

## Études littéraires africaines

# Devoir de mémoire et (re)construction narrative du tirailleur sénégalais dans *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo

Robert Fotsing Mangoua



Numéro 40, 2015

Retentissement des Guerres mondiales

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035979ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035979ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fotsing Mangoua, R. (2015). Devoir de mémoire et (re)construction narrative du tirailleur sénégalais dans *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo. *Études littéraires africaines*, (40), 33–44. <https://doi.org/10.7202/1035979ar>

Résumé de l'article

Cet article explore la mise en texte de la réhabilitation d'un acteur Noir de la Résistance française dans *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo. En effet, ce dernier, en mettant aux prises littérature, histoire et mémoire, donne à s'interroger à propos de la prise en charge de la réalité historique par la fiction, sur le rôle de l'oubli et de l'imagination dans la construction du souvenir et sur la fonction qu'ils occupent dans le devoir de mémoire.

# DEVOIR DE MÉMOIRE ET (RE)CONSTRUCTION NARRATIVE DU TIRAILLEUR SÉNÉGALAIS DANS *LE TERRORISTE NOIR* DE TIERNO MONÉNEMBO

## RÉSUMÉ

Cet article explore la mise en texte de la réhabilitation d'un acteur Noir de la Résistance française dans *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo. En effet, ce dernier, en mettant aux prises littérature, histoire et mémoire, donne à s'interroger à propos de la prise en charge de la réalité historique par la fiction, sur le rôle de l'oubli et de l'imagination dans la construction du souvenir et sur la fonction qu'ils occupent dans le devoir de mémoire.

## ABSTRACT

*This article explores the rehabilitation of a Black actor of the French Resistance in Le Terroriste noir of Tierno Monénembo. By crossing literature, history and memory the author invites to question the treatment of reality in fiction, the role of oblivion and imagination in the construction of the souvenir and the role of all this in the duty of memory..*

\*

La critique a unanimement salué le vibrant hommage rendu par Tierno Monénembo aux « oubliés de l'histoire ». Il faut dire que l'auteur n'a pas fait mystère de ses intentions, comme en témoignent la dédicace et l'épigraphe. La première, entre autres dédicataires, mentionne « les tirailleurs sénégalais, morts ou vifs », alors que la seconde, de Senghor, indique un manque qu'il fallait combler : « On fleurit les tombes, on réchauffe le Soldat inconnu / Vous, mes frères obscurs, personne ne vous nomme ». Un tel projet met l'auteur face aux trois questions qui, selon Paul Ricœur, se trouvent au centre de toute réflexion sur la mémoire. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, il écrit en effet : « La phénoménologie de la mémoire ici proposée se structure autour de deux questions : de quoi y a-t-il souvenir ? De qui est la mémoire ? »<sup>1</sup>. La première s'intéresse à la matière du souvenir, alors que la seconde renvoie au sujet capable, par la mémoire, de s'appropriier le souvenir. S'appuyant sur l'idée de la dynamique de quête spécifique à cette

---

<sup>1</sup> RICŒUR (Paul), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Seuil, coll. L'ordre philosophique, 2000, III-675 p. ; p. 3.

appropriation, il ajoute une troisième question : « Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir. En ce sens, la question "comment ?" [...] tend à se détacher de la question "quoi" »<sup>2</sup>.

À la lumière de ce qui précède, la vie d'Addi Bâ constitue, dans *Le Terroriste noir*<sup>3</sup>, la matière du souvenir alors que la narratrice, Germaine Tergoresse, est la source de la mémoire. Dans une réhabilitation littéraire, la question « comment ? » prend une importance particulière. Parlant des littératures francophones, Kanaté Dahouda et Sélom Gbanou constatent que la mémoire y est symptôme de conflits inhérents à un vécu problématique qui se traduit par un désir de subversion. Aussi concluent-ils que

dans une telle perspective, le lieu de la mémoire se laisse appréhender comme une zone de tensions où l'écrivain, devant l'enjeu du triomphe de l'identité sur l'identifiable, de reconquête d'un ayant été ou d'un vouloir être, tente de recycler ce qui fut dans les exigences et l'urgence de ce qui doit être<sup>4</sup>.

