Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

8 | 2019

Extension du domaine de la littérature

Le global turn ou comment lire *Les coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monénembo

Bernard De Meyer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/915>

DOI : 10.4000/elfe.915

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Bernard De Meyer, « Le global turn ou comment lire *Les coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monénembo », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 15 juillet 2019, consulté le 02 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/915> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.915>

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2020.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Le global turn ou comment lire *Les coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monénembo

Bernard De Meyer

- 1 Cet article est composé de deux sections complémentaires. La première partie tâchera de faire le point sur les approches critiques récentes des littératures « francophones » (que je mets provisoirement entre guillemets) d'Afrique principalement et comment cette critique exerce une influence sur les écrivains. La deuxième partie prend la direction inverse ; elle traite du positionnement d'un écrivain face à cet état des choses, par l'entremise d'un roman : l'auteur est Tierno Monénembo et le roman s'intitule *Les coqs cubains chantent à minuit*. L'idée sous-jacente est que les romanciers du XXI^e siècle, dans ce cas ceux issus de la périphérie, ne se localisent pas uniquement par rapport à la société, à l'institution et au canon littéraires, mais également par rapport aux développements de la critique dans leur champ, en particulier les études postcoloniales et les réflexions autour de la notion de littérature mondiale.

Littérature francophone et littérature mondiale : état de la question

- 2 La littérature africaine d'expression française, en existence depuis un siècle environ, a souvent été subdivisée en générations successives. Selon ce découpage, suite aux précurseurs qui se sont manifestés durant les années 1920, le mouvement de la négritude a dominé la pensée et les écrits noirs. Par la suite, l'époque de la lutte pour les Indépendances a mis en valeur la littérature engagée, qui, une décennie après la décolonisation, s'est muée en désenchantement ; on cite dans ce contexte les deux romans phares publiés en 1968, *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Plus récemment, la migration est devenue une question essentielle, en particulier pour ceux que l'on qualifie d'enfants de la postcolonie¹. Aujourd'hui, la question du rapport qu'entretiennent les écrivains avec le

continent africain – comme espace réel et comme imaginaire ou invention² – et avec le champ littéraire mondial est au centre des préoccupations.

- 3 Toutefois, ce siècle d'écrivains et d'œuvres peut être perçu sous le signe de la continuité. En 1975 déjà, Bernard Mouralis illustre comment la littérature négro-africaine, comme elle fut appelée à l'époque, est le plus parfait exemple, depuis ses débuts, de ce qu'il a désigné par le terme de *contre-littérature*³. Il considère la littérature comme institution et système, préfigurant l'approche de Pierre Bourdieu, mais aussi comme statut : certaines formes littéraires ont plus de prestige que d'autres. Or, le champ littéraire (institutionnel) est subverti par ces contre-littératures, en particulier la littérature négro-africaine : « La protestation contre la situation coloniale, la valorisation de la culture négro-africaine, la neutralisation des différents discours européens caractérisent indéniablement un processus de contre-littérature »⁴. Beaucoup plus récemment, Dominique Thomas, dans *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, traduction de son livre *Black France*, « explore les circonscriptions transnationales issues du colonialisme et de l'immigration et l'émergence d'une littérature "afro-française" »⁵. Aussi adopte-t-il la notion de transcolonialisme de Françoise Lionnet, qui perçoit un foisonnement d'identités dans les mouvements tant historiques que géographiques. La subjectivité transcoloniale se caractérise par une forme de métissage (dans le sens premier du terme) qui « crée un tissu social ou culturel hétérogène »⁶. Cette hétérogénéité est une caractéristique de ces littératures africaines francophones depuis plus d'un demi-siècle.
- 4 Les littératures francophones d'Afrique ont, dans ce contexte, été influencées par des dynamiques socio-culturelles et par les développements de la critique littéraire, en particulier les diverses manifestations des courants postcoloniaux d'une part, et de la notion peu stable de *Weltliteratur*, littérature mondiale, d'autre part. Du côté des écrivains, on aperçoit une mobilité fébrile, qui a toujours existé, mais qui ne cesse de croître et de prendre des formes inédites. Ce que Jacques Chevrier a baptisé la *migrITUDE*⁷ ne renvoie pas seulement au nomadisme généralisé, mais à l'inclusion de l'errance et de la recherche d'un chez soi, qui peut être multiple et en mouvance, dans les œuvres littéraires. Dans celles-ci, l'on remarque aussi l'extension d'un jeu intertextuel, non seulement avec la production romanesque, qu'elle soit française ou, de plus en plus fréquemment, appartenant à d'autres aires linguistiques ou géographiques (comme l'Amérique du Sud) ou au canon littéraire de l'Afrique francophone, mais aussi avec la critique actuelle. En effet, les écrivains, qui sont invités à des colloques, interviewés par des chercheurs, offrent des séminaires, etc. – et certains, et non des moindres⁸, ont des postes universitaires, principalement aux États-Unis, qui leur permettent d'enseigner cette littérature – adoptent le discours critique pour le transmettre dans leurs œuvres.
- 5 Pour contextualiser ce propos, il est pertinent de tracer l'évolution institutionnelle des études françaises qui, menées à l'extérieur de la France et souvent dans la langue anglaise, ont engendré une reconfiguration épistémologique, un *paradigm shift* selon Jacqueline Dutton. Les questions portent sur les adjectifs « français » et « francophone », ou encore sur la place de la littérature parmi les productions culturelles. Dans la suite de l'essor des études postcoloniales (Edward Said, Homi Bhabha, etc.), qui mettent l'accent sur les spécificités historiques, géographiques et culturelles des textes et de leur lecture⁹, certains chercheurs mettent en question l'hégémonie et l'exclusivité de la discipline des « études françaises »¹⁰. L'adjectif *français*

