

LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE COMME RÉACTUALISATION D'UNE MÉMOIRE COMMUNE CHEZ ALAIN MABANCKOU : CAS DE *LES CIGOGNES SONT IMMORTELLLES*.

THE REWRITING OF HISTORY AS UPDATING A COMMON MEMORY IN ALAIN MABANCKOU: CASE OF *LES CIGOGNES SONT IMMORTELLLES*.

Randy-Jemael BOUDONGA

Université Jean Monnet de Saint-Etienne / France

randyboudonga@yahoo.fr

Résumé : Notre proposition est une analyse de la mémoire et de l'histoire à travers l'œuvre de l'écrivain congolais Alain Mabanckou, qui, par des procédés narratifs et esthétiques, reconstruit le parcours du peuple congolais après les indépendances. Ainsi, l'une des préoccupations de cet article est d'analyser comment la fiction devient l'espace de figuration des problèmes sociaux, retranscrivant ainsi les marques d'une tragique histoire collective.

Mots-clés : Mémoire collective, histoire, littérature africaine.

Abstract: Our proposal is an analysis of memory and history through the work of the Congolese writer Alain Mabanckou, who by narrative and aesthetic processes reconstructs the Congolese people after independence. Thus, one of the concerns of this article is to analyze how fiction becomes the space of figuration of social problems thus transcribing the marks of a tragic collective history.

Keywords : Collective memory, history, african literature.

* * *

La notion de « mémoire collective » telle que proposée par Maurice Halbwachs a été et reste toujours débattue dans les milieux littéraires, artistiques et politiques. Le concept, dans sa dimension sociale et collective fait référence aux souvenirs, aux expériences et à des événements passés rattachés à la vie d'une communauté. Il s'agit, en fait, des facteurs historiques au moyen desquels des groupes sociaux s'organisent et se construisent. Toutefois, la thèse de Maurice Halbwachs soulève (et travaille) des équivoques qui lui permettent d'établir une distinction entre mémoire individuelle et collective, et de traiter les différentes relations qu'elles entretiennent. Selon lui, si la mémoire individuelle se rapporte aux représentations mentales, aux influences et aux souvenirs propres au sujet, celles-ci prennent tout leur sens dans l'histoire commune à laquelle s'intègre l'individu. Si bien que le « travail de mémoire » suppose forcément une interconnexion, une mise en situation entre l'être et son univers ambiant. Ainsi, le groupe social auquel nous appartenons devient l'indice référentiel dans lequel s'imbrique et se construit la mémoire individuelle. Autrement

dit, l'hypothèse d'Halbwachs démontre que l'individu ne peut structurer sa pensée et sa mémoire hors des cadres sociaux qui exercent un pouvoir sur les représentations et les trajectoires des peuples. Il dira d'ailleurs :

Il ne suffit pas de reconstituer pièce par pièce l'image d'un événement passé pour obtenir un souvenir. Il faut que cette reconstruction s'opère à partir de données ou de notions communes qui se trouvent dans notre esprit aussi bien que dans ceux des autres, parce qu'elles passent sans cesse de ceux-ci à celui-là et réciproquement, ce qui n'est possible que s'ils ont fait partie et continuent à faire partie d'une même société. (Halbwachs, 1997 :63)

C'est donc en nous référant aux hypothèses et aux analyses d'Halbwachs que nous nous proposons d'étudier le roman *Les Cigognes sont immortelles* d'Alain Mabanckou, dont il nous semble qu'il opère une réécriture de l'Histoire en vue d'une actualisation de la mémoire collective. Outre ces travaux, l'approche sociologique du roman selon Lucien Goldmann nous permettra de renforcer notre travail d'interprétation et d'analyse du roman. Selon lui, l'interprétation du texte littéraire nécessite une prise en compte de son univers de production. Une œuvre ne peut s'expliquer hors du contexte social car l'auteur est, avant tout, un produit de la société dont il est le porte-parole dans ses productions. Il dira en ces termes que « l'écrivain ne développe pas des idées abstraites, mais crée une réalité imaginaire et que les possibilités de cette création ne dépendent pas en premier lieu de ses intentions mais de la réalité sociale au sein de laquelle il vit et des cadres mentaux qu'elle a contribué à élaborer » (Goldmann, 1964 :239).

Ceci étant, le roman s'apparente à une chronique sociale dans laquelle l'écrivain ne cesse de retranscrire les événements et les drames d'une époque. L'analyse des contenus et des formes considérées comme des principes fondamentaux dans la lecture d'une fiction doit être mise en contexte avec le groupe social auquel appartient l'auteur. Dès lors, la théorie de Goldmann consiste à étudier la transposition sur le plan littéraire du fait social. Aussi convient-il ici de considérer que cette approche ne vise certainement pas l'exclusion du sujet dans la création artistique, mais à l'intégrer dans la classe sociale dont il est partie prenante. L'œuvre est un matériau, une propriété issue de la conscience collective qui l'engendre. Le texte littéraire devient par définition une structure, c'est-à-dire « un ensemble de signes linguistiques porteurs de faits sociaux et culturels issus de leur contexte de production, lequel détermine les conditions de réceptivité/lisibilité »¹ comme le démontre Josias Semujanga cité par Eyi Sima.