Dans l'exigence du devoir de mémoire à l'égard du tiraillé Addi Bâ, quelles stratégies narratives Monénembo utilise-t-il pour la mise en scène du passé ? Quelles tensions entre Histoire et Imagination cette entreprise qui allie la conscience de la subjectivité narrative et l'objectivité des faits historiques révèle-t-elle ? La réponse à ce questionnement explorera la mise en texte de la réhabilitation d'un acteur Noir de la Résistance française en analysant tour à tour l'artifice littéraire du récit, le rôle de l'oubli et de l'imagination dans le souvenir et l'exposition des moyens du devoir de mémoire. Elle s'appuiera largement sur les travaux de Paul Ricœur.

## De l'histoire au roman

### *Bref rappel de la réalité historique*

La mise en scène d'une personnalité historique n'est pas nouvelle chez Monénembo. En 2008, il publie ainsi, après une fouille minutieuse d'archives, *Le Roi de Kahel*, un roman, écrit Florence Paravy, « consacré à une figure marginale de la conquête coloniale, méconnue en France, mais célèbre en Guinée, Aimé Victor Olivier (1840-1919), à qui le roi du Portugal conféra le titre de Vicomte de

<sup>2</sup> RICŒUR (P.), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 4.

<sup>3</sup> MONÉNEMBO (T.), *Le Terroriste noir*. Roman. Paris : Seuil, 2012, 224 p. ; dorénavant abrégé en TN.

<sup>4</sup> DAHOUDA (K.), GBANOU (S.K.), dir., *Mémoires et identités dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, coll. Critique littéraire, 2008, 264 p. ; p. 10.

Sanderval en 1881 »<sup>5</sup>. Avec *Le Terroriste noir*, il s'intéresse cette fois à Mamadou Hady Bah<sup>6</sup>, un tirailleur guinéen qui a participé à la Résistance française au cours de la Deuxième Guerre mondiale.

Selon Jean-François Cadet, qui a interviewé l'auteur à la sortie du livre, il s'agit

[d']un tirailleur guinéen devenu héros de la Résistance française. C'est l'histoire d'un soldat du 12<sup>e</sup> régiment de tirailleurs sénégalais pendant la Seconde Guerre mondiale. Il est fait prisonnier par les Allemands sur la Meuse en 1940 et il s'évade avec une quarantaine de ses compagnons. Il se réfugie dans un village des Vosges et va devenir en 1942 le chef, et même celui qui va créer le premier maquis de la région<sup>7</sup>.

L'on a donc affaire à un tirailleur, pour ainsi dire, exceptionnel dans la mesure où, né à Bomboli en Guinée en 1916, il arrive en France dès l'âge de 13 ans avec son père adoptif, un administrateur colonial du nom de Maurice Maréchal, à qui Ibrahima, le père d'Addi Bâ, l'avait confié, respectant les prémonitions d'un devin qui l'avait instruit du devoir de laisser partir cet enfant au destin exceptionnel avec le premier Blanc qu'il verrait. Impliqué dans la Résistance, Addi Bâ est dénoncé et arrêté par les Allemands, torturé puis exécuté en décembre 1943, à l'âge de 27 ans. Mais son action, comme celle de tous les autres tirailleurs sénégalais, n'a pas eu la reconnaissance qu'elle aurait méritée après la guerre. À son sujet, Christine Tully-Sitchet écrit :

Ce héros de la Résistance française a reçu une reconnaissance bien tardive et limitée. Il aura fallu attendre rien moins que soixante ans après qu'il fut torturé par les Allemands et fusillé à Épinal. Addi Bâ a été gratifié à titre posthume d'une médaille de la Résistance en 2003. Une rue porte désormais son nom dans

---

<sup>5</sup> PARAVY (Fl.), « De l'archive au roman, ou les enjeux d'une réécriture : *Le Roi de Kahel* de Tierno Monénembo », *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques*, n°13, 2014, [en ligne] <https://amnis.revues.org/2231> (page consultée le 26.08.2015).

