

Études littéraires africaines

« Il n’y a pas aventure plus improbable que la littérature » : entretien avec Tierno Monénembo

Cécile Van Den Avenne and Elara Bertho



Number 49, 2020

Tierno Monénembo : écrire par « excès d'exil »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073863ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073863ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Van Den Avenne, C. & Bertho, E. (2020). « Il n’y a pas aventure plus improbable que la littérature » : entretien avec Tierno Monénembo. *Études littéraires africaines*, (49), 119–131. <https://doi.org/10.7202/1073863ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

« IL N'Y A PAS AVENTURE PLUS IMPROBABLE QUE LA LITTÉRATURE » : ENTRETIEN AVEC TIERNO MONÉNEMBO

Cet entretien a commencé à distance sous forme d'une correspondance entre Tierno Monénembo et Cécile Van Den Avenne, en 2016. Certaines questions ont ensuite été approfondies ou complétées lors d'une rencontre entre l'auteur et Elara Bertho, dans un « maquis »¹ de Conakry, le 23 décembre 2016². Le texte qui suit rassemble donc les questions et les réponses écrites dans un premier temps et les compléments apportés ensuite oralement³.

*

Parlons tout d'abord du temps antérieur à votre entrée en littérature. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur les langues que vous parlez, que vous écrivez ?

T.M. : Je ne suis pas un sacré polyglotte. Ma langue première est le *poular* (langue des Peuls). Je lis et j'écris l'arabe puisque je suis musulman. Je baragouine l'anglais puisque c'est devenu la *lingua franca* de notre petit village planétaire. Le portugais et l'espagnol ne me sont pas complètement étrangers puisque j'ai vécu au Brésil et à Cuba.

Mes poèmes, je les écris en *poular*, la langue intime, mais il s'agit beaucoup plus de textes de chansons que de véritables poèmes. Guelel Kumba, un ami sénégalais qui a fondé un groupe de blues dans le Mississipi, a mis en musique certains d'entre eux. La poésie m'intimide. En forgeant des mots, n'importe qui peut devenir romancier. Pour être poète, il faut s'appeler Césaire ou Rimbaud.

Je ne crois pas que vous ayez édité ces poèmes en poular. Pourquoi ?

T.M. : Ce sont des petits textes à chanter plutôt que des poèmes, c'est vrai que je ne les ai jamais publiés. J'écris des poèmes en lan-

¹ Rappelons que ce terme désigne, dans certains pays francophones d'Afrique de l'Ouest, un petit restaurant populaire.

² Une partie de cet entretien, portant plus spécifiquement sur *Bled* qui venait de paraître, a été publié séparément – BERTHO (Elara), « Retour au bled. Entretien avec Tierno Monénembo », *Diacritik*. URL : <https://diacritik.com/2017/01/11/retour-au-bled-entretien-avec-tierno-monenembo/> (publié le 11-01-2017).

³ Cécile Van Den Avenne et Elara Bertho ayant travaillé conjointement, souvent à partir de questions communes, nous ne pouvons faire apparaître des noms distincts au début des questions.

gue intime, ça va mal dans la langue de l'autre ! Quelques personnes les ont chantés, mais je ne les ai jamais édités.

Quels étaient les livres de votre enfance, de votre adolescence ?

T.M. : Je suis né dans un milieu où seul le livre scolaire avait sa place. Je me souviens tout de même avoir reçu comme prix, alors que j'étais au C.P., un livre pour enfants : *Henri et son cheval*. Ce fut ma première véritable lecture. Mon père aimait lire, c'était un bibliophile passionné, mais malheureusement il ne vivait pas en Guinée, il vivait en Haute-Volta qu'on appelle aujourd'hui le Burkina Faso. Comme mes parents avaient divorcé, on avait confié mon éducation à ma grand-mère paternelle. Un jour, mon père est venu en vacances – je l'avais rarement vu dans ma petite enfance d'ailleurs – et il m'a jeté dans les bras une valise avec une pile de livres en me disant : « Lis-moi ça ! ». Il y avait là, pêle-mêle : *Bella* de Giraudoux, *L'Enfant noir* de Camara Laye, *Black boy* de Richard Wright, *Premier amour* de Tourgueniev, *Vipère au poing* d'Hervé Bazin et *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. Vous voyez que mes lectures furent très tôt éclectiques, pour ne pas dire hétéroclites. Et j'ai continué sur cette lancée, dévorant sans aucun souci du rangement Zola et Faulkner, Dostoïevski et Sony Labou Tansi, Driss Chraïbi et Manuel Scorza. Plus tard, au collège, mon professeur de français, Madame Buis, une métisse franco-vietnamienne, m'a fait découvrir Prévert, mais aussi Senghor et Césaire, Mongo Beti et Ferdinand Oyono, Aké Loba et Guy Malonga, Joseph Zobel et Bernard Dadié.