En effet, le texte à l'étude cède la parole à un jeune adolescent de 11 ans dénommé Michel, qui retrace les tumultes d'une famille, d'une nation et d'un continent à travers un événement majeur : la mort du président Marien Ngouabi en mars 1977 au Congo. Au-delà du fait que l'enfant demeure l'instance narrative constante du récit, il est aussi à la fois le témoin et le dépositaire d'une mémoire collective. Cet enfant a en outre une clairvoyance, une précision dans les jugements et des analyses qui sont des traits de caractères que l'on retrouve a priori plutôt chez un adulte. Ce qui parfois nous amène à considérer que le regard qui parcourt l'œuvre est celui de l'écrivain dont le double

¹ EYI SIMA H. 2013. *Séminaire de sociocritique*. CELIG. Gabon.

autobiographique (Michel) permet de reconstruire une histoire et un parcours collectifs. Dans son ouvrage intitulé *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune rappelle que l'autobiographie est « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (Lejeune, 1975 :14). Ainsi, l'autobiographie est un genre de récit qui retrace de manière chronologique le parcours, le vécu et l'histoire d'un auteur. Cela peut être des événements d'enfance, une histoire familiale ou encore les tensions d'une époque. De fait, l'un des aspects de ce type de narration (l'autobiographie) est que l'auteur apparaît à la fois comme narrateur et personnage, ce qui a tendance à dissiper toute confusion sur l'instance narrative car celui qui a écrit, est bien celui qui parle dans le texte. En revanche, si chez Alain Mabanckou, le jeune Michel reste le dépositaire de la narration, il sert de prétexte à travers lequel l'auteur fait entendre ses sentiments et ses jugements.

Dans le récit autobiographique classique, c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte : s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. C'est là bien naturel : l'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte. On parle d'elle, on la fait éventuellement un peu parler, mais elle ne parle pas directement. [...] Alors il ne s'agira plus de se souvenir, mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur un lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme. (Lejeune, 1980 :10)

Dans un entretien sur *Les Cigognes sont immortelles* accordé à Catherine Fruchon-Toussaint en 2018, Alain Mabanckou affirmait du reste que :

Le point de départ c'est effectivement l'assassinat du président Marien Ngouabi, le 18 mars 1977 au Congo Brazzaville. Mais je ne pouvais pas raconter l'Histoire du Congo Brazzaville sans montrer comment cet assassinat a eu des impacts directs dans les familles. Et la famille que je connais le mieux c'est ma propre famille, et les personnages que je connais le mieux dans ma famille c'est maman Pauline, c'est papa Roger et c'est Michel le narrateur plus son chien. Nous avons donc vécu dans une situation où à l'assassinat du président Marien Ngouabi on avait une sorte d'étonnement. Nous étions embarqués dans ce qui se passait dans la plupart des pays d'Afrique. C'est pour ça que je traverse pratiquement l'histoire sanglante du continent africain [...] c'est un roman, c'est vrai, qui part de cet assassinat de Marien Ngouabi, et qui aussi regarde ce qui se passe en Afrique².

Dans notre étude, les recherches d'Halbwachs concernant la *mémoire collective* seront importantes dans le traitement du sujet. Celui-ci a démontré que la mémoire individuelle est avant tout un phénomène social en interaction avec la mémoire du groupe dans lequel s'intègre et s'identifie l'individu. Si les réflexions de l'auteur présentent un intérêt du fait qu'elles mettent en évidence l'influence des cadres sociaux sur l'individu, les analyses de Lucien Goldmann sur le roman nous serviront de support méthodologique à la compréhension de la logique interne du récit. Le sociologue entend définir le texte littéraire comme espace de transposition des problèmes sociaux. Le roman serait dans ce cas, une chronique sociale reflétant plus ou moins la société d'une époque. Il y a du moins, chez Halbwachs et Goldmann, un point de convergence, à savoir celui du rôle qu'occupent les groupes sociaux, la société, sur les productions

² FRUCHON-TOUSSAINT C. 2018. « Alain Mabanckou au cœur de l'Histoire congolaise » *Entretien RFI. Littérature sans frontières*.

artistiques. En d'autres termes, les interconnexions entre l'individu et son univers d'action participent de la dynamique et la cohérence du récit. Ainsi, au centre des préoccupations de notre article se pose la question de savoir comment par le biais de l'écriture Alain Mabanckou convoque-t-il la notion de mémoire. A travers quels procédés la fiction parvient-elle à réinventer et à questionner l'histoire ? Quel est le rôle dévolu à l'écrivain dans ce paradigme où les questions d'identités, de mémoire collective deviennent des thèmes obsédants lors des échanges publics ? Il s'agira donc de mettre en lumière le rapport de l'homme à l'Histoire, d'en analyser les incidences et les conséquences sur la vie quotidienne des peuples. Ce qui nous amènera à étudier dans une première partie l'enfant comme témoin de l'histoire et de la mémoire collective, mais également le rapport entre mémoire et enfance chez l'écrivain. Enfin, nous verrons dans la partie finale, portant sur la réécriture de l'histoire, quel peut être l'enjeu d'une écriture de la mémoire.