est malencontreux car il peut renvoyer à une langue ou à une nation ; l'adjectif *francophone* l'est encore plus, par son origine, son association avec l'institutionnel, son caractère des fois exclusif et ses (non-)sens variés.

- 6 Simultanément, la notion de littérature mondiale a été mise au goût du jour, principalement par les ouvrages de Pascale Casanova (*La République mondiale des lettres*), Franco Moretti (*Graphs, Maps, Trees*) ou encore David Damrosch (*What is World literature ?*)¹¹. Les deux premiers analysent, dans un cadre qui demeure essentiellement eurocentrique, la perspective institutionnelle de la littérature, et Damrosch met en avant la circulation et la dimension translingue des productions, offrant par la même occasion une plus grande ouverture sur le monde. Il s'ensuit que les centres d'études françaises anglo-saxons qui orientent cette transformation changent d'axe, et ceci est reflété dans leur appellation : ainsi rencontre-t-on en un premier temps *French & Francophone Studies*, ensuite, alors que le terme « francophone » est de plus en plus discrédité, des appellations tels *Transcultural French Studies* (comme à Florida State University aux États-Unis et l'Université de Liverpool au Royaume-Uni). L'ambition est claire : le champ d'étude est multidisciplinaire, la configuration est globale¹². Dagmar Reichardt, dans ce contexte, insiste sur l'importance de la notion de transculturalité, conçue par le philosophe allemand Wolfgang Iser. Trouvant ses bases théoriques, comme c'est le cas pour les études postcoloniales, chez les *French Philosophers* de l'ère poststructuraliste (Foucault, Lacan, Derrida, etc., auxquels on peut ajouter Fanon), Iser « œuvre pour la différenciation au lieu de la différence, pour la diversité [...] au lieu de la différence »¹³ ; comme dans l'approche transcoloniale, il met l'accent sur le métissage et les « multiappartenances »¹⁴. Et Reichardt de conclure : la transculturalité est « antiglobale, mais d'une façon globale »¹⁵. C'est grâce à Josias Semunjanga que ce concept s'est infiltré dans le champ des études littéraires ; nous reviendrons plus loin sur son approche transculturelle.
- 7 En France même, un événement crucial dans cette dynamique globale autour des littératures francophones est la parution en mars 2007 du manifeste *Pour une littérature-monde en français* dans le journal *Le Monde*¹⁶. Ce texte assez court, publié l'année qui a suivi l'attribution d'un grand nombre de prix littéraires à des auteurs non-hexagonaux, a provoqué une masse de réactions, d'abord au niveau politique, ensuite dans le domaine des études littéraires françaises et francophones. Indépendamment des commentaires et polémiques lors de nombreux colloques et dans d'innombrables articles, on s'accorde sur le fait que ce document, rédigé par Michel Le Bris et co-signé par quarante-quatre écrivains provenant des quatre coins du monde francophone, a plutôt fait figure de déclencheur. Il est vrai que les débats, qui tournent principalement autour des notions de centre et périphérie et mettent en question le rapport des écrivains à la langue et à la littérature, se sont majoritairement tenus en dehors des pays francophones, mais le ralliement autour de Michel Le Bris comprend parmi les écrivains francophones des adhérents plus ou moins fidèles, tels Alain Mabanckou, Abdourahman A. Waberi ou encore Anna Moï. Toujours est-il que les cloisonnements artificiels entre littérature française et francophone tendent à s'estomper.
- 8 Quel est l'« état présent », pour reprendre le titre de la rubrique dans laquelle Jacqueline Dutton a publié son article sur la *world literature* en français et la littérature-monde ? Pour elle, on a atteint ce qu'elle nomme le *translingual turn* : cette reconfiguration intègre la littérature francophone dans la littérature mondiale. Ou pour traduire la pensée de Charles Forsdick : « l'écriture translingue en français