Dans *Bled*, quand Zoubida est en prison à la fin du roman, elle dévore « dans le désordre » toutes sortes d'ouvrages écrits par des « têtes fêlées », comme les qualifie la narratrice avec une réminiscence baudelairienne : « Voltaire, Flaubert, Camus, Le Clézio, mais il n'y a pas que les Français... Pouchkine, Gogol, Soljenitsyne, mais il n'y a pas que les Russes... Faulkner, Caldwell, Salinger, Roth, mais il n'y a pas que les Américains... Sassine, Achebe, Hampâté Bâ, Kourouma, Labou Tansi, mais il n'y a pas que les Africains... »⁴. Vous vous retrouvez donc dans cette manière de lire ?

Oui, Zoubida, c'est moi. C'est comme ça que j'ai lu et c'est comme ça que je continue de lire. J'ai lu à tort et à travers si je puis dire, puisque chez nous, il n'y a pas de bibliothèque organisée. Je suis habitué à cela : lire sans tiroir ni rayon.

⁴ MONÉNEMBO (Tierno), *Bled*. Paris : Seuil, 2016, 199 p. ; p. 169 et p. 170.

Est-ce qu'il y avait des genres (poésie, roman, essai...) que vous préféreriez ? Et aujourd'hui ?

T.M. : Ma préférence va à la poésie et au roman, mais dans les années 1970, je lisais plutôt des essais – mon penchant de militant étudiant, sans doute. Mes pratiques de lecture n'ont pas changé : je choisis mes livres au hasard et je me laisse mener en bateau.

Y a-t-il des lectures qui vous inspirent ?

T.M. : Tout ce que je lis m'inspire, même le bulletin météo.

Vous avez fait des études scientifiques. Est-ce que vous pouvez expliquer ce choix ?

T.M. : J'ai opté pour des études scientifiques à dessein. Au collège, j'avais déjà une idée derrière la tête : devenir écrivain, un jour. Mais mon père, qui écrivait aussi, m'avait prévenu : « Attention, on ne vit pas de sa plume, on en meurt ». Alors, j'ai fait des études de biochimie, pensant naïvement que cela m'assurerait à satiété le gîte et le couvert.

Quand avez-vous commencé à écrire ?

T.M. : À dix-sept ans, j'ai écrit un poème d'amour pour une jeune fille que j'aimais secrètement et je l'ai montré à mon père qui me le jeta à la figure : « N'écris jamais avant trente-cinq ans ! » Pourquoi trente-cinq ans, je n'en sais toujours rien. Il reste que j'ai transgressé la règle paternelle : j'ai publié mon premier roman à 32 ans.

Comment votre premier manuscrit a-t-il été accepté par un éditeur ?

T.M. : En juillet 1977, j'ai proposé le manuscrit des *Crapauds-brousse* à trois éditeurs, La Pensée universelle, Christian Bourgois et Le Seuil, parce que ces maisons-là indiquent leur adresse sur la page de garde de leurs livres. Par chance, Le Seuil fut le premier à me répondre. La lettre était signée de François-Régis Bastide que j'écoutais tous les dimanches soirs sur France Inter ! Mon livre pourrait l'intéresser, disait-il, si je consentais à y apporter des modifications, ce que je fis, et en décembre, le manuscrit était définitivement accepté.

Pourriez-vous en dire plus sur les modifications demandées (longueur du manuscrit, style, personnages, etc.), sur ce que vous avez apprécié (ou non) de ce rôle de l'éditeur ? Et jusqu'à présent, y a-t-il ainsi des allers-retours entre vous et votre éditeur sur vos manuscrits, et si oui, sur quoi portent-ils ?