1. Mémoire collective et écriture testimoniale dans l'œuvre

1.1. L'enfant comme témoin de l'histoire

Le roman d'Alain Mabanckou dans sa structure et sa composition réinvente continuellement divers procédés de mise en scène des enjeux mémoriels et historiques, et leurs interconnexions dans le champ social. Une telle reconfiguration donne lieu à la prise de parole de nouveaux personnages dans l'acte narratif, notamment ici, l'enfant. Ce qui, dans *Les Cigognes sont immortelles*, préfigure la relation que l'auteur tente d'établir entre Enfance-Histoire-Mémoire. Il y a lieu de rappeler que la stratégie scripturale qui fait de l'enfant le nœud de l'espace diégétique³ n'est pas nouvelle en littérature africaine. En effet, des auteurs comme Ahmadou Kourouma⁴, Camara Laye⁵, Cheikh Hamidou Kane⁶ en avaient déjà fait un acteur majeur de leurs œuvres. Néanmoins, si l'on reste attentif à la trame des récits, on peut remarquer qu'il existe des différences entre le personnage-enfant chez Alain Mabanckou et ses prédécesseurs. Si le personnage comme le mentionne Philippe Hamon dans *Poétique du récit* s'étudie comme un « signe sémiologique » renvoyant à un *signifiant discontinu* et un *signifié discontinu*, il participe et joue un rôle déterminant dans la lisibilité et la cohérence du récit : « On peut dire qu'un texte est lisible (pour telle société à telle époque donnée) quand il y aura une coïncidence entre le héros et un espace moral valorisé reconnu et admis par le lecteur » (Hamon, 1977 :153). On comprend ici que l'analyse du personnage dans le récit doit tenir compte du mécanisme textuel, c'est-à-dire des modalités de sa représentation esthétique.

Chez Ahmadou Kourouma par exemple, la représentation littéraire de l'enfant-soldat (Birahima) met en exergue la dégradation intellectuelle et éthique des enfants enrôlés lors des conflits en Afrique. L'enfant est un soldat qui joue à la guerre autant qu'il la

³ Terme adopté par GERARD Genette pour désigner l'univers spatio-temporel présent dans le récit. Il s'agit donc de l'ensemble des événements qui se rapportent à l'histoire et qui appartiennent strictement à l'univers fictionnel. La référence complète de l'ouvrage sera donnée dans la bibliographie générale.

⁴ KOUROUMA A. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Seuil. Paris.

⁵ LAYE C. 1953. *L'Enfant noir*. Plon. Paris.

⁶ CHEIK H. 1999. *L'aventure ambiguë*. 10/18. Paris.

fait. En revanche, avec Alain Mabanckou, Michel le narrateur est un enfant-poète, un rêveur qui passe son temps à observer et à comprendre le monde : « Elle avait ajouté que ma mère n'avait qu'un seul enfant, qu'en plus cet enfant n'était même pas une fille mais un garçon fainéant qui passait son temps à rêver, à noter des choses sur des bouts de papier, comme si des cafards se battaient à l'intérieur de son cerveau. Cet enfant, c'est moi Michel » (Mabanckou, 2018 :23). Il est clair en effet que l'enfant-témoin chez l'auteur joue le rôle de garant de la mémoire et témoigne des difficultés que traversent une famille, une nation et un continent tout entier. De ce fait, la perspective discursive du roman s'étend sur trois niveaux historiques : familial, national et continental. En effet, le texte s'ouvre sur un événement tragique, la mort du président Marien Ngouabi assassiné le 18 mars 1977 à 14h30. Cette tragédie qui va d'abord affecter le cadre familial du jeune Michel du fait qu'un de ses oncles (Kimbouala Nkaya) est soupçonné d'être un comploteur, est le fil conducteur du roman. L'ampleur du drame embrase le pays et soulève des tensions entre nordistes et sudistes se rejetant mutuellement la responsabilité du crime :

- Ah ben voilà, tu es nordiste ! Ne cherche pas à m'embrouiller, ça se voit de loin ! D'ailleurs, pourquoi je discute avec un Nordiste, moi ? Je comprends maintenant pourquoi tu ne veux pas savoir que vous les Nordistes vous êtes les assassins du camarade président Marien Ngouabi qui était pourtant de votre région, et vous mettez ça sur notre dos à nous les Sudistes ! C'est pas nous qui l'avons tué, c'est vous ! Débrouillez-vous avec votre cadavre, laissez notre Sud tranquille sinon on va refaire la guerre civile pour diviser ce pays en deux, comme ça vous continuerez à assassiner vos frères pour le pouvoir, nous on va s'occuper de notre pétrole à Pointe-Noire nous-mêmes et le vendre aux Américains, aux Italiens, aux Espagnols, mais surtout pas aux Français ! (Mabanckou, 2018 :79-80)