semblerait nous permettre d'entrevoir le français comme une langue détachée de ses liens étroits avec une seule nation, et la littérature française comme un corpus de textes dont les dimensions transnationales sont pleinement apparentes »¹⁷.

- 9 L'article de Stefan Helgesson, « Postcolonialism and world literature » situe cette démarche dans une posture plus englobante qui ne se limite pas uniquement au cas du français. Ce chercheur suédois non seulement essaie de trouver un pont entre les études postcoloniales et le courant de la littérature mondiale, mais aussi, de façon rafraichissante, il noue ses considérations théoriques à l'étude de textes particuliers (dans son cas Mia Couto du Mozambique et Assia Djebar de l'Algérie). La littérature (postcoloniale) est à la fois ancrée dans une histoire conflictuelle locale et faisant partie d'un monde spécifique de circulation à travers champs et langues¹⁸. C'est justement dans la faille entre ce que les anglo-saxons nomment le *close reading* (lecture rapprochée) et la médiation par des approches institutionnelles qu'une nouvelle épistémologie s'avère nécessaire¹⁹. La notion de traduction est centrale pour Helgesson : non seulement chaque auteur « traduit » sa langue première, souvent imprégnée d'hybridité, dans un discours littéraire, mais par la suite l'œuvre elle-même peut être traduite en d'autres langues, ce qui permet une nouvelle théorisation. Le lien entre lecture et médiation est donc la traduction : la circulation entre les langues, qu'elles soient produites par l'auteur lui-même lorsqu'il négocie son parcours d'écriture qui implique forcément un choix de langue, ou qu'elle marque le cheminement de l'ouvrage publié : le paratexte en général, les critiques et les traductions en particulier. Le langage du roman postcolonial, Helgesson nous le rappelle à bon escient, n'est pas uniquement politique, il est foncièrement poétique²⁰.
- 10 Selon la même optique, dans un article publié dans *Africultures* du 12 avril 2016, Abdoulaye Imorou propose une critique africaine globale ; celle-ci intègre les perspectives transnationales, transculturelles, transcoloniales et translingues que cet article a mentionnées. Constatant dans un premier temps l'« extension du domaine de la littérature africaine », il affirme que le texte africain n'est plus enfermé « dans deux types de périphéries »²¹, grâce à des travaux qui l'intègrent dans la littérature mondiale et qui incluent les contre-littératures africaines, telles que présentées par Mouralis. Ces travaux mettent en valeur les liens intertextuels et insistent sur la grande diversité des productions africaines, allant des romans de facture classique aux enseignes de magasins, en passant par la bande dessinée et les productions intermédiaires.
- 11 Cette diversité a permis l'éclosion de nouvelles tendances critiques. Certaines parmi celles-ci s'intéressent à des œuvres oubliées et d'autres offrent de nouvelles interprétations à des lieux communs, souvent ethnocentrés, de la critique de naguère. Les écrivains eux-mêmes affirment de plus de plus leur authenticité créative plutôt que leur appartenance à un continent ou une communauté. Imorou remarque que « la multiplication des lieux de la critique et l'extension du domaine de la littérature africaine interviennent dans un contexte marqué par le *global turn* »²². Ces approches globales permettent de situer le fait littéraire hors des cadres traditionnels et en particulier de nier, du moins en principe, la primauté de la littérature française (de la métropole) sur la littérature francophone (de la périphérie)²³.
- 12 C'est dans ce contexte global qu'il est toujours permis, me semble-t-il, d'approcher la littérature rédigée en français comme un sous-champ particulier, pour éviter le risque d'être submergée dans un champ trop large. Aussi faut-il considérer qu'il est toujours fécond de s'arrêter aux logiques des productions littéraires en français. L'analyse peut

