

Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 23 ième Mars 2018



Volume 23 ième Mars 2018

Étude Réunie par

Dr. TROH GUEYES Léontine

Université Félix HOUPHOUET-BOIGNY



ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

DIJMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny

KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC

MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB

RENOUPREZ, Martine, Professeur des Universités, Université de Cadix

SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou

TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny

VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII

VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau

WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,

Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,

Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Production / SYLLA Abdoulaye,

Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Sommaire

- 1- Dr BOGAT Marthe, *De la mise en littérature des territoires et du conflit des savoirs*
- 2- Dr DIALLO Adama, « Analyse de l'information topicale dans le fulfulde du Burkina-Faso »
- 3- Dr DIOUF Pierre Mbid Hamoudi, « La symbolique médico-religieuse de l'eau en Grèce ancienne : mythe et survivances »
- 4- Dr DJANDUÉ Bi Drombé, « El español en Costa de marfil: un presente dinámico y un futuro prometedor »
- 5- Dr DJE Bi Tchan Guillaume, Dr NKEZOK KOMTSINDI Valère, « Croyances irrationnelles et conduites à risques chez les conducteurs de motos-taxis du transport urbain au Cameroun »
- 6- Dr ELLA Edgard Maillard, « Les dictionnaires bilingues au Gabon et la prise en compte des contenus historiques et socioculturels pour un meilleur enseignement des langues locales »
- 7- Dr FARENKIA Bernard Mulo, L'excuse et la préservation des faces en français parlé au Cameroun
- 8- Dr GNESSOTÉ Dago Michel, « La représentation de l'humanisme dans le conte africain : l'exemple de « La cruche » dans « Le pagne noir » de Bernard Binlin Dadié »
- 9- Dr GUIRE Inoussa, « L'intégration de l'emprunt lexical en langue koromfe, variante de Mengao »
- 10- Dr MESSIA Rodolphe, Martin Millet, le personnage-écrivain et l'expérience esthétique dans *La Fascination du pire* de Florian Zeller
- 11- Dr N'CHOT Apo Julie , Femmes salariées et vie familiale : étude de cas des femmes salariées du quartier "Toits rouges" de la commune de Yopougon
- 12- Dr NTSAME OKOUROU Franckline, Un roman au confluent des savoirs : les inscriptions de l'histoire dans la fiction littéraire
- 13- Dr PAMBO PAMBO N'DIAYE Ange Gaël, *The Mirror Effect in Ernest Hemingway's The Old Man and the Sea*
- 14- Dr TROH GUEYES Léontine, « L'allégorie du sablier comme métaphore du rapport du réel merveilleux et du merveilleux scientifique »

- 15- Dr YAO Jackin Simplicie, « Véronique Tadjo et l'exhibition d'une hétérogénéité intertextuelle : l'exemple de *L'Ombre d'Imana*, *Voyages jusqu'au bout du Rwanda* »
- 16- Dr QUENUM Anicette Ghislaine, La dynamique des récits de vie dans la littérature africaine

Un roman au confluent des savoirs : les inscriptions de l'histoire dans la fiction littéraire

NTSAME OKOUROU Franckline

Université Omar Bongo
delanokleen@gmail.com

Résumé

En voulant considérer le champ littéraire et le champ scientifique comme deux espaces autarciques, la culture, entendue comme ensemble des stratégies de valorisation des savoirs, s'est rendue partiellement aveugle à la réalité d'un fondement cognitif commun : la littérature a pour objet principal le langage et la science use du langage pour se dire. De ce fait, le discours romanesque fonctionne par superposition ou confrontation d'un double discours social et imaginaire. La littérature équato-guinéenne offre une production dont l'Histoire constitue la toile de fond. Au regard de cette imbrication, l'insertion de l'Histoire à l'intérieur du texte littéraire modifie sa structure du point de vue esthétique, puisque la littérature admet un rapport nouveau dans l'appréciation que nous pouvons faire du texte ainsi modelé. Dans la perspective de Pierre Nora, les « lieux de mémoires » sont pensés comme éléments porteurs des marques de l'Histoire. On en découvre dans la construction du roman historique chez Joaquín Mbomio Basheng et chez Jean Divassa Nyama. La littérature s'invite dans le champ de l'Histoire pour réhabiliter une part de « vérité » mal connue ou pas du tout connue du grand public. Divers discours critiques s'élaborent alors dans l'optique de faire entendre un autre son de cloche à travers l'évocation de lieux symboliques ou la représentation d'un personnage emblématique de l'Histoire. La visée est de montrer, dans une double articulation, comment la représentation de ces discours aboutit finalement à un dialogue consensuel avec la société en tant qu'altérité objective et concrète. Il s'agit, d'une part, de constater les conotateurs de *mimesis* qui témoignent de la présence de l'Histoire dans le roman et, d'autre part, d'aborder la pression artistique de la littérature à travers les procédés d'esthétisation de l'Histoire.