<sup>6</sup> Orthographe d'origine modifiée par l'administration française au profit de la graphie « Addi Bâ », adoptée dans le roman. Voir CADET (Jean-François), « *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo. Je suis là pour raconter une histoire », Entretien avec Tierno Monénembo : <http://www.rfi.fr/France/20120925-le-terroriste-noir-tierno-monenembo-je-suis-raconter-une-histoire> (page consultée le 15.04.2015).

<sup>7</sup> CADET (J.-F.), *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo... », *art. cit.*

un village des Vosges où une plaque en son honneur a été installée<sup>8</sup>.

Telle se présente la matière historique dont Monénembo a tiré son roman. À la question « comment avez-vous rencontré Addi Bâ ? », il répond : « Dans la presse au début des années 2000, lors de la remise à titre posthume de sa médaille de la Résistance à sa famille »<sup>9</sup>. Pour son roman, il avoue aussi n'avoir pas cherché à faire œuvre d'historien, mais avoir pris des libertés avec cette matière. Dans l'entretien déjà évoqué ci-dessus, il affirme :

C'est un roman. C'est une fiction. Vous savez, moi je suis un romancier. Je ne suis pas un scientifique. Enfin je suis scientifique de formation, mais je ne suis pas un historien au sens scientifique du terme. Je ne suis pas là pour vérifier objectivement les faits. Je suis là pour raconter une histoire. Mais c'est vrai que, en l'occurrence, pour raconter une histoire, quand même on s'inspire des documents. On s'inspire des réalités, des archives en quelque sorte<sup>10</sup>.

### *L'artifice littéraire*

Questionner le tour de force imaginaire par lequel un écrivain crée un monde fictionnel vraisemblable revient à interroger l'artifice littéraire du roman, sa littérarité. On se contentera ici, laissant de côté d'autres ressorts de la construction romanesque (comme par exemple le travail onomastique : Tollaincourt devenu Romaincourt, Maurice Rives<sup>11</sup> devenu colonel Melun, ou la recherche de la couleur locale), d'analyser l'instance narrative et ses implications dans la mise en texte du tirailleur Addi Bâ, en d'autres termes l'articulation entre la voix narrative, le temps de la narration et la perspective narrative<sup>12</sup>. Pour un roman de la mémoire écrit à la première

<sup>8</sup> TULLY-SITCHET (Christine), « *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo », publié en ligne dans *Africultures* en date du 09.03.2013 <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=11353> (page consultée le 10.03.2015).

<sup>9</sup> KODJO-GRANDVAUX (Séverine), « La France n'a jamais reconnu ses héros noirs », Entretien avec Tierno Monénembo, publié en ligne dans *Jeune Afrique* en date du 19.10.2012 : <http://www.jeuneafrique.com/139541/culture/tierno-mon-nembo-la-france-n-a-jamais-reconnu-ses-h-ros-noirs> (page consultée le 15.03.2015).

<sup>10</sup> CADET (J.-F.), *Le Terroriste noir* de Tierno Monénembo... », *art. cit.*

<sup>11</sup> Selon Christine Tully-Sitchet (*art. cit.*), le personnage du colonel Melun est inspiré d'un colonel à la retraite, du nom de Maurice Rives, qui a œuvré avec obstination pour la reconnaissance d'Addi Bâ.

<sup>12</sup> GENETTE (Gérard), *Figures III*. Paris : Seuil, coll. Poétique, 1972, 287 p. ; p. 225 sq.

personne, les questions « Qui parle ? », « Qui se souvient ? », « Quand ? », « À qui s'adresse le récit des souvenirs ? » permettent cette exploration.