T.M. : On me demande de rallonger. Souvent, bien sûr, il y a des demandes de précisions à propos de tel ou tel personnage... Il y a un minimum de collaboration à avoir avec l'écrivain, c'est général : même chez les monstres sacrés, il y a des remarques que l'éditeur fait. C'est un travail que j'apprécie, c'est indispensable. Un peu comme au tribunal, l'éditeur est là pour le lecteur : il faut en quelque sorte un procès, pour que chacun défende sa position et que l'on arrive à un consensus. Pour *Les Crapauds-brousse*, il a fallu surtout rallonger et faire certaines corrections portant sur des fautes de style, quelques obscurités. Mais il n'y a pas eu de changements de personnages. C'est surtout le dernier chapitre qu'ils trouvaient trop court, le passage dans la brousse était à rallonger, donc je l'ai rallongé.

Aujourd'hui, quel temps consacrez-vous à l'écriture ? Au quotidien, comment s'organise votre journée ?

T.M. : Depuis 1990, je me consacre exclusivement à l'écriture, à part quelques conférences données ici ou là, au gré des invitations, et un cours saisonnier dispensé dans une université américaine. En général, j'écris de minuit à 6 ou 8 heures du matin.

Avez-vous déjà participé à la vie d'une maison d'édition, à des comités de lecture par exemple ?

T.M. : Je n'ai jamais participé à la vie d'une maison d'édition. Les maisons d'édition sont de véritables cloîtres : leurs conclaves sont encore plus fermés que ceux du Vatican.

Participez-vous ou avez-vous participé à des revues littéraires ?

T.M. : Il m'arrive de donner des papiers à des revues littéraires quand on m'en demande, mais je n'ai jamais été un collaborateur régulier.

Fréquentez-vous d'autres écrivains ?

T.M. : J'ai rencontré et je rencontre encore de nombreux écrivains dans les colloques, dans les salons du livre, dans les couloirs des radios et des télévisions. Certains sont devenus des amis : Conrad Detrez, Williams Sassine, Ahmed Bouanani, Sony Labou Tansi, Eugène Ébodé, Véronique Tadjo, Tahar Djaout et d'autres.

Revendiquez-vous un héritage littéraire ? L'appartenance à une génération ?

T.M. : Je ne me revendique d'aucune filiation. Je suis un aventurier dans la vie comme dans la littérature. J'aime me laisser surprendre.

Je suis libre. Je n'ai souscrit de contrat avec rien ni personne : ni école ni maître à penser.

Vous dites : « Je ne me revendique d'aucune filiation. » Certains de vos lecteurs (critiques, universitaires) voient pourtant des liens avec d'autres auteurs d'Afrique francophone, notamment Ahmadou Kourouma ou Sony Labou Tansi. Pour vous, est-ce fortuit ? Ou est-ce quelque chose d'assumé ? Ou encore est-ce dû au fait que vous partagez une expérience commune (historique, culturelle) avec certains de ces auteurs ?

T.M. : Je ne me revendique d'aucune filiation littéraire en tous cas ! On vient du même terreau : je ne crois pas qu'Ahmadou Kourouma m'ait influencé. Avec Sony, on a écrit en même temps, donc je ne vois pas comment il aurait pu m'influencer... Non, c'est simplement qu'on vient du même terreau et qu'on a les mêmes préoccupations. Donc sans aucun doute nous rencontrons les mêmes difficultés sur le chemin de l'écriture : comment transformer la parole africaine en littérature dans une langue qui *a priori* n'est pas la nôtre ? C'est un problème qui nous concerne tous. Les nouvelles générations ont moins de problèmes, mais pour nous, ce n'était pas évident.

Vous avez bénéficié de plusieurs résidences d'écriture. On se dit, en lisant Pelourinho ou Les Coqs cubains chantent à minuit, que vous avez dû, comme vos personnages, errer et vous laissez aller au hasard des rencontres. Mais c'est peut-être une représentation romantique complètement fausse ! Pouvez-vous nous raconter comment vous avez vécu ces résidences d'écriture, comment vous avez travaillé sur place ?

