

Éthiopiennes n° 102.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1^{er} semestre 2019.

Migrations, traversées et intégrations

L'ESTHÉTIQUE DE L'INSINUATION ET DE LA RUMEUR DANS L'ÉCRITURE DE
L'EXIL : L'EXEMPLE D'UN *ATTIÉKÉ POUR*
ELGASS DE TIERNO MONÉNEMBO

Par Éric NDIONE¹

N'eût été son exil forcé, Monénembo ne serait peut-être pas devenu aujourd'hui cet écrivain de renom. Son œuvre est en fait née en exil (AUZAS, 2004 : 35). De ce regard extérieur qu'offre l'exil, il est plus aisé pour le romancier de parler de sa Guinée natale. Il dénonce la dictature qui y sévit et toutes les situations y afférentes : tortures, migrations, difficiles traversées, misères de l'exil. Monénembo lui-même a vécu les affres de la migration. Le roman *Un attiéké pour Elgass* rappelle son passage en Côte d'Ivoire. Il s'y pose une question centrale : comment les Guinéens exilés arrivent-ils à s'organiser dans un ghetto de Bidjan ? Au début, cette vie se montre agréable : « l'exil fait office de curatelle » (Monénembo, 1993 : 48) ou « l'exil n'est pas le nid d'angoisse que l'on croit » (Monénembo : 93). Mais au fil du récit, l'ignominie de l'exil se révèle par la stratégie narrative de l'insinuation et de la rumeur. Insinuer c'est faire glisser subtilement une chose, de la donner à entendre sans l'énoncer clairement. Monénembo la préfère à une accusation frontale. L'insinuation, sur fond d'allusions et de rumeurs, laisse planer dans l'air le vice, la suspicion, la culpabilité et toutes ces violences sourdes qui vont se jouer sous les yeux du lecturespectateur. L'écriture de l'exil revient finalement à une écriture de la violence en terre d'exil.

1. L'insinuation

Les personnages d'un *Attiéké pour Elgass* ont pour habitude « de laisser fermenter les choses, de les ressortir sans raison, à la seule fin d'envenimer [leurs] rancœurs » (Monénembo : 93). C'est une démarche tragique qui trouve sa plénitude dans la violence et le sang. Ce contexte tendu créé par les personnages de Badio, Habib et autres n'ont pour but que de préparer le dénouement tragique qui est le suicide d'Idjatou. Le lecteur-spectateur est bien averti du drame qui se *fermente* sous ses yeux et qui arpente, au fil du texte et de la nuit, les dédales sinueux de

¹ Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

l'insinuation, de la rumeur, de la calomnie, le tout étant orchestré par le délire sensé de Tantie Akissi et l'attrait suspect de l'awélé, « jeu de mort ».

1. 1. Les allusions agressives ou les clins d'œil suggestifs

Monénembo emploie fréquemment le verbe « insinuer » (Monénembo : 49, 69, 102) dans son œuvre. C'est chez lui une volonté manifeste de sous-tendre le glissement furtif d'une accusation ou d'une haine dans une assemblée de *frères-pays*. À travers les allusions, le narrateur attise les vieilles querelles et les problèmes restés insolubles. L'une des premières allusions dans *Un attiéké pour Elgass* se trouve dès l'incipit : « ... même depuis la mort d'Elgass » (Monénembo : 10). Elle occupe tout le roman par des reprises du genre « Mais depuis quand Elgass est-il mort ? » (Monénembo : 71). C'est en fait l'unique allusion qui à son tour réveille toute sorte de suspicions et de discussions : le *sassa* d'Elgass, les deux cent mille d'Elgass, Idjatou la sœur d'Elgass :

«... il a fallu qu'il parte pour que tout se déverse, allez comprendre par quel mécanisme » (Monénembo : 129). Les circonstances de la mort d'Elgass sont insinuées puisque Habib, le personnage accusateur, aurait entendu quelqu'un dire : « Et si c'était lui (Tamboura) qui avait balancé le philosophe dans le canal ? » (Monénembo : 122). Quelques lignes plus loin, la question reste insoluble : « Mais alors, qui a tué Elgass ? » (Monénembo : 124). Donc, sa mort est véritablement « l'apothéose d'un somptueux canular » (Monénembo : 124).