Monénembo imagine une cérémonie d'hommage à Addi Bâ 60 ans après sa mort. Une distinction va être remise, une plaque commémorative va être apposée dans une rue à son nom, en reconnaissance de son action. Pour cela, il fait venir l'un de ses descendants en France pour y prendre part, comme représentant de la famille du héros disparu. Le choix s'est porté sur l'un de ses neveux, qui s'appelle comme lui Addi Bâ. Après la cérémonie, une dame qui a connu son oncle, Germaine Tergoresse, 80 ans, entreprend de lui raconter son histoire. Actrice et témoin des faits, elle fait office de narratrice, intra- et homodiégétique. Bien qu'Addi Bâ soit le narrataire désigné, sa présence dans le récit se fait assez discrète. Deux termes, « Vous » et « Monsieur », en alternance, permettent à la narratrice de s'adresser à lui. Il faut attendre le dernier cinquième du roman pour le voir nommé, et ce de façon indirecte : « Le garçon porte le même nom que son oncle » (TN, p. 163). Jamais il ne prend directement la parole, ses propos étant repris au style indirect. Par ce jeu subtil d'une narratrice intra- et homodiégétique et d'un narrataire silencieux, Monénembo construit le roman selon une technique narrative qu'Anthony Mangeon qualifie de « récit adressé », qui « entretient évidemment un lien étroit avec le "récit oralisé" ou le "roman parlant" que Jérôme Meizoz définit comme la simulation d'un "bouche-à-oreille familial et spontané", avec la "fictive mise en présence de deux interlocuteurs" »<sup>13</sup>.

Le lecteur se rend vite compte que la cérémonie officielle n'est qu'un prétexte à un autre récit. En effet, elle n'occupe qu'une place marginale dans la narration. Elle est évoquée sommairement par Germaine qui pense avoir, seule, la légitimité nécessaire pour parler du disparu qu'elle a connu personnellement. Alors, elle réorganise la mémoire collective autour de sa mémoire personnelle. Elle conteste en quelque sorte le déroulement de la cérémonie :

J'avais envie de vous tirer de là et de vous dire : « Venez, ces gens n'en savent rien. C'est moi qui ai gardé ses photos et ses lettres, son Coran et ses papiers militaires. Il écoutait la radio chez mes parents » [...]. Ils pensaient vous mettre dans un hôtel. Un hôtel alors non, pas tant que je serai vivante ! Vous

---

<sup>13</sup> MANGEON (Anthony), « Les parentés narratives dans l'œuvre de Tierno Monénembo », dans VAN DEN AVENNE (Cécile), dir., *Tierno Monénembo*. Paris : Classiques Garnier, coll. Écrivains francophones, 2015 (sous presse).

dormirez là où il a dormi, vous mangerez là où il a mangé, c'est ce qu'il aurait souhaité s'il pouvait crier depuis la nécropole de Colmar (TN, p. 166-167).

Forte de cette légitimité, la narratrice éclipse la cérémonie publique et donne sa propre version des faits. Le récit prend alors la forme d'une mise en abyme avec l'hommage officiel en arrière-plan et celui de Germaine au premier. Cette construction romanesque avec une narratrice dominante appelle interprétation : par le choix de tout subordonner à la seule mémoire de Germaine, l'auteur réussit à donner une image certes toujours complexe d'Addi Bâ, mais cohérente du fait de la source discursive unique. Par ailleurs, on peut faire l'hypothèse que le choix de Germaine comme narratrice témoigne de la volonté de crédibiliser une version de l'Histoire d'origine populaire au détriment des versions officielles.

### **Entre souvenir et construction : mémoire, oubli et imagination**

Évoquer le passé pose d'emblée la question de la capacité de se souvenir, la question de « la représentation présente d'une chose absente »<sup>14</sup>. Or, selon Halbwachs, « la mémoire ne fait pas revivre le passé mais elle le reconstruit »<sup>15</sup>. Si tel est le cas, mémoire et oubli sont les deux faces d'une même réalité. Elles s'affrontent dans le processus mémoriel en ce sens que l'oubli constitue les trous de la mémoire que l'imagination s'efforce de combler. Dans la mise en texte du récit de réhabilitation, Monénembo met en œuvre cette dynamique à travers Germaine, la narratrice, qui en actionne les ressorts : la mémoire et l'imagination. Malgré son âge, elle affirme la solidité de sa mémoire : « J'ai quatre-vingts ans, Monsieur, je ne vis plus que dans le souvenir » (TN, p. 176). En effet, les vieillards, écrit Maurice Halbwachs, « fatigués de l'action, se détournent au contraire du présent, et sont dans les conditions les plus favorables pour que les événements passés reparassent tels quels »<sup>16</sup>. Pour cette raison, le souvenir de Addi Bâ semble une réalité palpable pour la narratrice :