Cette réalité s'inscrit dans la vague des mouvements qui ont succédé aux indépendances et dont les effets se font toujours ressentir. Finalement, c'est dans ce contexte dominé par la violence et les luttes de pouvoir que Michel, témoin de l'histoire, se fait le médiateur d'un passé mêlé de tristesse mais aussi de gaieté. A travers des questions oratoires qui traduisent aussi bien sa perception des faits que son imaginaire propre, l'enfant s'interroge sur son environnement et tente vainement de trouver des explications à des phénomènes qui semblent dépasser son univers de compréhension. La performance narrative contextualise à la fois les étapes et le parcours d'une histoire familiale et offre, en outre, une vue d'ensemble sur la vie d'une nation aux prises avec les idéologies marxo-léniniste tout en peignant le tableau d'une Afrique dont l'avenir demeure incertain. Comme le fait remarquer Halbwachs dans *Les cadres sociaux de la mémoire* au chapitre sur la « mémoire collective de la famille » :

Ainsi, dans le cadre de la mémoire familiale, ce sont bien des figures et des faits qui font office de points de repère ; mais chacune de ces figures exprime tout un caractère, chacun de ces faits résume toute une période de la vie du groupe ; ce sont à la fois des images et des notions. Que notre réflexion se porte sur elles : tout se passera sans doute comme si nous avions repris contact avec le passé. Mais cela veut dire, seulement, qu'à partir du cadre nous nous sentons capables de reconstruire l'image des personnes et des faits. (Halbwachs, 1994 :154).

Alain Mabanckou fait de son héros un témoin et un héritier d'une mémoire historique qui parfois dépasse son légataire comme le mentionne Régine Robin avec la notion de « post-mémoire », qui s'entend comme « la transmission de traumatisme de la guerre ou

du génocide par ceux qui ne l'ont pas connu ou qui étaient trop jeunes pour comprendre la gravité des événements » (Robin, 2003 :322). Du récit familial à la mémoire collective, écrire dans la peau d'un enfant est l'occasion pour l'auteur, d'interpeller les élites africaines qui ont géré de manière désastreuse les indépendances, dans la mesure où toutes les richesses sont aux mains d'une minorité et de l'ancienne puissance (ayant fait main basse sur l'ensemble des ressources) :

La plupart des présidents noirs doivent discuter avec « le sorcier blanc » pour que la France soit contente. C'est ce monsieur qui décide qui sera le président de la République de tel ou tel pays que la France a colonisé. Et si un de ces présidents que la France a mis au pouvoir critique trop fort les Français à l'ONU, là où on sépare les bagarres entre les pays en colère, « le sorcier blanc » se fâche, et le lendemain le vantard africain ne sera plus président de la République, il se retrouvera en prison si on ne l'a pas tué pendant un coup d'Etat préparé en catimini depuis la France avec d'autres Africains qui ne comprennent pas qu'ils donnent la chicotte pour qu'on les fouette dans le dos et qu'on continue à piquer leurs richesses à minuit quand les gens sont déjà au lit pour rêver des choses plus importantes que ce pétrole qui nous cause chaque fois des problèmes en pagaille. (Mabanckou, 2018 :45)

A maints égards, la fiction s'inscrit de façon « lyrique » dans la combinaison du drame familial et de la critique politique dont la voix naïve et teintée d'humour du narrateur dénonce non seulement les errements (des potentats locaux), le fracas de la décolonisation, mais aussi le cynisme de l'ex puissance coloniale. La toile tissée dans *Les cigognes sont immortelles* évoque ainsi des moments importants de l'histoire dont les conséquences auront une importance capitale sur l'enfance de l'auteur et sur le destin de plusieurs Congolais. Si *Demain j'aurai vingt ans*⁷ se lit comme une œuvre autobiographique dans laquelle le narrateur se remémore dans une tonalité nostalgique le bonheur du giron familial, l'affection d'une mère et son fils ; dans l'ouvrage étudié, il est plutôt question d'analyser les antagonismes et les jeux de pouvoir ayant ravagé le Congo et disloqué des familles. Ainsi, à travers son narrateur (Michel), Alain Mabanckou nous fait partager un épisode de son enfance à Pointe-Noire. Mêlant politique, histoire et tranches de vie, le romancier ravive son discours au moyen des pensées, des souvenirs et des regards d'un enfant. Si le jeune garçon sert de prétexte pour décrire le Congo des années 1970, il permet aussi à l'écrivain de mesurer les dégâts et les dommages causés par l'instabilité politique, les conflits intercommunautaires qui n'ont pas été sans répercussion sur sa famille. Le texte le dit par exemple en ces termes :