De ce sujet brûlant, dépendent les autres récits analeptiques et toujours, sur fond d'allusions. Le narrateur Badio en fait une métaphore très explicite : « la vie du malfaiteur est un château de cartes : le premier aveu entraîne les autres. » (Monénembo : 104). Le cynisme des révélations pèse sur les acteurs de la *scène* comme une épée de Damoclès. Et l'on se demande sur qui va se poser la parole tendancieuse qui désarçonne et fouille dans les plus lointains retranchements des coupables. Ce qu'il convient d'appeler une enquête narrative conduit le lecteur à l'histoire des « deux cent mille » (Monénembo : 36, 81, 89) annoncée dès la page 36 et *élucidée* à la page 90. Feignant de s'adresser à Idjatou, Badio jette des clins d'œil on ne peut plus explicites au coupable : «...si tu avais récupéré ces deux cent mille, tu serais plus tranquille aujourd'hui... N'est-ce pas Habib ? » (Monénembo : 81). Cette allusion entraîne la première violence physique qui est le point de non-retour de la crise tragique.

Plus grave que l'affaire des « deux cent mille » selon Idjatou (Monénembo : 101), il y a l'épineuse question du *sassa* : « On dit que son frère Elgass, il avait un *sassa*. » (Monénembo : 32). Il serait injustifié pour l'analyse de ne pas remarquer le lexique qui accompagne l'allusion à cet objet : « rumeur de *sassa* » (Monénembo : 42), « cette histoire de *sassa* » (Monénembo : 47, 48, 49, 69, 71, 78, 90), « invraisemblable sornette » (Monénembo : 49), « poussiéreuse histoire de *sassa* » (Monénembo : 50), « improbable relique » (Monénembo : 69), « ce n'est pas un *sassa* comme les autres » (Monénembo : 75), « ce vieux serpent de mer » (Monénembo : 77), « plus fantomatique encore que les mânes de son propriétaire » (Monénembo

: 77), « fameux *sassa* » (Monénembo : 79), « pas de n°importe quelle babiole » (Monénembo : 102), « mystérieux objet » (Monénembo : 107), « l°infime mystère du *sassa* » (Monénembo : 108), « relique » (Monénembo : 117), « pièce exceptionnelle » (Monénembo : 117). L°énigme se mêlant à l°exquis et, puisque, selon le primat du syllogisme, le rare est cher, il sera aisé de faire allusion à l°argent. Au moment où cette histoire de *sassa* tend à être oubliée, Badio relance les acteurs en ces termes : « j°insinue : On aura beaucoup parlé de dollars » (Monénembo : 102). C°est une manière délibérée d°entretenir le feu de la discorde et de la haine sourde qui sommeille dans les cœurs. À ces haines sournaises s°ajoutent des contreoffensives assassines du genre « Au fait, Idjatou..., nous avons revu le Libanais au Drugstore » (Monénembo : 82) qui trouvent une belle défense groupée : « Mais pourquoi me parles-tu du Libanais ? » (Monénembo : 84) ; « Habib, je ne comprends pas pourquoi tu me parles du Libanais » (Monénembo : 85). De plus, les égratignures et les clins d°œil cherchant l°adhésion des auditeurs ciblés achèvent de rendre compte du cynisme des insinuations : « n°est-ce pas Habib » (Monénembo : 81), « Alors, Habib ? » (Monénembo : 89, 90), « Tu m°entends, Badio ? » (Monénembo : 97), « n°est-ce pas, Habib ? N°est-ce pas, Badio ? » (Monénembo : 101), « Qu°en penses-tu, Arsiké » (Monénembo : 106), « n°est-ce pas, Arsiké » (Monénembo : 109).

En fin de compte, toutes les histoires mesquines, les ressentiments et les lointaines haines entre *frères-pays* refont surface à l°envi. Le narrateur les classe du moins évident au tangible, de la réminiscence au moment actuel du récit, de l°ignominie au comble de l°horreur. Ainsi, l°insinuation atteint son paroxysme avec le suicide d°Idjatou qui, comme au théâtre classique, se joue hors de la scène, semblant ainsi respecter la règle de la bienséance. En fait, elle confond subrepticement *vin et sang* : « ...Tiobendo, tu as versé du vin partout ! Sur tes chaussures, et jusque sur les marches du débarras ! »

(Monénembo : 156). À travers l°image du vin versé, apparaît l°idée de sacrifice de soi. Donc l°équivalence est parfaite : vin versé vaut sang versé. Et la connotation de la couleur rouge réussit à bien inquiéter le lecteur et partant, à lui faire prendre part à la narration de la tragédie qu°il n°aura que bien comprise : « le vin, le sang, le sommeil, tout ce qui est rouge et qui fait peur. » (Monénembo : 159). L°atmosphère est vraiment lugubre et vicieuse.