À présent, il se tient, quoi que je fasse, entier et irréfutable dans un coin de ma mémoire. Et cela me flatte de savoir que c'était lui, le bout d'homme que j'ai côtoyé à mes dix-sept ans, que j'ai

<sup>14</sup> Platon cité par RICCEUR (P.), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 8.

<sup>15</sup> HALBWACHS (Maurice), *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Félix Alcan, Travaux de l'Année sociologique, 1925, XII-404 p. ; p. 36 sq.

<sup>16</sup> HALBWACHS (M.), *Les Cadres sociaux de la mémoire*, op. cit., p. 91.

maintes fois vu jouer aux dames, broder des arabesques ou avaler un frichti (TN, p. 26).

Sur la base de cette proximité passée, elle peut se rappeler des faits précis, comme le montrent certaines formules qu'elle utilise : « *Je me rappelle très bien* cette lettre avec son enveloppe bleue et blanche marquée de rayures rouges et ses grands timbres de deux pouces... » (TN, p. 162 ; je souligne). La précision fonctionne comme un indicateur de crédibilité qui assure l'auditeur de la bonne mémoire de la narratrice. Comme elle l'affirme d'ailleurs : « Soixante ans ! Le calendrier n'a qu'à faire ce qu'il veut, personne ne m'empêchera de penser que tout cela s'est passé ce matin, au plus tard hier soir » (TN, p. 167).

Mais si, comme l'écrit Aristote cité par Ricœur, « la mémoire est du temps »<sup>17</sup>, alors les faits passés, altérés par le temps, ne remontent pas intacts à la surface. Dans la dynamique de reconstruction du passé entre en jeu l'imagination. Le débat sur ses rapports avec la mémoire est ancien. Après en avoir rappelé les termes, Ricœur observe que « la mémoire, réduite au rappel, opère ainsi dans le sillage de l'imagination »<sup>18</sup>, puisque l'une et l'autre tentent de rendre présente une absence. Ce second ressort, la narratrice en fait également grand usage, comme le montrent certaines séquences de son récit qui suggèrent bien un travail de construction du passé, dictée par le présent. Et il ne fait aucun doute qu'en tant qu'admiratrice d'Addi Bâ, le but de Germaine dans le présent est de l'auréoler de gloire. Puisqu'elle ne sait pas tout, elle a recours à des témoignages oraux. Elle le reconnaît plus d'une fois au sujet de certains épisodes de la vie du héros : « Cette période m'est d'autant plus mal connue que je partis bientôt pour Paris. Je ne revins que cinq ou six fois à Romaincourt, je suis au courant seulement de ce que l'on m'en a raconté après la guerre » (TN, p. 102) ; « Ce moment de sa vie m'est complètement étranger, beaucoup de choses m'échappent. Par exemple, pourquoi est-il resté chez lui alors qu'il savait que les Boches étaient à ses trousses ? » (TN, p. 102).

Blessé, affamé, recueilli, soigné et nourri, Addi Bâ est caché dans une chambre attenante à une salle de classe dans une école. Sans l'y avoir vu, Germaine reconstitue ses conditions de vie par l'imagination : « Je l'imagine là-dedans, recroquevillé sur lui pour ne pas mourir de froid, guettant tous les jours sa gamelle de soupe, tenu de rester immobile sans tousser, sans éternuer, sans marteler le plan-

<sup>17</sup> RICŒUR (P.), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 8.