toutefois être conduite dans une perspective translingue, comme montrera l'exemple qui est fourni dans cette deuxième section de l'article. La réflexion qui est proposée illustre, à l'instar de Stefan Helgesson dans « Postcolonialism and World Literature. Rethinking the Boundaries » qu'on a mentionné, le cadre théorique par un cas concret qui mettra en relief la façon, individuelle mais conformément à un cadre plus large, par laquelle un écrivain africain de langue française contemporain négocie le *global turn*. Cette lecture se situe en outre dans le prolongement de la « poétique transculturelle » de Josias Semujunga, selon qui la critique littéraire doit se défaire des logiques nationales. Aussi précise-t-il :

- 13 La littérature, acte de création humaine, constitue ainsi la transculture, ce lieu qui traverse et transcende toutes les cultures et fait procéder la création esthétique d'une quête ou d'un mouvement vers la face cachée des choses, vers une transréalité proche du sacré, vers ce qui *relie* les différents niveaux de réalité à travers et au-delà d'une culture.²⁴

Un cas de figure : *Les coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monénembo

- 14 Toute œuvre littéraire est intégrée dans un réseau transculturel et existe grâce aux liens qu'elle tisse avec ce patrimoine littéraire. Comment la transculturalité exprimée par le discours critique se manifeste-t-elle dans un ouvrage singulier ? Comment un écrivain, imprégné par ce discours, articule-t-il cet ascendant ? Pour faire cette lecture à partir d'un ouvrage de fiction, le choix se porte sur Tierno Monénembo, un parmi les nombreux écrivains issus de la périphérie (dans l'acception large du terme, qui inclut l'Afrique du Nord et la diaspora, en particulier dans les Caraïbes) qui jouent sur les deux tableaux, conservant son originalité et ayant pu intégrer l'institution littéraire de Paris. Depuis son premier roman, *Les Crapauds-brousse*, paru en 1979, sa maison d'édition a été exclusivement le Seuil. Il a remporté plusieurs prix littéraires, certains attribués spécifiquement à des auteurs de cette périphérie – comme le Grand Prix de l'Afrique noire (1986) ou le Prix Ahmadou Kourouma (2013) –, mais aussi des prix « français » : ainsi le Grand Prix Palatine du roman historique (2013) sans oublier le Renaudot en 2008. Le couronnement (provisoire) de son œuvre est l'attribution, en 2017, du Grand Prix de la Francophonie, remis par l'Académie Française.
- 15 Bien qu'il ne fût pas un signataire du manifeste de la Littérature-monde, son œuvre s'inscrit dans la même dynamique que celle-ci (et celle, plus large, également proposée par Michel Le Bris, de « littérature voyageuse »). En premier lieu, les récits se déroulent dans des lieux variés – de Salvador de Bahia à Lyon ou un village dans le Vosges, de la Guinée à Cuba, en passant par l'Algérie – et différentes périodes historiques. De plus, les personnages sont des errants, en quête d'une appartenance, qui ne se réduit en aucun cas à une racine unique. Enfin, et c'est ce qui rend peut-être cette production romanesque particulièrement originale, et qui permet des développements au niveau de la théorie littéraire, est le positionnement du narrateur. C'est un roman récent de Monénembo, *Les Coqs cubains chantent à minuit*, paru en 2015, qui illustrera le propos²⁵.
- 16 « Le moment est venu de parler, El Palenque. Maintenant ou jamais » (CCCM, 13). La première phrase du texte indique une prise de parole, un narrateur qui s'adresse à un individu. Le lecteur apprend progressivement, car il s'agit d'un roman à intrigues, qu'El

Palenque, surnom donné au Guinéen Tierno Alfredo Diallovogui, est venu à Cuba pour trouver la trace de sa mère cubaine qui a dû l'abandonner en Afrique alors qu'il n'avait que cinq ans. Le seul vague souvenir est un bracelet qu'elle portait et une chanson qu'elle fredonnait, lorsqu'elle était envahie par la nostalgie ; dans le roman, une série d'indices, dévoilés progressivement, permettra d'identifier le personnage disparu.