1. 2. Le climat vicieux

Dans ce décor, les repères spatiaux « partout », « sur tes chaussures », « marche du débarras » (Monénembo : 157), « sur l°escalier » (Monénembo : 162), renseignent sur le degré de culpabilité de cette communauté guinéenne. Ce vice et cette culpabilité sont ambiants. Arsiké l°expose en ces termes : « Au point où nous en sommes, je ne vois plus d°innocents. » (Monénembo : 128). Ils sont tous coupables de leurs insinuations malsaines et du climat vicieux qui symbolisent leurs haines subreptices. Cette tension palpable est véhiculée d°abord par la symbolique du bar, lieu de jouissance et de discorde. La récurrence de l°expression « faut qu°on aille au bar Hélène » (Monénembo : 13, 16, 18, 19, 22, 23, 33, 47, 58) témoigne de ce désir ardent d°en découdre avec les *frères-pays*. Elle marque cet instant où tout le monde a hâte de « vérifier » certaines choses (Monénembo : 125), de « faire un règlement de comptes »

(Monénembo : 109) pour ne pas se quitter sur un malentendu (Monénembo : 70, 105). Le roman est, en effet, structuré autour du bar que Monénembo présente souvent comme un *pandémonium*, un espace de liberté et de déchéance. Le narrateur Habid fait ce constat amer : « les maquis sont plus fréquentés que les tribunaux, les femmes y sont mutilées au grand jour » (Monénembo : 131). Cela prépare le dénouement tragique de la *pièce*.

L'ambiance bacchanale du bar est renforcée par l'esthétique de l'enfermement, de la prison du huis clos, de l'exclusion, donc de l'exil.

Elle concourt en fait à rendre l'air plus vicieux, plus étouffant. Idjatou a décidé d'être « unique cavalière » du bal (Monénembo : 82) et Tiobendo en refuse l'entrée aux clients « soiffards » (Monénembo : 84). Il serait intéressant de se pencher sur ce système clanique en vigueur chez les émigrés. À cette pesanteur de l'espace clos, s'ajoute une atmosphère empuantie par l'alcool et la cigarette. Le narrateur Badio est victime de ce climat tendu lorsqu'il attaque Habib : « La moiteur, l'odeur d'oignons et de fumée, les nombreuses bières avalées au Drugstore ? Je ne sais pas ce qui me prend... » (Monénembo : 90). Son acte constitue l'acmé de la *pièce* qui se joue, la fin de la première partie. Et c'est juste vers le milieu du roman en parlant de pagination. C'est comme Meursault qui tire sur l'arabe dans *L'Étranger* d'Albert Camus : « Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur » (Camus, 1942 : 93). Tout se passe pour ces deux personnages comme s'ils étaient en proie à une force qui les pousse à agir indépendamment de leur volonté : Badio est le jouet de l'atmosphère viciée et Meursault celui de la lumière et du soleil.

Par ailleurs, le délire sensé de Tantie Akissi faisant allusion au couteau (Monénembo : 78, 79, 80, 81, 84, 87, 99, 100, 102, 103, 115, 138, 143, 156, 157, 162) arrache le lecteur de sa quiétude et le transporte dans la peur ambiante. Cette allusion va du moment présent au rêve et, dans les deux cas, elle est transcrite au style direct. Le premier qui s'empare de ce couteau est Habib et, comme un symbole, c'est lui qui amène l'insinuation poussant Idjatou au suicide. Le romancier a déjà choisi l'arme du *crime* par cette récurrence du couteau. D'ailleurs, un autre indice met le lecteur sur cette piste ; le *couteau* est évoqué au début en compagnie du *piment* : « Antonine, va donc chercher un couteau et n'oublie pas d'apporter du piment. » (Monénembo : 78), « Antonine, va chercher le couteau. Apporte aussi le piment. » (Monénembo : 79). Le goût épicé du piment renvoie à l'âcreté des insinuations, à la lourdeur des allusions et à la gravité des mesquineries. Ce piment fait office d'huile sur le feu ou de haine que se véhiculent les personnages pour *envenimer* la situation. Il est du domaine de la gustation ; la saveur c'est le goût et c'est exactement cela que ressent Badio après son acte agressif : « une joie mauvaise m'est montée au cœur et j'ai senti sur la langue le goût douceâtre de la haine. » (Monénembo : 93). Lucrèce avait parlé de cette « joie malsaine » (Monénembo : 168) par son expression *douce pointe de volupté à voir souffrir autrui* (Lucrèce, 1964 : 53).

