1979. *Les Crapauds-brousse*, Paris, Éditions du Seuil.

Monénembo, T, 1986, *Les Écailles du ciel*, Paris, Éditions du Seuil.

Monénembo, T, 1993, *Un Attiéké pour Elgass*, Paris, Éditions du Seuil,
Monénembo, T, 1995, *Pelourinho*, Paris, Éditions du Seuil.

• **Ouvrages critiques et théoriques**

Auzas, N., 2004, *Tierno Monénembo, une écriture de l'instable*, Paris, L'Harmattan.

Chevrier, J., 2002, *Anthologie africaine : romans et nouvelles*, Paris, Hâtier.

Jaccard, R., 1975, *L'Exil intérieur : schizoïde et civilisation*, Paris, P.U.F.

Tourn, L., 1997, *Travail de l'exil, deuil, déracinement, identité expatriée*, Paris, P.U.F.