<sup>18</sup> RICŒUR (P.), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 5.

cher ni faire bouger le lit picot » (*TN*, p. 35). Elle use du même procédé plus tard pour ses souffrances aux mains des Allemands : « Je l'imagine, déchirer les pans de sa robe de prisonnier pour s'improviser un pansement » (*TN*, p. 214). Au sujet de son enfance en Afrique : « J'imagine sans peine comment cela s'était passé » (*TN*, p. 178).

Dans son travail de reconstruction, la narratrice s'appuie aussi sur des témoignages, par exemple au sujet de la vie d'Addi Bâ en Afrique :

Ce qu'il fit et ce qu'il fut auparavant, je veux dire avant d'arriver chez nous, reste encore du domaine de la légende, truffé d'invéraisemblances, parsemé de chemins tordus et de zones d'ombres. Mais le témoignage de l'Étienne vient fixer les choses, les éclairer un peu, leur donner un semblant de cohérence (*TN*, p. 35).

Certainement confronté à la difficulté de saisir la vie passée d'une personnalité historique, Monénembo a répondu par un récit où se mêlent mémoire exacte des faits, imagination et témoignages. Si, comme le dit Germaine, « la vie d'un tel homme ne se résume pas, Monsieur : trop vaste, trop sinueuse, trop incompréhensible, un vrai fleuve » (*TN*, p. 102-103), on ne peut qu'en donner une idée. Elle compare cette vie à un puzzle : « maintenant [...] sa vie est posée devant moi comme un puzzle que l'on aurait fini de construire » (*TN*, p. 179).

L'image du puzzle prend une importance particulière ici, d'autant que l'ambition de Monénembo, à l'en croire, ne visait pas la reconstitution de la vérité historique mais la suggestion d'une atmosphère autour de la personnalité d'Addi Bâ : « Tout cela m'a permis de créer un flou »<sup>19</sup>, car la vie d'Addi Bâ « comporte des zones d'ombres que plus rien ne viendra éclairer » (*TN*, p. 153). Ces « zones d'ombres » qui symbolisent le travail de l'oubli légitimement sans doute l'entrée en lice de l'imagination comme outil de reconstitution littéraire de l'histoire, là où l'historien s'en tient aux faits.

### **Difficultés du devoir de mémoire**

Les problèmes posés par le devoir de mémoire et les moyens mis en œuvre pour les résoudre constituent l'un des thèmes majeurs du roman. En effet, Germaine met au jour un ensemble d'outils utilisés par sa communauté pour reconstituer la mémoire du disparu et

---

<sup>19</sup> Entretien avec Séverine Kodjo-Grandvaux, *art. cit.*

rendre la réhabilitation possible, puisque cette dernière se fait toujours contre les risques d'oublis naturels et/ou des résistances volontaires. Histoire et histoire officielle ne sont pas toujours convergentes et le cas des tirailleurs oubliés l'illustre parfaitement.

L'urgence du devoir de mémoire part d'une profonde indignation devant un oubli considéré comme une injustice qui demande réparation. Dans le roman, cela est bien perceptible chez le colonel Melun, qui a côtoyé des tirailleurs africains et s'indigne du traitement qui leur est réservé : « cela lui faisait mal au cœur qu'on les eût à chaque fois renvoyés dans leur brousse avec un coup de pied au cul, les poumons en sang et les jambes en moins ; abrutis, sous-gradés, absents des citations et des monuments aux morts, et avec ça, un pécule inférieur de dix fois à celui de leurs collègues blancs » (*TN*, p. 64). D'autres personnages partagent ce sentiment : Étienne, le petit garçon qui, avec son père, a découvert le soldat noir agonisant dans un bosquet ; Dominique, surnommée « la Pinégnette », qui dit être la fille d'Addi Bâ, et Célestin qui a combattu avec le héros et gardé son pistolet en héritage. Engagés dans la lutte pour la survie et la reconnaissance de leur histoire dans l'Histoire, chacun d'eux va jouer un rôle déterminant dans la lutte contre l'oubli. Étienne, comme témoin privilégié, a continué, après la guerre, à maintenir la mémoire des événements par l'oralité : « Cette histoire, tout le monde l'avait oubliée sauf l'Étienne qui la racontait dans les champs et les soirs où il y avait un couarail. Personne ne l'écoutait vraiment, mais il continuait quand même sans demander l'avis de personne » (*TN*, p. 69). Quant aux deux autres, « Célestin n'était pas aussi fou qu'elle [la Pinégnette] [...] mais il se disait comme elle que des choses s'étaient passées ici et qu'il fallait que ce soit su » (*TN*, p. 63) ; ils vont tout naturellement s'allier au colonel pour lutter contre cette « manipulation concertée de la mémoire et de l'oubli par les détenteurs de pouvoir » (*TN*, p. 97) :