D'autre part, le moment choisi pour le drame est la nuit, une *Nuit de Bidjan*, symbolique et mystérieuse. Le narrateur introduit patiemment le lecteur dans les profondeurs de la nuit puisqu'il ne cesse de lui rappeler l'heure qu'il fait : « Il est à peine plus de minuit » (Monénembo : 70), «...il est une heure trente » (Monénembo : 82), « Deux heures du matin » (Monénembo : 84), « A

deux heures et demie » (Monénembo : 85) et « Bientôt trois heures » (Monénembo : 123). Il y a un cheminement parallèle entre les insinuations et la nuit. Cette dernière enveloppe les personnages dans le brouillard opaque de leurs allusions qui conduisent au suicide. Cette nuit qui « se remplit de légendes » (Monénembo : 124) et de « finasseries » (Monénembo : 77) implique beaucoup de superstition et de mystère. Elle s'accompagne d'une pluie intermittente (Monénembo : 85, 86, 90) qui peut traduire l'idée de lavement du linge sale en communauté, des malentendus et des mystères. Mais avec les impairs de cette pluie comme la « gadoue » (Monénembo : 74), le romancier donne déjà les indices d'un empêchement dans les insinuations et les piques assassines. Et encore, lorsque la nuit est évoquée en même temps que le jeu de l'awélé « Tantie Akissi n'aime pas qu'on joue à l'awélé la nuit » (Monénembo : 99), il se confirme les intentions ambiguës de Habib, le délateur principal, celui-là même qui invite au jeu : « -Et que jouezvous ? -La vérité ! s'empresse de répondre Habib » (Monénembo : 98). Cette quête suspecte de la vérité en pleine nuit semble déjà vouée à l'échec. De toute façon, « La vérité n'y a aucun sens » (Monénembo : 121). « Personne s'en sortira grandi, sinon la formidable rumeur de la métropole... », dit Monénembo en quatrième de couverture.

2. La rumeur

À l'inverse de la parole ordonnée qui trouve son origine dans une instance normée, la rumeur se propage à partir d'une source inconnue et s'éparpille vers tous les horizons. Elle nourrit la foule et elle-même existe par la foule qui la colporte. C'est-à-dire que la rumeur est d'autant plus puissante qu'elle infiltre la foule et que celle-ci s'en empare. Ces éléments de conceptualisation de la rumeur peuvent permettre de mesurer sa place et son importance dans les récits de l'exil.

2. 1. La rumeur, une énonciation complexe

La rumeur est, dans *Un attiéké pour Elgass*, une instance narrative. Le romancier lance l'avertissement au lecteur très tôt dans le roman :

S'il n'y avait que cette rumeur de sassa mais, vous verrez, ils en trouveront d'autres plus folles encore, plus pernicieuses, et personne n'en mourra. Ici, la rumeur tient lieu d'existence, le reste est affaire de combines et de topos. » (Monénembo : 42).

Mieux, « c'est la rumeur qui a fondé le marché de Treichville » (Monénembo : 122). D'elle émane une bonne partie des histoires racontées ou, qui plus est, des insinuations. L'histoire du *sassa* est insinuée par la rumeur : « On dit que son frère Elgass, il avait un *sassa* » (Monénembo : 32). Plus loin, c'est « De l'avis général »