- 17 Ce narrateur, Ignacio, gagne sa vie en montrant les plaisirs de La Havane à des visiteurs étrangers et Diallovogui devient un de ses clients. Il s'adresse directement à El Palenque quelques mois après que ce dernier a dû quitter Cuba, n'ayant pas pu aboutir dans sa quête. La narration d'Ignacio est fondée non seulement sur ses propres renseignements (on apprend à la fin qu'il est employé par les services secrets cubains, et donc comme espion il traque El Palenque pour s'assurer du motif de sa visite sur la perle des Antilles), mais aussi sur le carnet retrouvé d'un autre personnage, le Poète, qui tient un rôle complexe dans l'intrigue. Dans sa jeunesse, celui-ci, à l'époque identifié par le sobriquet Mambì, mot qui revient dans les chansons et désigne les guérilleros indépendantistes du dix-neuvième siècle, était devenu l'ami du père d'El Palenque, Sam Saxo, un musicien guinéen en tournée à Cuba en 1978 ; les Soviétiques ayant mis à la disposition d'artistes africain pour leur traversée un gros navire, l'*Amiral Nakhimov*. Ils aiment la même femme, Juliana, et celle-ci suivra le saxophoniste africain de retour en Guinée et deviendra la mère d'El Palenque. Seul personnage qui connaît le père de Tierno, Mambì sera aussi celui qui découvrira le terrible secret de la mère et la découverte de ce secret est la cause de son propre suicide.
- 18 Le texte se situe dans un réseau complexe, avec une multitude de renvois à des situations historiques, déformées partiellement, et à des textes littéraires. Parmi ceux-ci, on trouve des résonnances avec la propre œuvre de Monénembo, en particulier *Pelourinho* paru en 1995²⁶. Dans ce roman plus ancien, un des deux narrateurs est également un guide improvisé, Innocencio, qui accueille un visiteur africain à Salvador de Bahia, Escritore – ou encore El Africano, car il possède deux surnoms –, qui a traversé l'Atlantique pour retrouver des familiers. Or, les parcours des deux voyageurs s'opposent : El Palenque cherche son origine en la personne de sa mère et El Africano est à la recherche des esclaves descendants du même ancêtre africain que lui. L'intrigue se complique dans le roman le plus récent, car le narrateur, on l'a mentionné, n'est pas « innocent » et travaille pour les services secrets cubains. Non seulement cette occupation est masquée dans le roman, mais l'analogie avec *Pelourinho* fourvoie le lecteur qui prend Ignacio pour un simple profiteur, désireux de se faire rapidement quelques dollars aux dépens de touristes peu scrupuleux à la recherche de plaisirs que peut lui offrir la capitale cubaine.
- 19 Par ailleurs, l'exergue est une citation de *Trois tristes tigres* du romancier cubain Guillermo Cabrera Infante. Le lecteur est ainsi dès le départ immergé dans la littérature cubaine, et cela se confirme par la suite, avec des renvois à par exemple José Martí – à un certain moment, le roman devient presque un précis de celle-ci, en intégrant des visiteurs de l'île, comme Ernest Hemingway. Le clin d'œil à Cabrera Infante propose des parcours de lectures, que ce soit au niveau de la thématique générale (la vie nocturne à la Havane, toile de fond chez Monénembo, avec en particulier le cabaret *Tropicana*) ou dans le détail ; la chanteuse défraîchie Ildalina serait la réincarnation d'Estrella, personnage de Cabrera qui fréquentait les bars à l'époque de Batista et formerait donc le lien entre les deux romans. Mais il n'y a pas que la littérature cubaine. On décrit les livres dans la bibliothèque cosmopolite du personnage nommé Poète (CCCM, p. 180), et

en particulier celui qu'il nomme « l'ami Omar » (CCCM, 14), qui n'est autre qu'Omar Khayyâm, poète persan des ^{XI}^e et ^{XII}^e siècles. Nouvelle transgression de niveau par l'auteur, chaque chapitre est précédé d'un quatrain du penseur de Nishapour. De plus, les poèmes sont présentés dans une traduction moderne, postcoloniale, du persan par Hassan Rezvanian (1993, republié à Actes Sud en 2008²⁷), moins connue, mais qui respecte mieux l'esprit et la lettre de l'original, plutôt que dans une des traductions classiques comme celle de Charles Grolleau, qui a été inspirée à partir du modèle anglais d'Edward Fitzgerald.