T.M. : Ma première résidence d'écriture a eu lieu au château de La Napoule⁵ près de Cannes. La première et la dernière fois que je fus châtelain ! C'est là que j'ai mis sur papier le premier jet de *Pelourinho* (mon roman sur le Brésil). Devenir le voisin de Trénet et d'Aznavour, cela vous donne des ailes et peut-être aussi de la plume. Il y en a eu beaucoup d'autres par la suite, tout aussi captivantes. S'agissant du Brésil ou de Cuba, j'y étais allé exprès pour écrire un bouquin. J'ai bénéficié des Missions Stendhal ; c'est une bourse créée par le Quai d'Orsay qui permet à des écrivains de découvrir un pays et d'en faire un bouquin. J'ai conçu *Pelourinho* au Brésil et *Les Coqs cubains chantent à minuit* à Cuba. Mais je n'ai jamais écrit de livre sur place. Je me contente de me gorgier d'émotions et

⁵ Le château de La Napoule héberge des projets artistiques internationaux sous l'égide de la Napoule Art Foundation créée par Marie Clews en mémoire de son mari, le sculpteur Henry Clews.

d'images ; je laisse décanter pendant deux ans, souvent à Caen ou ailleurs, puis j'écris. *Les Coqs cubains chantent à minuit*, je l'ai écrit à Conakry. Donc vous voyez, il y a une distance que je crée entre la matière du roman et l'écriture elle-même. Je ne prends pas de notes, je n'aime pas prendre des notes, je ne suis pas historien : je vis la ville, je vis le pays et je me remplis d'images, de sons et d'émotions, et après je décanter. Je regarde, je parle beaucoup avec les gens, je vis normalement, et puis, plus tard, ça devient un roman.

En 1998, vous avez participé au projet « Rwanda : écrire par devoir de mémoire ». Pouvez-vous nous raconter comment cela s'est passé ?

T.M. : Le projet « Écrire par devoir de mémoire » a été monté par la fondation *Fest'Africa* animée alors par Maïmouna Coulibaly et Nocky Djédanoum. Mais le journaliste rwandais Théogène Karabayinga fut le premier à m'en parler. Le projet s'est très mal passé. J'avais envie de vomir. Voir des centaines de milliers de crânes humains fendus à la scie ou cabossés au marteau, cela coupe l'appétit, mais aussi l'inspiration. De sorte que j'ai failli renoncer. On était venu pour un mois, un mois seulement. Il a fallu l'insistance de Nocky Djédanoum pour me persuader de revenir exceptionnellement l'année suivante.

Comment avez-vous finalement accepté ? Comment avez-vous réussi à trouver une manière d'écrire, à surmonter l'insupportable ?

T.M. : Dans les faits, ils m'ont convaincu de revenir. J'étais un peu mieux préparé, donc j'ai mieux supporté. Juste avant de repartir, la première fois, j'ai aperçu un gamin, dans un village, en train de délirer au milieu d'une foule, devant une église. Il avait des cicatrices au front, il buvait de l'alcool. J'ai dit : « Mais qu'est-ce qu'il se passe là ? » Eh bien, ses parents avaient été tués dans cette église, et pour survivre, il a sucé leur sang pendant trois jours. Entre temps, le car était venu, on devait repartir. Je suis reparti, et l'année suivante, je me suis dit que je devais tout faire pour retrouver ce gamin, parler avec lui et raconter sa vie. Par chance, je ne l'ai pas retrouvé. Était-il mort, en prison, en exil, je n'en sais rien. Je ne connaissais même pas son nom. La seule chose vraie, c'est qu'il a sucé le sang de ses parents pendant trois jours, c'est une histoire vraie. Pour survivre... Les gens venaient pour le tuer, il était obligé de jouer au mort pour se cacher. Faustin est né de ça. J'ai pris la plus grande distance possible entre les faits historiques et le roman. Vraiment, j'ai très peu parlé du génocide, je l'ai contourné. Je l'ai

mis en abyme. Ce qui est intéressant, c'est ce qui s'est passé avant le génocide et après le génocide. J'ai fait un détour pour écrire. Je suis passé par le contour et par la fiction.

Dans chacun de vos romans, on entend une voix particulière : le récit est fréquemment à la première personne. Pouvez-vous nous parler de ce choix d'écriture ?

T.M. : C'est vrai surtout sur les sujets les plus dramatiques (*L'Aîné des orphelins*, *Le Terroriste noir*). Quand la narration est intime, voire confidentielle, on a l'impression d'humaniser l'Histoire. À quoi peut bien servir la littérature, sinon à humaniser l'Histoire ?