(Monénembo : 48) que l'on tient l'histoire du *sassa*. D'autres expressions du genre « on dit que » (Monénembo : 50, 105), « il paraît que » (Monénembo : 56), « on suppose là-dessus » (Monénembo : 104), « on raconte...que » (Monénembo : 129), associées à l'emploi récurrent du terme rumeur (Monénembo : 42, 49, 50, 71, 122, 143, 151) finissent par faire d'elle une narratrice omnisciente. Elle peut tout se permettre puisqu'elle en sait plus que les personnages eux-mêmes. La rumeur se charge en effet de toutes les « zones d'ombre », les complétant par « des « paraît-il », des « on dit ça » plus longs que ta taille et plus lourds que ton âge » (Monénembo : 105), dit Badio. Voilà une manière précise de légitimer la rumeur et l'anonymat qui en résulte. Elle s'en

nourrit. La source incertaine des choses dites la rend plus solide puisque la petite graine de doute qu'elle installe chez l'homme le pousse à ne pas la récuser. Le romancier désigne cette source incertaine par le terme générique de « faiseurs de rumeurs » (Monénembo : 50, 71). Il s'en offusque d'ailleurs : « On devrait interdire l'anonymat aux faiseurs de rumeurs » (Monénembo : 50) et il propose même de les « crucifier » (Monénembo : 71). Il considère ses personnages comme des « faiseurs de rumeurs » à cause de leurs insinuations. Ils sont des manipulateurs de la parole insidieuse.

Cette liberté énonciative de la rumeur est sous-tendue par un brouillage délibéré de la source énonciative dans le roman. En plus des autres narrateurs comme Habib et Tantie Akissi, il y a aussi beaucoup de prises de parole au style direct dont le lecteur ne peut certifier la paternité ou la source. Elles sont comme des paroles jetées, des questions, des insinuations que tous les personnages présents peuvent réclamer. Il s'agit d'une volonté manifeste d'éclater la prise de parole et de partager la culpabilité du suicide d'un des leurs. Ce brouillage n'est pas sans référence. C'est à l'image de ce personnage d'Elgass « qui aura passé son temps à circonvier nos esprits, à brouiller les pistes » (Monénembo : 118). L'évocation du « puzzle » (Monénembo : 125) à propos de la vie de ce même Elgass corrobore ce brouillage. L'énonciation suit, en effet, le « parcours sinueux » (Monénembo : 42) des personnages avant leur arrivée au bar Hélène. De bus en bus et de bar en bar, le récit serpente leurs pérégrinations du matin jusques au soir. C'est « une vie en forme de trajet de bus »

(Monénembo : 42). Noémie Auzas utilise l'expression « labyrinthe des narrations » pour expliquer comment « les narrations diverses et entrecoupées forment une nébuleuse complexe. » (Auzas, 2004 : 91).

Ainsi, le lecteur est appelé non seulement à deviner l'instance narrative, mais encore à accepter la légitimité de la rumeur. L'anonymat de la source de l'énonciation est parfaitement bien reprise par la « mystérieuse lettre » anonyme (Monénembo : 127) qu'Habib aurait écrite à la mère d'Idjatou pour la « diffamer »

(Monénembo : 126). De là, l'anonymat de la lettre évoque cette rumeur qui peut « solder la réputation de toute votre vie » (Monénembo : 104). La rumeur est très apte donc à calomnier et à médire des hommes. On peut aussi équivaloir cet anonymat à ce silence coupable du narrateur dont l'ignoble secret a été dévoilé et exposé au plus grand étonnement des autres. Il perd la voix. Ces mots tristes rythment sa solitude : « urgent besoin de fumer » (Monénembo : 132), « hésite à continuer » (Monénembo : 126),

« confusion » (Monénembo : 132), « calvaire » (Monénembo : 132), « je ne me souviens plus exactement » (Monénembo : 133), « je m'entends dire » (Monénembo : 134), « mon désarroi » (Monénembo : 135). Ce n'est même pas lui qui raconte les faits contenus dans le journal : « Je m'avise que je tiens entre les mains un numéro de *Fraternité-Matin*. » (Monénembo : 165). Le lecteur partagera la solitude de ce personnage qui soliloque dans la rue, attendant que le bus arrive et que la ville reprenne son train de vie habituel.