- 20 Le travail de l'écrivain est visible dans le paratexte par un ensemble de références culturelles. Le roman est dédié à trois acteurs culturels sénégalais, morts en l'espace de trois ans, dans la fleur de l'âge : Samba-Félix N'Diaye était un metteur en scène (mort en 2011), Mangoné Niang (philosophe, historien et linguiste, mort en 2013) et Omar Ndao, dramaturge, mort en 2014 (CCCM, p.9). Cette dimension intermédiaire et panafricaine est soulignée par le fait que le personnage de Diallovogui porte exactement le double prénom du metteur en scène décédé et le nom Omar revient également dans le texte. Diallovogui même est le nom d'un blogueur sur le site *guineeactu.info*, basé sur le nom Diallo, qui est, comme on le sait, le patronyme de Monénembo lui-même.
- 21 On pourrait continuer avec cet entrelacement de références littéraires et d'historicités translingues. On pourrait aussi voir le jeu délicat avec les langues, principalement l'espagnol et le français, comme par exemple dans les textes des chansons. De plus, le contexte historique remonte, grâce à l'histoire d'une famille, à l'indépendance d'Haïti ; en outre, Fidel Castro et les *Barbudos* durant la Révolution cubaine interviennent comme personnages²⁸. Le navire mentionné dans le roman, l'*Amiral Nakhimov*, a bel et bien fait le voyage d'Oran à La Havane à partir du 21 juillet 1978 avec des milliers d'artistes africains. Toutefois, l'auteur, dans un clin d'œil, changera le lieu du naufrage de ce bâtiment (les Galápagos au lieu de la Mer noire) ; autre exemple de l'appropriation de l'histoire, pour ensuite la trahir.

Conclusion

- 22 Dans la préface de la deuxième édition de *The Location of Culture*, Homi Bhabha met en valeur le « cosmopolitisme vernaculaire », une façon non élitiste de se situer entre plusieurs traditions culturelles et de prôner un « droit à la différence dans l'égalité »²⁹. *Les coqs cubains chantent à minuit* se range dans l'interstice entre le postcolonialisme et la littérature mondiale, suggérant cette multiple appartenance culturelle. Ce roman exprime l'appropriation et la circulation transnationale de valeurs et de formes littéraires et la construction d'un monde (*world making*) imaginé qui mélange le local et le global. L'inspiration se trouve en partie chez Cabrera Infante, qui faisait mention « de la double ivresse de l'esprit et du corps » (CCCM, p. 13). El Palenque et le Poète seraient les deux facettes de l'auteur, d'un côté un bon vivant qui savoure tout ce qu'un pays peut offrir, dans ce cas la musique, les femmes et l'alcool de Cuba, et de l'autre côté le chercheur et écrivain, propriétaire d'une bibliothèque transnationale. Ils représentent aussi les deux facettes de la critique actuelle, telle que présentée dans la première section de cet article. El Palenque est l'épitomé de ce qu'Achille Mbembe, nourri de critique postcoloniale, nomme l'Afropolitain : personnage foncièrement hybride, sans attaches fixes (le roman annonce qu'il a habité Paris, tout comme Escritore dans

Pelourinho) mais ayant toutefois un rapport intime avec l'Afrique, celle qui comprend la diaspora, et qui mène « une vie houleuse et désordonnée à laquelle [il] restera toujours un incorrigible étranger » (CCCM, p. 166). Aussi présente-t-il les caractéristiques, à la suite de par exemple du personnage de Fama dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma, de « l'émotion nègre », chère à Senghor, mais gonflée aux stéroïdes. Poète, par contre, est le cosmopolite littéraire, artiste et philosophe, grand lecteur de la littérature, qu'elle soit cubaine, africaine, latino-américaine, française, persane ; en somme mondiale.