Au sujet de la narration, Anthony Mangeon voudrait vous poser la question suivante : « Certains de vos romans privilégient un mode de récit adressé à un destinataire étranger, mais plus ou moins familier : Escritore dans Pelourinho, El Palenque dans Les Coqs cubains chantent à minuit, le neveu d'Addi Bâ dans Le Terroriste noir, etc. Comment ce choix narratif s'impose-t-il à vous ? Est-ce pour vous une façon de renouer dans le récit les liens de parenté distendus par l'histoire ? »

T.M. : Ce n'est pas délibéré du tout, ça m'est venu comme ça, je ne sais pas du tout pourquoi. Ce « tu » introduit une atmosphère de familiarité. Il n'y a pas cette distance que l'on trouve dans les romans du XIX^e siècle où l'on sait très bien que quelqu'un écrit, que c'est un écrivain devant sa feuille blanche. Ici, c'est comme si quelqu'un racontait quelque chose, comme une conversation privée au coin du feu ou au café. Le lecteur n'est plus étranger au récit, il n'est plus étranger au personnage, c'est comme si lui-même avait des liens de parenté avec le personnage.

Vous êtes aussi très attentif à la langue de vos personnages, que ce soient les mots de patois vosgien de la paysanne dans Le Terroriste noir, le français populaire d'Abidjan des exilés guinéens dans Un attiéké pour Elgass, le français populaire lyonnais dans Un rêve utile, etc. Pouvez-vous nous parler de ces choix de langue, et de votre goût pour les parlers non « standards » ?

T.M. : Ce n'est pas un choix. Je ne le fais pas par coquetterie intellectuelle. La langue n'est pas une simple vue de l'esprit : c'est d'abord et avant tout une question de bouffe, de climat et de végétation. Je veux dire que chaque endroit secrète sa propre langue. Impossible de raconter Lyon, Abidjan, Salvador de Bahia, l'Algérie, Cuba et Épinal avec les mêmes mots ! Surtout quand il s'agit de la végétation, du climat et de la cuisine, chaque région est particulière : il y a une manière de nommer les arbres, les saisons, les

plats. Lyon, c'est la terre de Rabelais, de Guignol, du Beaujolais, des quenelles sauce Nantua, de La Machonnerie. Abidjan, c'est plutôt l'attiéké, le vin de palme, etc. Ce n'est pas le même goût, cela n'a pas les mêmes saveurs, il faut donc adapter la langue à la topographie. Quand on change de lieu, on change forcément de langue, au moins de langage. Quand on quitte la Normandie pour aller dans le Midi, on est obligé de changer de langue, de ton, d'accent, de vocabulaire aussi.

Mais c'est une chose d'être attentif à la langue et une autre de savoir en user, sans que cela fasse juste « couleur locale » ou « exotique ». Or vous rendez avec justesse les parlures des personnages, selon leur milieu. Dans Le Terroriste noir par exemple, vous avez utilisé un lexique de patois vosgien. Est-ce que vous avez des carnets où vous notez des mots, des expressions ? Comment travaillez-vous concrètement ces voix-là ?

T.M. : En général, je ne prends pas de notes. Sauf en ce qui concerne les Vosges : je ne connaissais pas du tout le patois vosgien. J'avais un lexique de parler vosgien que m'avait donné un ami, ça m'a inspiré et ça m'a permis d'en user pour faire parler les paysans locaux. Je pense que la rencontre des êtres humains, c'est d'abord et avant tout la rencontre des langues. C'est par la parole qu'on se rencontre : chacun a son accent, chacun a sa langue. En l'occurrence, nous venons d'Afrique ; donc nous avons nos langues qui rencontrent le français et cela n'est pas évident, il faut nous plier un peu pour comprendre l'autre, sinon c'est impossible. Là, la rencontre s'est faite de façon plutôt heureuse. On était en pleine colonisation, c'était la Seconde Guerre mondiale, dans un petit village qui n'avait jamais vu de Noir, ce n'était pas évident. Mais ça se passe bien parce qu'il y a cette magie des langues. Addi Bâ a été obligé de se forcer pour comprendre un peu le patois vosgien. À cette époque-là, le français académique n'était pas parlé partout en France, c'étaient les patois qui gouvernaient le pays au XIX^e siècle, et pratiquement jusque dans les années 1950. Il a fallu certainement aussi que les Vosgiens s'habituent à l'accent d'Addi Bâ, ses tournures, ses images, ses métaphores.