2. 2. La rumeur et le mensonge De ce climat d'incertitude et de rumeur, apparaît le mensonge final qui est le symbole de toute cette vie en exil. Tout arrive dans le roman *grâce* au mensonge. Le dîner et l'invitation reposent sur le mensonge et la fabulation. Il est dit que la concernée Idjatou a bénéficié « d'une bourse » (Monénembo : 28, 32), « une bourse de l'ONU » (Monénembo : 78). Un anonyme insinue la chose : « Que comptes-tu étudier là-bas ? » -« Je ne sais pas, je n'ai pas encore décidé. Le droit, la pharmacie...je verrai ça une fois arrivée. » (Monénembo : 78). La bourse en elle-même n'existe que dans les imaginations. La réponse d'Idjatou met le lecteur dans la piste du mensonge parce que le profil de l'étudiant est trop incertain pour une bourse accordée par l'ONU. Idjatou doit en fait convoler en noces avec un inconnu paysan belge de cinquante ans, ruiné de surcroît. Voici l'apostrophe de la lettre : « Chère inconnue et tendre future épouse » (Monénembo : 170). Elle contient en outre des détails troublants : « baron de naissance... famille ruinée... mes cousins et tantes... ranger le foin... récolter les betteraves... cinquante ans... hâte de vous embrasser... revue matrimoniale » (Monénembo : 170). Toute une nouvelle vie, avec de nombreuses difficultés, se prépare pour Idjatou. Ce sont là les travers de ce besoin désordonné des jeunes africains d'émigrer en Europe. Dénonçant les rumeurs folles qui courent sur ce prétendu olymppe européen, le romancier fait lire cette lettre par le narrateur : « je la déplie et je la lis » (Monénembo : 169) comme pour rappeler ce retour à la réalité des choses et de l'émigration. Et le narrateur d'ajouter : « Non, ce n'est pas un rêve, la lettre est bien là » (Monénembo : 169). Les rumeurs d'Europe sont justes démenties par la lettre qui est du domaine du tangible. Elle n'est pas non plus anonyme. Elle est plutôt bien écrite avec les civilités qui y siéent. Le vouvoiement que le destinataire y emploie et réclame pour la suite de la relation est un désir manifeste de correction de la fiction ou des mirages que l'on se fait du pays des Blancs.

Au demeurant, l'esthétique du silence contribue à renforcer les insinuations. C'est un silence très lourd, difficile à supporter. Il nourrit l'insinuation et la rumeur en les imposant au regard et à l'appréciation des autres personnages. Badio s'en plaint ainsi : « Ah ! si seulement quelqu'un rompait le silence... Ils veulent faire durer le calvaire, m'acculer à craquer » (Monénembo : 132-133). Comme la rumeur et l'insinuation, le silence est une arme « pour blesser autant que pour agacer » (Monénembo : 133). Donc silence et rumeur peuvent être assimilables. Le romancier en recherche en tout cas le même objectif : « laisser fermenter les choses » (Monénembo : 93). Cette assimilation de la rumeur au silence -ce qui peut sembler insolite- se retrouve dans cette expression : «...les voix se sont mêlées aux cahots du bus, aux bruits du port, au silence ombrageux de la lagune » (Monénembo : 65). Le silence entretient le bruit et le bruit ne rompt pas le silence.

Il faut noter encore le silence suspect qui suit la lecture magistrale de la lettre. Le narrateur n'en fera aucun commentaire. L'évocation de la rue Sainte-Marie fait penser à un signe d'étonnement, à un juron qui marque la surprise et qui cloue littéralement le narrateur dans son siège de bus. En plus de cet étonnement, le silence évoque la rumeur qui se chargera d'ébruiter cette affaire de voyage. Avec l'image du car qui s'en va au loin, « emportant avec lui les néons, les artères, les passants, la ville éphémère de Bidjan » (Monénembo : 171), il est logique de penser que Monénembo laisse à la rumeur le soin de continuer le récit, son narrateur principal étant

devenu aphone. L'allusion à la vitesse du car insinue la rapidité de la rumeur qui court plus vite que les hommes : « je suis un chauffeur qui adore la vitesse » (Monénembo : 168-169). Mieux, le romancier avait dit que les « rumeurs sont plus rapides que la houle, plus agaçantes que les orages. » (Monénembo : 49). Le cas le plus patent de cette rapidité de la rumeur a été une expérience vécue par Badio lui-même. La nouvelle du suicide d'Idjatou l'a déjà précédé sur le chemin du retour : « Qu'est-il donc arrivé au bar Hélène », lui demande Diallo (Monénembo : 168). La nouvelle se trouve même dans le journal au matin à la page 9, la page « la plus claire, la plus lisible, comme si l'information qu'elle présentait était plus vraie que les autres. » (Monénembo : 167). Le suicide a lieu après trois heures du matin (Monénembo : 123), une heure vraiment tardive. Le fait qu'il figure dans le journal quelques heures après explique l'efficacité des hommes lorsqu'il s'agit de colporter des rumeurs. C'est plutôt un empressement à faire des exclusivités qui conduit à « fabuler en public »