- 23 Cette apparente dichotomie trouve son point de ralliement dans la figure d'Ignacio, d'abord comme personnage et ensuite comme narrateur. Comme personnage, il correspond à un premier niveau au portrait simplifié du boute-en-train qui aime la musique, le sexe et l'alcool et qui fait que Cuba est souvent comparé à l'Afrique. Or, il est également, avec le Père Cardoso, le seul confident de Poète et tient des conversations philosophiques avec le vieil homme. Par l'introduction de ce personnage narrateur, Monénembo transcende la dimension réductrice (voire néo-libérale, comme nous en prévient Eve Darian-Smith et Philip C. McCarthy³⁰), de la *global turn*.
- 24 De roman en roman, Tierno Monénembo repousse les frontières de la littérature africaine et dessine, écrivain libre et puissant, les pistes de nouveaux territoires de réflexion, d'imagination. Son œuvre s'inscrit dès lors dans une ascendance littéraire, plurielle et protéiforme. En effet, chaque œuvre redistribue la donne, elle nourrit la critique, cette même critique qui l'a engendrée et propose des outils d'analyse. Donnons le dernier mot au titre du roman : les voix des coqs cubains, au pluriel, chantant à minuit : des paroles qui ont libre cours, à partir d'un ancrage géographique précis, Cuba dans ce cas. La notion temporelle de minuit est une heure qui n'en est pas une, une tête à deux visages, au final, le moment où tout est permis. C'est cet ailleurs qui autorise la réinterprétation et la réorganisation du champ littéraire global et des logiques des littératures en français, entre centre et périphérie.

NOTES

1. Pour un découpage plus détaillé, voir, Abdurahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, 135, 1998, p. 8-15.
2. Lire à ce propos, V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the order of knowledge*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988. Utilisant un prisme foucauldien, Mudimbe analyse la reconceptualisation de l'Afrique à travers un regard occidental antithétique.
3. , Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, Paris, Hermann, 2011 [1975], p. 14.
4. *Ibid*, p. 195.
5. Dominic Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Paris, La Découverte, 2013, p. 13.
6. , Françoise Lionnet, « Transnationalism, Postcolonialism or Transcolonialism ? Reflections on Los Angeles, Geography, and the Uses of Theory », *Emergences*, 10 (1), 2000, p. 25-35 ; p. 29. En

anglais dans l'original : « the interweavings of different fibers to create a heterogeneous social or cultural fabric ».

7. Voir Jacques Chevrier, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migritude" », *Notre Librairie*, 155-156, 2004, p. 96-100.

8. On pense ici à Valentin Mudimbe, Alain Mabanckou, Patrice Nganang, Abdurahman A. Waberi, etc.

9. Jacqueline Dutton, « World Literature in French, *littérature-monde*, and the Translingual Turn », *French Studies*, 70 (3), 2016, p. 404-418 ; p. 405.

10. Voir p.ex. Charles Fordick et David Murphy, « Introduction : the case for Francophone Postcolonial Studies », dans *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*, Londres, Arnold, 2003, p. 1-14.

11. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil (« Points »), 2008 [1999] ; Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees : Abstract Models for a Literary History*, Londres, Verso, 2007 ; David Damrosch, *What is World Literature ?*, Princeton NJ, Princeton University Press, 2003.

12. Alec Hargreaves, « The Transculturation of French Studies : Past, Present, and Future », *Bulletin of Francophone Postcolonial Studies*, 3, 2012 p. 2-8 ; p. 2.

13. Dagmar Reichardt, « Sur la théorie d'une francophonie transculturelle : état des lieux et intérêt didactique », *Reliefs*, 5 (2), 2011, pp. 4-20 ; p. 17.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 18.

16. Michel Le Bris *et al.*, « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, 15 mars 2007. URL : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html. Consulté le 19 novembre 2017.

17. Cité par Jacqueline Dutton, art. cité, p. 417. En anglais : « translingual writing in French would appear to allow us a glimpse of French as a language detached from its close ties to a single nation, of French literature as a body of texts whose transnational dimensions are fully apparent ».

18. Stefan Helgesson, « Postcolonialism and World Literature. Rethinking the Boundaries », *Interventions. International journal of postcolonial studies*, 16 (4), 2013, p. 483-500 ; p. 484.

19. *Ibid.*, p. 491.

20. *Ibid.*, p. 493.

21. Abdoulaye Imorou, « Vers une critique africaine globale », *Africultures*, 2016. URL : <http://africultures.com/vers-une-critique-africaine-globale-13567/>. Consulté le 17 novembre 2017.

22. *Ibid.*

23. Pour plus de renseignements sur ce débat, on lira avec profit Nadège Veldwachter, *Littérature mondiale et globalisation*, Paris, Karthala, 2012.

24. Josias Semujanga, « Liminaire », *Tangence*, 71 (*Les formes transculturelles du roman francophone*), 2004, p. 5-13 ; p. 8.