Pour Peuls et pour Le Roi de Kahel, vous avez procédé à un travail historique, à partir d'une documentation importante ou d'archives. Pouvez-vous parler de ce travail particulier, de ce qu'il avait de différent par rapport à l'écriture de vos autres romans ?

T.M. : J'ai fait huit ans de recherches avant d'écrire *Peuls*. J'ai mis un an pour épilucher les carnets de voyage d'Olivier de Sanderval.

C'est bon, en l'occurrence, d'accumuler la documentation. C'est encore mieux de savoir la digérer. Le roman historique est un roman, et non un simple témoignage historique. J'ai eu beaucoup de chance. *Le Roi de Kahel*, je l'ai écrit sur la suggestion de mon ancien proviseur, l'historien Djibril Tamsir Niane. Un jour, il y avait un colloque sur Ki Zerbo à Niamey, j'y étais invité, et comme à chaque fois qu'on se rencontre dans les colloques, je suis allé lui rendre visite dans sa chambre d'hôtel. Je venais d'écrire *Peuls*, il m'avait beaucoup aidé, il m'avait fourni beaucoup de documents. Il est mandingue de culture, mais il est peul d'origine. Il m'a dit : « Vous devriez vous intéresser à Olivier de Sanderval, c'est un personnage de roman ». Lui-même était très peu documenté là-dessus. Je suis allé à Conakry, il n'y avait rien. Il y a très peu d'archives ici, on ne garde rien, on casse tout. Alors j'ai cherché sur Internet pour essayer de trouver quelque chose. J'ai vu qu'à Lyon, on vendait l'un de ses livres, à 350 euros environ. J'ai téléphoné à la librairie pour le réserver. Quelques semaines plus tard, j'allais à Lyon pour une conférence. Je suis allé dans cette librairie : elle était fermée pour cause d'inventaire !

Je suis revenu à Caen où j'habitais, j'ai cherché à nouveau sur Internet et par hasard, j'ai vu le nom de Bruno Olivier de Sanderval, conseiller général du Calvados. Je lui écris. Il me répond par une lettre absolument violente : « Monsieur, vous êtes malhonnête, vous avez dénigré mon grand-père dans votre roman *Peuls* » (j'en parle très mal d'ailleurs dans *Peuls*). Mais il me dit : « Je ne sais pas trop ce que je dois faire, je suis né moi-même en Guinée – il est né à Sandervalia, le quartier qui porte le nom de son grand-père –, c'est la première fois que je me chamaille avec un Guinéen. Je vais voir... Si jamais je me calme, il se peut qu'on se revoie, sinon tant pis ».

Quelques semaines plus tard, il m'a écrit pour me demander si on pouvait déjeuner ensemble. J'ai dit oui, on a mangé ensemble avec sa femme. Il m'a dit : « J'ai compris, vous vous êtes laissé berné, c'est la littérature coloniale qui vous a mis sur la mauvaise piste ». En fait, les colons ont dénigré Olivier de Sanderval, ils ont écrit toutes sortes de documents disant que c'était un bandit, poursuivi par la police, que c'était un paysan d'Auvergne, ce qui était faux : il est né à Lyon, dans une très grande famille lyonnaise, une grande famille bourgeoise. Ce sont eux qui ont créé les industries chimiques de Lyon avec la société Perret et Olivier, qui a ensuite fusionné avec Saint-Gobain. Olivier est le nom de son père, Perret celui de son grand-père. Son père était ingénieur chimiste, il était employé par son grand-père. L'affaire a si bien marché que le grand-père a donné

sa fille en mariage au père. Et Olivier de Sanderval est né de cela. Toutes les usines chimiques de Lyon viennent de cette famille. Ce sont eux qui ont inventé l'acide sulfurique industriel. Son père a créé les usines d'Avignon, les usines de Marennes. Le tsar a fait appel à lui à Odessa en Russie pour créer des usines, en Turquie aussi, c'est lui qui l'a fait ! C'étaient les Bill Gates de leur époque ! Ils étaient extrêmement riches !