(Monénembo : 111), à créer des légendes et donc à mentir. C'est, comme il est dit, « une cotte de preuve pour dix mailles de légende »

(Monénembo : 108). Le délire de Tantie Akissi en donne l'illustration avec l'histoire de *l'Officiel* : « La rumeur publique lui attribua nombre de qualités et de faits d'armes » (Monénembo : 154-155) pour justifier comment il est passé de « magasinier au port, à peine débarqué du village » (Monénembo : 153) à « garde du corps, syndicaliste, greffiermaire puis ministre » (Monénembo : 154). Le succès bâti sur la rumeur finit par fondre. Ce fut un véritable mirage. La chute sera aussi lourde que sera haute l'élévation. Plus tôt dans le roman, Badio le narrateur en parlait : « le rire et la fête tant que l'opinion vous accepte, mais, pour peu que la rumeur s'en mêle, vous voilà déchu et en quarantaine » (Monénembo : 143).

En définitive, les insinuations, les rumeurs et mêmes les silences permettent au romancier de démasquer les mensonges, les hypocrisies et le parjure : « jeu d'awélé », « jeu de vérité », « jeu de serment » (Monénembo : 98). Ils arrivent même à commander à la mort. Mais qui a tué Idjatou ?

Conclusion

Accordant, dans son roman *Un attiéké pour Elgass*, une place de choix à la technique de l'insinuation et de la rumeur, Monénembo expose, en des scènes simples mais cruelles, la tragédie de l'exil et de la migration. Ses allusions embarrassantes et tendancieuses ont pu mettre à nu le quotidien instable et pitoyable des exilés guinéens en Afrique.

L'enfermement dans le bar a participé à la pollution de l'air et des cœurs, laquelle a conduit au suicide d'Idjatou. Elle était venue à Bidjan pour retrouver le *sassa* de son frère Elgass et retisser les liens de la parentèle. Avec sa mort, c'est la quête du lien de sang qui vire à une quête tragique comme dans le roman *Pelourinho* de Monénembo. Le journal dira sans surprises qu'il y a eu suicide « pour des raisons restées indéfinies » ; « Elle se sentait très déprimée, ces derniers temps » (Monénembo : 167). La communauté aura donc décidé de cacher, de couvrir ce qu'il faudrait bien appeler un crime horrible. Elle a choisi de rester dans ses mêmes travers, ses mêmes déchéances et ses mêmes solidarités coupables. Les meurtres d'Elgass et d'Idjatou, bien

orchestrés par les *frères-pays*, n'expient pas leurs fautes. Ils semblent se mouvoir à aisance dans cette vie mesquine et roublarde. Dans les villes africaines, ils sont ceux que Monénembo appelle dans *Les Écailles du ciel* les « petites gens égoïstes et débrouillards se marchant joyeusement sur les pieds, se volant et se torturant mutuellement » (Monénembo, 1986 : 125126) et ce, sous le regard complice et coupable des autorités locales. En sus de la stigmatisation dont ils sont victimes, les exilés vivent dans la réclusion, l'exclusion et l'indifférence comme il est constaté ici : « Ce côté-ci fut définitivement abandonné aux rats, au délabrement et aux Guinéens » (Monénembo, 1993 : 18). Il ne serait pas superflu, à ce stade de l'analyse, de se demander s'il faut vraiment ouvrir les frontières au propre comme au figuré. **Bibliographie**

AUZAS, Noémie (2004) *Tierno Monénembo Une écriture de l'instable*, Paris, L'Harmattan.

CAMUS, Albert (1942) *L'Étranger*, Paris, Gallimard.

DICHARRY, Éric « Double sens, ironie, allusion, sous-entendu et insinuation dans le bertsularisme contemporain », Lapurdum [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 12/03/2019. LUCRÈCE (1964) *De la nature*, Traduction, introduction et notes par Henri Clouard, Paris, GF Flammarion.

MONÉNEMBO, Tierno (1986) *Les Écailles du ciel*, Paris, Seuil.

MONÉNEMBO, Tierno (1995) *Pelourinho*, Paris, Seuil.

MONÉNEMBO, Tierno (1993) *Un attiéké pour Elgass*, Paris, Seuil.