25. Tierno Monénembo, *Les coqs cubains chantent à minuit*, Paris, Seuil, 2015. Ci-après CCCM, suivi de la pagination.

26. Tierno Monénembo, *Pelourinho*, Paris, Seuil, 1995.

27. Omar Khayyâm, *Robaiyat*, traduit par Hassan Rezvanian, Paris, Imprimerie Nationale, 1993.

28. Sur la dimension historique de cet ouvrage de fiction, voir par exemple la citation suivante : « À certains moments, El Palenque, la grande histoire sort de sa sphère et vient s'accouder au troquet du coin pour trinquer avec la petite » (CCCM, p. 107).

29. Homi Bhabha, « Looking back, moving forward : notes on vernacular cosmopolitanism », dans *The Location of Culture*, rééd., Londres & New York, Routledge Classics, 2004, p. ix-xxi ; p. xvii.

30. Eve Darian-Smith et, Philip C. McCarthy, *The global turn : theories, research designs, and methods for global studies*, Oakland CA, University of California Press, 2017.

RÉSUMÉS

Les littératures africaines d'expression française et leur critique ont connu des évolutions parallèles. Étant considérées comme des contre-littératures (Mouralis), elles tendent, depuis le début du XXI^e siècle, à être positionnées en rapport avec les études postcoloniales d'une part et avec la théorie, remise à jour, autour de la notion de littérature mondiale. En conséquence, certains critiques, parmi lesquels Abdoulaye Imorou et Stefan Helgesson, proposent une critique africaine globale, qui permet de situer le fait littéraire hors des cadres traditionnels et en particulier de nier, du moins en principe, la primauté de la littérature française (de la métropole) sur la littérature francophone (de la périphérie). Les écrivains eux-mêmes, avides lecteurs de cette critique, affirment de plus en plus leur authenticité créative plutôt que leur appartenance à un continent ou une communauté. Aussi cela nous autorise-t-il à utiliser la poétique transculturelle (Semujanga) comme méthode de lecture. Il nous semble dès lors aussi essentiel de bâtir l'approche globale à partir des textes mêmes, car chaque texte offre des pistes originales aux critiques. Cet article s'appuie ainsi, dans le cadre du *global turn*, sur une lecture postcoloniale de *Les Coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monénembo. Il situera ce roman dans la carrière de l'écrivain, lauréat du Renaudot, et insistera sur son caractère foncièrement transculturel et son cosmopolitisme vernaculaire (Bhabha). L'analyse portera essentiellement sur l'appropriation et la circulation transnationale de valeurs et de formes littéraires et sur la construction d'un monde (*world-making*) imaginé qui mélange le local et le global.

African literature written in French and its criticism have evolved simultaneously. Considered to be counter-literatures (Mouralis), they have, since the beginning of the twenty-first century, tended to be positioned in relation to postcolonial studies on the one hand and to the evolving theory around the concept of world literature. As a result, some critics, including Abdoulaye Imorou and Stefan Helgesson, propose a global African critique, which allows for the literary product to be placed outside of traditional frameworks and in particular to deny, at least in principle, the primacy of French literature (of the metropolis) on Francophone literature (from the periphery). The writers themselves, avid readers of this criticism, increasingly affirm their creative authenticity rather than their belonging to a continent or a community. This allows for the use of transcultural poetics (Semujanga) as a reading method. It thus seems essential to build the global approach from the texts themselves, because each text offers an original path to critics. This article relies on a postcolonial reading of *Les coqs cubains chantent à minuit* by Tierno Monénembo in the context of the global turn. It will locate this novel in the career of the writer, a laureate of the Renaudot book prize, and will insist on its essentially transcultural character and its vernacular cosmopolitanism (Bhabha). The analysis will focus on the appropriation and transnational circulation of literary values and forms as well as on the construction of an imagined world-making that mixes the local and the global.

INDEX

Mots-clés : global turn, approche transculturelle, cosmopolitisme, *Les coqs cubains chantent à minuit*

Keywords : global turn, transcultural approach, cosmopolitanism, *Les coqs cubains chantent à minuit*

AUTEURS

BERNARD DE MEYER

Bernard De Meyer (PhD) est professeur des universités à l'University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, Afrique du Sud. Spécialiste du roman africain d'expression française, il a publié de nombreux articles et chapitres dans des ouvrages scientifiques. Il a également codirigé trois ouvrages dans ce domaine de recherche.