À la fin, Bruno Olivier de Sanderval m'a dit : « Écoutez, j'ai tout, mais sous forme privée, aux archives départementales. Si je ne vous donne pas l'autorisation, vous n'avez pas le droit de les consulter ». J'y suis allé, il y avait tout, du certificat de baptême au certificat de décès. Tout, tout, tout ! Et je vous assure, sa vie africaine, ce n'était qu'un petit dossier ! Il a eu une vie prodigieuse, c'était un scientifique de talent, un ingénieur ; il a fait beaucoup de choses en physique, en chimie, il a inventé un procédé qui a multiplié la vitesse du vélo par cinq. Jusqu'à aujourd'hui, la NASA applique des règles qu'il a inventées ! C'est lui qui a mis les facteurs à vélo en France pour la première fois !

Vous avez donc travaillé dans ces archives départementales ?

T.M. : Dans le fonds privé de la famille, oui. J'ai dû passer un an à feuilleter les archives et un an à écrire. C'était énorme, parce que simplement ses carnets de voyage en Afrique, il y en avait beaucoup, c'était immense. Il était tout le temps en train d'écrire, et en plus il a écrit sur ses voyages trois ou quatre bouquins qui ont eu beaucoup de succès à cette époque-là. Les explorateurs avaient le même prestige que les cosmonautes d'aujourd'hui ! Tous les journaux d'Europe ont parlé de ses voyages.

La Tribu des gonzesses, votre unique pièce de théâtre, est une co-édition entre une maison française (Acoria Éditions, créée par Caya Makhélé, auteur de théâtre congolais) et une maison malienne (Cauris livres). Avez-vous répondu à une sollicitation en écrivant cette pièce ? A-t-elle été mise en scène ?

T.M. : Ce n'était pas du tout une sollicitation. Dans les années 1980, j'étais en Algérie. Un jour, je suis venu en vacances en France, et une amie nigérienne, qui était journaliste, m'a emmené à Stalingrad⁶, dans un maquis, un bar plus ou moins clandestin que l'on tient dans les salons. Nous étions donc dans le salon d'une Sénégalaise, on a mangé du riz sénégalais, il y avait à boire et à man-

⁶ Stalingrad est le nom d'une station de métro, dans le 19^e arrondissement de Paris. Par extension, on désigne ainsi le quartier populaire qui entoure la station.

ger. Je me suis rendu compte qu'il y avait dans les arrière-cours de véritables marchés africains ; c'était la première fois que je voyais cela. Jusque-là, pour moi, les immigrés, c'étaient surtout des étudiants, des travailleurs célibataires qui étaient dans les foyers. Et là, j'ai vu que la nature de l'immigration venait de changer. L'Afrique venait de s'implanter à Paris. Cela a commencé au milieu des années 1980. Je me suis dit qu'il fallait faire un roman là-dessus. Au fil du temps, j'ai pensé que ce n'était pas la peine d'en faire un roman, mais plutôt une pièce de théâtre, dans laquelle il y aurait uniquement des femmes sur scène pour justement décrire la solitude de l'immigration : les processus d'immigration sont beaucoup plus cruels pour les femmes. La pièce a été mise en scène une fois à Dakar et une fois à Conakry au CCFG⁷. J'étais dans la salle. C'est Fifi Niane, la fille de Djibril Tamsir Niane, qui l'a mise en scène.

Qu'est-ce qui vous a poussé à écrire une pièce de théâtre ?

T.M. : En Afrique, le théâtre et le cinéma sont plus accessibles au public que le roman. Si j'avais débuté ma carrière littéraire ici, j'aurais certainement écrit du théâtre. Au lycée, mon cousin et moi écrivions des saynètes et il nous arrivait de monter sur les planches.

Et maintenant que vous êtes de retour en Guinée, avez-vous envie d'écrire encore du théâtre ?

T.M. : Oui, effectivement, j'ai une pièce déjà écrite qui est encore inédite. Mon éditrice habituelle n'a ni le temps ni les moyens de la publier. Mais j'ai un ami haïtien qui a une maison d'édition à Montréal et qui s'y intéresse. C'est l'histoire d'une femme encore une fois, une femme seule qui évoque un peu l'itinéraire balisé de la jeune fille guinéenne : violée très jeune, donnée en mariage à treize ou quatorze ans, mère à quatorze ans, elle finit par balancer son fils du sixième étage. J'ai inventé l'histoire, c'est une fiction.

Quand vous écrivez, pensez-vous à ceux qui vont vous lire ?