Quelques heures seulement après l'assassinat du camarade président Marien Nguabi, une équipe de militaires s'est rendue au domicile de notre frère pour l'arrêter, sous prétexte qu'il faisait de près ou de loin des comploteurs. Et c'est au cours de son arrestation qu'il a été froidement abattu [...] Je demande la plus grande discrétion, on ne sait jamais. C'est la raison pour laquelle Moubéri et Kinana ont quitté Brazzaville où ils étaient trop exposés. Je vais les héberger jusqu'à nouvel ordre...Pour l'instant, Pauline, tu arrêtes ton commerce qui te fait voyager jusque dans la brousse. Si tu as besoin de sous, je t'en donnerai de temps en temps, mais je ne veux plus que tu voyages, les trains sont bourrés de militaires qui contrôlent tout. (Mabanckou, 2018 :140-141)

⁷ MABANCKOU A. 2010. *Demain j'aurai vingt ans*. Gallimard. Paris.

Avec la voix et le regard de ce double fictionnel, l'écrivain met en lumière l'histoire de son pays dans une langue truculente, où l'autodérision se mêle à la satire pour dénoncer une réalité saisissante et parfois tragique.

1.2. Mémoire et enfance chez l'auteur

L'organisation textuelle accorde une certaine importance à la mémoire et aux souvenirs d'enfance. La mémoire étant au principe de la représentation et de la construction d'une identité, elle trouve sa justification dans sa capacité à interroger l'histoire et à influencer notre rapport au temps. En revanche, le déplacement opéré grâce aux souvenirs d'enfance permet à l'adulte de redevenir l'enfant d'autrefois. Les expériences vécues, les moments qui marquent l'identité d'un individu sont enracinés dans cet âge dit de l'innocence :

La vie de l'enfant plonge plus qu'on ne croit dans des milieux sociaux par lesquels il entre en contact avec un passé plus ou moins éloigné, et qui est comme le cadre dans lequel sont pris ses souvenirs les plus personnels. C'est le passé vécu, bien plus que le passé appris par l'histoire écrite, sur lequel pourra plus tard s'appuyer sa mémoire. Si au début il n'a pas distingué ce cadre et ses états de conscience qui y prenaient place, il est bien vrai que, peu à peu, la séparation entre son petit monde interne et la société qui l'entoure s'opérera dans son esprit. (Halbwachs, 1997 :118)

En général, durant l'enfance la conservation des souvenirs demeure moins évidente. Souvent cela s'explique par l'idée qu'à cette période la mémoire serait plus « défaillante », incapable de reconstituer de façon fiable des événements dans leur pleine cohérence. Du fait de son insouciance, l'enfant aurait tendance à oublier le passé en n'accordant que peu d'importance aux transformations culturelles et historiques qui traversent son existence. C'est ce que Sigmund Freud va appeler « l'amnésie d'enfance ». Néanmoins, on peut constater qu'avec Michel ce n'est évidemment pas le cas. Chez le jeune garçon l'évocation des souvenirs reste vive et précise et quelquefois même complétée par un ensemble de détails. La perspicacité et la précocité du sujet narrateur illustrent une certaine maturité et une précision dans le discours. Ce besoin consistant à donner autant d'indices durant la narration est sensible lorsque le jeune adolescent se met à raconter le parcours de Jacques Chirac et son ascension dans la sphère politique française :

Elle dit qu'en France, on vient d'élire un nouveau maire de la ville de Paris, et que le monsieur en question s'appelle Jacques Chirac. Il paraît que c'est un homme bien, intelligent, que c'est grâce à lui que le président actuel des Français, Valéry Giscard d'Estaing, est devenu président. Pour le remercier, ce président l'avait bombardé Premier ministre en 1974. Mais Chirac n'est resté ministre que pendant deux ans, il avait ses propres plans comme tous les gens intelligents de sa catégorie [...] Ils disent même que quand Tonton Pompidou est mort, il y a trois ans, c'était la pagaille en France. On était au courant de sa maladie, mais on se disait qu'il irait au moins jusqu'à la fin de son travail. Eh bien non, il est mort comme ça, et il fallait changer de président. Normalement c'est le Premier ministre, Pierre Messmer, qu'il fallait soutenir pour remplacer le défunt Tonton Pompidou, mais ce Jacques Chirac, avec son intelligence que vante depuis trente minutes La Voix de la Révolution Congolaise, a viré du côté du camp de Valéry Giscard d'Estaing, le ministre des Finances, qui avait très envie d'être président. (Mabanckou, 2018 :204-205)