Tous deux étaient allés chercher le colonel Melun, un ancien d'Indochine qui avait décidé de consacrer sa vie de retraite pour réparer ce qu'il appelait « l'ignoble tort fait aux tirailleurs. Ces OS de la guerre, disait-il, n'existent qu'au champ de bataille. Sitôt la guerre terminée, on les jette comme des kleenex usagés, saloperie de saloperie ! Plus personne ne pense à eux après ! » Il fallait que ça se dise, que ça se sache, parce que « Nom d'un chien, il n'y a pas que l'Allemagne qui a des choses à cacher ! » (*TN*, p. 63-64).

Comme on le voit, ces militants s'attaquent, d'une part, aux tabous et aux silences convenus sur la question et, de l'autre, ils réunissent des témoignages oraux, des documents écrits, en vue de la constitution d'archives. Ceci correspond, selon Ricœur, à la phase documentaire : « J'appelle phase documentaire celle qui se déroule de la déclaration des témoins oculaires à la constitution des archives et qui se fixe pour programme épistémologique l'établissement de la preuve documentaire »<sup>20</sup>.

Le récit de Germaine met en scène les efforts fournis, qu'on peut regrouper en trois actions principales en s'inspirant du projet du colonel Melun qui « avait décidé d'accumuler des archives, d'alerter la presse, et de faire le siège des ministères » (*TN*, p. 64) : la constitution des archives, la mobilisation et les démarches administratives.

D'abord, la constitution des archives. Au sein du roman, elle joue un rôle important dans la quête de la vérité historique. Elle s'est faite par des recherches, la consignation écrite ou la transmission orale. Les recherches sont surtout le fait de Melun, grâce à qui Germaine connaît la carrière militaire d'Addi Bâ depuis son engagement à Paris, sa formation et son affectation comme soldat de deuxième classe au 12<sup>e</sup> RTS dans le Var, jusqu'à sa mort dans les Vosges après un passage par les Ardennes. Germaine s'est longuement entretenue avec le colonel afin d'obtenir ces données. Ses recherches permettent à la narratrice de répondre à nombre de questions qu'elle se pose à son sujet, notamment concernant sa présence dans les Vosges : « la bonne question, la voici, Monsieur. Pourquoi, alors qu'ils étaient quarante à s'enfuir de Rebeval, fut-il le seul à arriver à Romaincourt ? Eh oui, voilà ce que nous nous sommes longtemps demandé jusqu'à ce que le colonel Melun nous explique » (*TN*, p. 60). En fait, mis en déroute, les tirailleurs évadés, une quarantaine, avaient décidé de se disperser afin de moins attirer l'attention de l'ennemi et d'éviter ainsi de terribles représailles.

Si Germaine puise une bonne partie de ses informations dans les archives du colonel, elle n'oublie pas la mémoire collective, orale ou écrite, dont on perçoit d'ailleurs ici la nécessaire complémentarité avec les sources écrites : « on finit en effet par savoir mais seulement après leur mort parce que l'Étienne, il avait parlé, et parce que ceux de la ville s'étaient mis à écrire » (*TN*, p. 101). Plus loin : « maintenant, tout cela est devenu clair, puisque les gens honnêtes ont parlé et que tout est écrit dans les livres » (*TN*, p. 150).

---

<sup>20</sup> RICŒUR (P.), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 169.