T.M. : Non, je ne me pose jamais ce genre de question. Je ferme les yeux et je laisse venir les personnages, s'agencer le récit, se mettre en place la tonalité du texte. Ensuite, je jette la bouteille à la mer sans me soucier du reste. Je vous l'ai déjà dit : je suis un aventurier et il n'y a pas aventure plus improbable que la littérature.

⁷ Centre Culturel Franco-Guinéen.

Recevez-vous des courriers de vos lecteurs ?

T.M. : Oui. Ils sont souvent sympathiques, ils soulignent mon travail, ils m'encouragent.

Vous sentez-vous reconnu en tant qu'écrivain ?

T.M. : Oui, je suis reconnu en tant qu'écrivain aussi bien en Guinée qu'ailleurs. En France comme en Afrique, de nombreuses maîtrises et thèses de doctorat portent sur mon œuvre. Mes livres sont au programme dans la plupart des universités américaines. Ils sont au programme du baccalauréat en Guinée.

Pouvez-vous nous parler de votre retour en Guinée ? Comment avez-vous (re)trouvé le pays ? Comment y vivez-vous, y écrivez-vous ?

T.M. : Je n'ai pas retrouvé le pays. Le pays que j'ai quitté est mort. C'est maintenant un pays complètement différent auquel je me sens complètement étranger, ou partiellement étranger, parce que je reconnais des choses. Je vais prendre un exemple banal : ce coin ici n'existait pas. C'étaient des plantations, c'était la forêt vierge, ça ne fait que dix ans ou quinze ans que ça a été défriché, pas plus. J'ai quitté une ville qui avait 200 000 habitants et je retrouve une ville qui en a trois millions et demi. Vous voyez, ce n'est plus la même chose, cela n'a rien à voir. Là où j'habite, c'était la brousse profonde. La Minière, c'était le dernier quartier de Conakry, c'était presque en dehors de la ville !

Je ne sais pas trop si cela a changé ma manière d'écrire. L'écriture, cela ne passe pas trop par l'intelligence, mais par le subconscient. Il y a une chose qui est vraie, c'est que je ne suis jamais le même d'un livre à l'autre, et par le style et par le thème et par la dimension des personnages. On me l'a fait remarquer souvent : « C'est curieux, vous n'êtes jamais le même, chaque livre est déroutant ! On ne s'attend jamais à votre nouveau livre, il n'y a pratiquement aucune filiation entre vos différents livres ».

Un peu à l'image de vos lectures...

T.M. : Exactement ! À l'image de mes lectures, mais aussi peut-être à l'image de quelqu'un que j'aime beaucoup : Flaubert. Aucun de ses livres ne ressemble à l'autre : *Madame Bovary*, *La Tentation de saint Antoine*, *L'Éducation sentimentale*, *Un cœur simple*, *Trois contes*, *Bouvard et Pécuchet*, ça n'a rien à voir : la langue n'est jamais la même, la perspective narrative n'est pas la même, le style n'est pas le même.

Vous prenez la parole / la plume dans les médias, notamment sur Internet, sur des sujets politiques plutôt que littéraires. Pourtant vous dites souvent que vous n'êtes pas un écrivain engagé. Pouvez-vous nous en dire plus ?

T.M. : C'est vrai, je prends souvent position sur les événements politiques en cours dans les pages des journaux ou sur Internet. L'écrivain a le droit de mépriser la politique, mais il n'a pas le droit de se taire, surtout aujourd'hui où le fanatisme et les despotismes de toutes sortes redoublent de férocité. Le silence des intellectuels serait un crime contre l'humanité beaucoup plus grave que le génocide des Juifs, des Arméniens ou des Tutsis. Que serions-nous devenus si Hugo et Zola, Gide et Sartre n'avaient pas gueulé ? C'est vrai que la notion d'engagement a beaucoup dégénéré depuis les années 1970. Toutes les belles causes ont échoué. L'Homme a définitivement perdu ses oripeaux messianiques. Se prétendre « engagé » serait aujourd'hui tout simplement ridicule. C'est pour cela qu'au terme « engagé », je préfère celui d'« engageant » – qui nous vient de Sony Labou Tansi –, c'est-à-dire disponible. « L'homme civilisé, c'est l'homme disponible », disait Cheikh Hamidou Kane.