L'insertion des détails dans l'acte narratif est révélatrice d'une maîtrise des faits décrits que le narrateur autodiégétique⁸ souhaite restituer tels qu'ils se sont déroulés. La propension à tout dévoiler sans rien omettre, Michel semble l'avoir acquise en écoutant la radio où les journalistes analysent dans les moindres détails le contexte général de l'Afrique et du monde extérieur : « Moi j'aime les détails que donne Christopher Smith qui dit en long et large ce que le camarade président Marien Ngouabi a fait cette journée-là alors que La Voix de la Révolution Congolaise n'est pas encore au courant de ça » (Mabanckou, 2018 :171). A cela s'ajoute le travail de mémorisation effectué durant les années scolaires au cours desquelles les jeunes apprenants étaient contraints de retenir par cœur des disciplines sans en perdre aucun mot : « Il nous fallait étudier par cœur le résumé de l'Histoire de leur pays, puis le résumé de leur géographie, et parfois il nous fallait nous habiller comme leur peuple » (Mabanckou, 2018 :63). Cet apprentissage, construit autour de la rétention méthodique d'informations et de répétition permanente a, sans doute, structuré la mémoire de l'adolescent. Ainsi, nous pouvons dire qu'à travers la posture qui consiste à plonger dans la conscience de l'enfant, l'auteur voudrait retrouver ce qu'on pourrait appeler la « mémoire initiale », c'est-à-dire une remise en contexte d'une période déterminante dont l'influence sur le présent est un moyen pour l'adulte de se comprendre. La redécouverte de soi par l'intermédiaire du cadre infantile suppose que la consolidation mémorielle et la capacité à se ressouvenir prennent forme dans cette partie où les événements marquants sont stockés, conservés, et à long terme mieux restitués et expliqués. C'est tout le propos développé par Halbwachs :

A mesure que l'enfant grandit, et surtout lorsqu'il devient adulte, il participe de façon plus distincte et plus réfléchie à la vie et à la pensée de ces groupes dont il faisait partie, d'abord, sans bien s'en rendre compte. Comment l'idée qu'il se fait de son passé n'en serait-elle pas modifiée ? Comment les notions nouvelles qu'il acquiert, notions de faits, réflexions et idées, ne réagiraient-elles point sur ses souvenirs ? Nous l'avons souvent répété : le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent, et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie bien altérée. (Halbwachs, 1997 :118-119)

Par conséquent, l'enfance chez Alain Mabanckou est une forme d'habitable, de passerelle, et en définitive un « lieu de mémoire » qui situe l'être dans sa temporalité. La mémoire étant partie prenante de la culture, elle permet en outre à l'individu d'établir un profond rapport à soi et s'avère bien sûr constitutive de l'identité, au sens où pour l'écrivain, elle devient un marqueur culturel de l'identité collective et individuelle. Au-delà du fait qu'elle est un facteur d'identification collectif et d'appartenance sociale, elle constitue, par ailleurs, une sorte de médiation entre deux espace-temps, le passé et le présent. C'est en cela qu'au cours d'une discussion, tonton René explique à l'adolescent comment des événements antérieurs peuvent « justifier » le drame que traverse le pays. Cette démonstration sous-entend que l'Histoire serait une source inépuisable en ce qu'elle permet d'interroger et d'interpréter les mutations sociales actuelles :

⁸ Selon GERARD Genette la narration autodiégétique fait référence au type de discours dans lequel se révèle un narrateur impliqué et se mettant en scène comme protagoniste de l'histoire qu'il raconte. Ici le narrateur cesse d'être un simple témoin des événements, et se révèle plutôt être le héros de son récit.

Est-ce qu'il est vraiment venu avec ces deux oncles que je ne connaissais pas juste pour raconter ces choses qui se sont passées quand je n'étais pas né et qui n'ont pas de rapport avec la mort du camarade président Marien Ngouabi ? [...] Une fois de plus, comme un magicien, Tonton René me répond. [...] Michel, tu verras dans quelques minutes que tout ce que j'ai raconté jusqu'à présent a un lien direct avec ce que nous vivons aujourd'hui. (Mabanckou, 2018 :122)

En effet, les événements qui entraînent la chute du président tirent leurs origines du coup d'Etat de 1965 ayant évincé L'abbé Fulbert Youlou du pouvoir. A la suite de ces bouleversements Massamba-Débat accède à la magistrature suprême, et Marien Ngouabi est nommé capitaine des forces armées, mais les tensions s'exacerbent entre les deux hommes du fait des clivages ethniques et politiques. Le jeune capitaine décide alors de renverser le président putschiste et de s'installer au sommet de l'Etat. C'est ainsi, qu'en 1969 l'ancien soldat devient président de la république du Congo et sera plus tard assassiné en 1977 par une de ses factions militaires dirigée par l'actuel président Denis Sassou-Nguesso. L'approche de tonton René prend soin de démontrer que l'assassinat du président camarade ne serait qu'une conséquence des circonstances précédentes, et qu'il faudrait une mise en perspective du passé pour éclairer ainsi l'avenir et trouver des explications aux situations contemporaines.