Ensuite, la mobilisation. Une fois l'information disponible, il a fallu intéresser les habitants de Romaincourt afin de les mobiliser autour du projet de réhabilitation de la mémoire d'Addi Bâ. Ici encore, le rôle du colonel est déterminant. Il publie dans la presse un article sur la question des tirailleurs. L'article, lu par « Pinéguette », aiguillonne cette dernière. Malgré les railleries (on la considère comme la folle du village et son excentricité ne plaide pas le contraire), elle maintient son engagement. Elle organise des meetings et des manifestations auxquels elle invite le colonel et la population : « l'après-midi, elle était passée de porte en porte pour nous contraindre à venir écouter cela » (TN, p. 65) ; « la semaine suivante elle organisa une manifestation avec des zigotos venus de Paris » (TN, p. 66) ; « la fois d'après, elle n'apportait pas que des pancartes et des slogans creux » (TN, p. 66). Pinéguette a donc usé de tous les moyens à sa disposition pour mobiliser les habitants de Romaincourt en vue de réhabiliter la mémoire d'Addi Bâ.

Enfin, les démarches administratives. Dans le roman, l'administration se range du côté de l'histoire officielle, dans laquelle les tirailleurs n'ont pas de place. Elle doit donc être saisie et convaincue de la justesse de la cause par les militants, non seulement pour aider à établir les faits en ouvrant les archives disponibles, en facilitant les recherches et en acceptant les résultats, mais, surtout, pour organiser et donner un cachet officiel et solennel à la réhabilitation. En général elle résiste. On peut en juger par cet échange entre le maire et Pinéguette lors d'un meeting :

Voilà ce que je propose, dit-elle : que le pâquis porte dorénavant son nom.

Les rues de Romaincourt n'ont jamais porté le nom de personne, lui avait sèchement rétorqué le maire. Et je ne vois pas pourquoi cela commencerait aujourd'hui.

C'est l'occasion rêvée pour changer cela, monsieur le maire.

C'est non, surtout venant de vous... Chargez-moi ce matériel et videz la place avant que je me fâche ! (TN, p. 66)

La mobilisation de tous ces moyens par des personnages engagés aboutit à la réhabilitation d'Addi Bâ. Une réussite due en grande partie, selon la narratrice, à « Pinéguette », alors moquée, mais dont la bravoure paraît d'autant plus remarquable qu'elle s'était engagée sans avoir vraiment connu Addi Bâ :

Et pourtant, sans elle, rien ne se serait passé, Monsieur. Sans elle, vous ne seriez pas là à serrer des mains, à dévoiler des pla-

ques, à recevoir des médailles, à remonter ce pâquis qui porte dorénavant le nom d'un oncle que vous n'avez pas connu.

Oui, tout vient d'elle, et pourtant, nom d'un Dieu, elle ne l'a jamais connu non plus. Elle en était encore à têter sa mère quand tout cela s'est passé (*TN*, p. 68-69).

\*

Partie de l'idée que la réhabilitation littéraire d'Addi Bâ pose moins le problème de l'accumulation des faits passés que celui de leur mise en texte, cette réflexion a analysé les stratégies scripturales déployées par l'auteur pour parvenir à ses fins. Le choix du « récit adressé », pris en charge par une narratrice qui monopolise la parole et organise le rappel du passé autour de ses souvenirs, de son imagination et de témoignages recueillis, apparaît comme la réponse de l'auteur au problème. Le roman nous entraîne ainsi dans la complexité des relations entre mémoire et histoire, entre mémoire et oubli, entre littérature et Histoire. Si, dans le texte, l'imagination permet de combler les oublis et de reconstituer la mémoire, le roman de Monénembo constitue aussi un objet de lutte contre l'oubli. En effet, il rappelle à la fois l'action d'Addi Bâ et les acteurs de sa reconnaissance. Comme stèle, il leur offre, pour sa part, une œuvre d'art, autre voie pour la reconnaissance éternelle. L'immortalité.

■ Robert FOTSING MANGOUA <sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Université de Dschang.