2. Réécriture de l'Histoire : entre souvenir du passé et réappropriation ?

2.1. L'enjeu mémoriel

Au-delà de cette importance accordée à la mémoire, l'écriture de l'Histoire est une réponse ici sans doute au silence des dirigeants face aux dérives autoritaires et à leurs effets pervers, une réponse à cette tendance à refouler certains faits historiques et à ce désir d'occulter un passé toujours présent. Si Alain Mabanckou se revendique d'un « entre-deux » identitaire, ses productions esthétiques sont en fait plutôt rattachées à l'Afrique et singulièrement à l'Histoire du Congo, sa patrie. Ce devoir de mémoire semble s'imposer comme une exigence à la fois éthique et politique visant à « résoudre » les difficultés propres aux sociétés africaines contemporaines. Ce réinvestissement du « terroir » et ses déclinaisons multiples composent le récit et s'affirment comme un lieu de légitimation d'une identité.

L'Afrique et le Congo sont pour l'écrivain des espaces d'autoreprésentation artistique et sociale. La résurgence de ces cadres de référence dans la prose soulève deux exigences : la construction d'une identité d'une part, et la conservation de la mémoire collective d'autre part. L'objectif souhaité ici semble être la sauvegarde et la transmission à des générations futures d'un patrimoine commun. A la lumière de ces éléments, on peut affirmer que chez Alain Mabanckou la réhabilitation de l'histoire et de la mémoire révèle des motivations autres qu'esthétiques. Elle est une entreprise de reconquête qui s'élabore dans un contexte où les notions d'identités semblent reconfigurer les sociétés contemporaines. Dès lors, l'étude de l'Histoire est placée sous le signe d'une lutte contre l'oubli et le silence qui sont les raisons majeures du délitement de la mémoire, et c'est d'ailleurs pourquoi le roman étudié envisage de rompre avec cette « dictature du mutisme » qui ne cesse d'installer des barrières entre les peuples. C'est en effet ce silence que tente de briser Papa Roger lorsque des médias locaux et internationaux

veulent dissimuler la vérité sur l'histoire sanglante de la lutte pour les indépendances, les intrigues aboutissant aux meurtres d'intellectuels et « l'apport » des chancelleries européennes durant les luttes armées. Le discours sur la guerre du Biafra au chapitre « L'arbre à palabres » nous servira à ce titre d'exemple :

C'est bien ici que mon père m'avait dévoilé par exemple plein de secrets sur la guerre du Biafra parce que la voix de La Voix de la Révolution Congolaise n'arrêtait pas d'en parler. Notre radio nous avait informés qu'Olusegun Obasanjo, le président du Nigéria où s'était passée cette guerre, avait été félicité cette année par le pape Paul VI pour avoir organisé une grande réunion des Noirs dans le monde entier [...] Michel, avait dit mon père, ne les écoute pas ! il y a eu plus de deux millions de morts en deux ans et demi de cette guerre ! [...] C'est pour te dire, Michel, que la France avait versé beaucoup d'argent dans cette guerre civile. Les deux camps en conflit, le gouvernement officiel et les partisans de la division du pays, avaient demandé son aide. Eh bien, la France a choisi d'épauler ces derniers et leur République du Biafra. Tu trouves ça normal, toi ? (Mabanckou, 2018 :43-46)

Dans ces lignes, le père revient sur les motivations qui ont été à l'origine du conflit intercommunautaire au Nigéria en 1967, que la radio locale refuse de dévoiler. Cette montée au créneau préconise une restauration de la mémoire et un rejet de toute forme de dénaturation de l'Histoire. Cette déduction nous importe dans la mesure où elle nous permet de revenir à Paul Ricœur⁹ et à ce qu'il nous dit de deux sortes de mémoire : la *mnémé* et l'*anamésis*. Si la première renvoie à cette mémoire sensible, qui nous affecte, sans qu'il y ait intervention d'une volonté, la seconde est un rappel, une mémoire « exercée », une quête active et personnelle, dirigée contre l'oubli. Tel semble être tout le sens du propos de Mabanckou lors d'un entretien accordé au magazine le *Temps* sur *Les Cigognes sont immortelles* :

J'ai voulu écrire un livre-miroir qui rappelle que la colonisation, la post-colonisation ne sont pas l'Histoire de l'Afrique mais plutôt l'histoire de la rencontre entre l'Afrique et l'Europe, une histoire violente d'hypocrisie, de mépris, de duperie et d'assassinats. En faisant le portrait de l'Afrique coloniale puis décolonisée et de l'Afrique des dictatures, je fais aussi la photographie d'une Europe avide, cynique et calculatrice. Avant la venue des Européens, les Africains avaient une vie quotidienne, comme toutes les régions du monde. Cette vie a été détournée par l'arrivée de cultures qui n'étaient pas portée par le sens de l'hospitalité et de la courtoisie.¹⁰

La dimension rétrospective de l'Histoire permet de considérer l'homme dans sa pleine mesure et sert de transition entre celui-ci et son espace vital. L'appréhension du présent et la transmission de la mémoire sont des impératifs qui participent de la socialisation et de l'intégration. L'acte mémoriel qui se déploie tout au long de l'œuvre a pour ambition de poser des repères qui serviront de gage contre toute forme d'amnésie collective. Il se dégage de tout cela que le savoir romanesque chez l'écrivain passe par une reconstruction des souvenirs faisant de la mémoire l'espace majeur où s'élabore la fiction. La création poétique devient alors un canal de transmission et de diffusion mémorielle. Un point de vue que partage Wieviorka lorsqu'elle affirme que « La rédaction de ces livres du souvenir est volonté ou nécessité de se souvenir, de faire renaître par des mots imprimés un univers anéanti. Travail du deuil collectif qui

⁹ RICŒUR P. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil. Paris.

¹⁰ KOUTCHOUMOFF L. 2018. Alain Mabanckou « Derrière la gouaille, il y a une blessure à vif ». Sur URL:<https://www.letemps.ch/culture/> consulté le 16 Décembre 2019.

visé, par des récits et des photos, à reconstituer sur le papier l'objet perdu et à en retracer l'agonie » (Wieviorka, 2013 :47).

En définitive, nous dirons que le projet esthétique d'Alain Mabanckou ambitionne de manière permanente de reconstruire tant les mémoires individuelles que collectives. Si l'auteur s'appuie constamment sur son histoire personnelle, celle-ci sert de prétexte en fait dans la construction de son discours sur le Congo et sur le continent africain. Dans notre texte en tout cas, Alain Mabanckou appréhende un temps complexe où s'interrogent et s'entrecroisent passé colonial, incurie des puissances occidentales et responsabilité des africains. A première vue, quand nous lisons *Les cigognes sont immortelles*, Michel le jeune narrateur donne l'impression de narrer le quotidien d'une famille en proie à ses dilemmes dans un contexte socio-politique secoué par l'assassinat du président de la république. Mais, au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture du livre, force est de constater que la trame historique du roman s'ouvre sur trois niveaux historiques, celui de la famille, du Congo et du continent africain.

Par son discours (l'enfant) et sa présence dans le récit, c'est une façon d'être au monde qui est présentée, une manière de l'explorer et de le comprendre. Ainsi, en replongeant dans le territoire de l'enfance, ce sont des souvenirs et des moments les plus marquants d'une vie qui s'actualisent. L'anamnèse, la remémoration, rendues possibles par Michel à travers l'aventure familiale réorganisent le parcours du peuple congolais longtemps soumis à l'idéologie communiste. Or, on peut se demander en effet quel intérêt on peut

trouver à considérer un passé qui, par définition, semble parfois éloigné de nos préoccupations immédiates. Le texte présuppose que le bénéfice d'une telle aventure est de toute évidence le rapprochement entre l'homme et ce qu'il y a de fondamental, à savoir la continuité de la mémoire collective et celle de son identité. A ce propos, Wieviorka dans *L'ère du témoin* dira d'ailleurs que « Tout récit de vie est une construction, mais aussi que cette construction-reconstruction est l'armature même, la colonne vertébrale de la vie présente [...] Chacun a donc le droit absolu à sa mémoire qui n'est rien d'autre que son identité, son être même. » (Wieviorka, 2013 :166-167)

Sources bibliographiques

- CHEIK Hamidou K. 1999. *L'aventure ambiguë*. 10/18. Paris.
EYI SIMA H. 2013. *Séminaire de Sociocritique*. CELIG. Gabon.
FRUCHON-TOUSSAINT C. 2018. « Alain Mabanckou au cœur de l'histoire congolaise » *Entretien RFI. Littérature sans frontières*.
GENETTE G. 1972. *Figures III*. Seuil. Paris.
GOLDMANN L. 1964. *Pour une sociologie du roman*. Gallimard. Paris.
HALBWACHS M. 1994. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Albin Michel. Paris.
HALBWACHS M. 1997. *La mémoire collective*. Albin Michel. Paris.
HAMON Ph. 1997. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In *Poétique du récit*. Seuil. Paris.
KOUROUMA A. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Seuil. Paris.
KOUTCHOUOFF L. 2018. Alain Mabanckou « Derrière la gouaille, il y a une blessure à vif ». En ligne sur URL: <https://www.letemps.ch/culture/>, consulté le 16 Décembre 2019.
LAYE C. 1953. *L'Enfant noir*. Plon. Paris.
LEJEUNE Ph. 1975. *Le pacte autobiographique*. Seuil. Paris.
LEJEUNE Ph. 1980. *Je est un autre*. Seuil. Paris.
MABANCKOU A. 2010. *Demain j'aurai vingt ans*. Gallimard. Paris.
MABANCKOU A. 2018. *Les cigognes sont immortelles*. Seuil. Paris.



- RICCEUR P. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil. Paris.
ROBIN R. 2003. *La mémoire saturée*. Stock. Paris.
WIEVIORKA A. 2013. *L'ère du témoin*. Plon. Paris.