Mots-clés : Histoire, Mémoire, Littérature, Fiction, Guinée-Equatoriale, Gabon

Abstract

Starting from the postulate of literary and scientific fields as two autarchic spaces, culture, understood as a set of strategies for valuing knowledge, has partially blinded itself to the reality of a common cognitive ground. For the main object of literature is language, and science uses language to self-describe. As a result, the novelistic discourse works by superposition or confrontation of a double social and imaginary discourse. Equatorial Guinean literature offers a production from which History is the backdrop. In view of this interweaving, the insertion of History within the literary text modifies its structure from the aesthetic point of view, since literature allows for a new relation in the appreciation of the text thus modeled. From the perspective of Pierre Nora, the "Memory space" is used to punctuate historical markings. The aforementioned can be found in the construction of historical novels by Joaquín Mbomio Basheng and Jean Divassa Nyama. Literature invites itself into the field of History to rehabilitate a portion of the "truth" that is either unheralded or unknown to the general public. Various critical discourses are then elaborated in order to offer a different perspective through the evocation of symbolic places or the representation of an emblematic historical figure. The objective is to show, in a double articulation, how the representation of these discourses results in a consensual dialogue with a society perceived as an objective and tangible alter ego. On one hand, it is necessary to notice the co-assessors of mimesis that testify to the presence of History in the novel and, on the other hand, to approach the artistic pressure of literature through the processes of its aestheticization.

Kyewords : History, Memory, Literature, Fiction, Equatorial Guinean, Gabon

Introduction

La récente fréquentation de certains auteurs comme Joaquín Mbomío Basheng avec *Malabo littoral*¹ et *Le Curé de Niefang*², ou Maria Nsue Angüe avec *Ekomo. Au cœur de la forêt équato-guinéenne*³, nous a révélé un discours dont les racines narratives et thématiques prennent leur source au cœur de la société équato-guinéenne⁴, dans sa dimension anthropologique, sociologique et linguistique. Ainsi, *Malabo littoral* a pour toile de fond les grands bouleversements historiques qui ont ponctué la naissance de l'Etat guinéen indépendant en 1968. Le discours romanesque s'emploie à recréer l'univers social et à mettre en scène les circonstances de la libération du pays de la dictature de Macías Nguema, premier président de la jeune République de Guinée-Equatoriale, et toutes les exactions qui s'en sont suivies jusqu'au coup d'état qui le destitua en 1979. Cet ancrage dans le passé classe d'emblée le texte dans la catégorie du roman historique. C'est ce que traduit François Hartog lorsqu'il affirme : « Littérature et Histoire ne sont pas, nous le savons, deux champs étanches, il s'agit bien plutôt d'un vieux couple avec une longue chronique de querelles »⁵. En effet, l'une des nouvelles donne dans le jeu littéraire (depuis les années 1980) est ce lien entre fiction et Histoire qu'illustrent les déclarations de nombreux écrivains en 2006 à l'exemple de Pierre Bergougnieux pour qui « la littérature [est] sœur cadette de l'Histoire » ou d'Anne-Marie Garat qui parle du « roman [comme] l'imagination de l'Histoire », tandis que Laurent Mauvignier, lui, se demandait : « comment dire quelque chose sur le monde dans lequel nous vivons, surmonter ce sentiment de déconnexion avec l'Histoire ? »⁶

Il est vrai que la littérature assume la responsabilité du langage. Et l'Histoire, comme tous les autres savoirs, ne peut se traduire autrement qu'à travers le langage qu'il soit oral ou écrit. L'intercommunication disciplinaire

¹ Joaquín Mbomío Bacheng, *Malabo Littoral*, Editions originale CCHG, Madrid, 1998 [traduction française, Madrid, L'atelier du tilde éditions, 2015].

² Joaquín Mbomío Bacheng, *Le Curé de Niefang*, traduit de l'espagnol par C. Essono Essono, Madrid, Ediciones en auge, 2016 [1996].

³ Maria Nsue Angüe, *Ekomo. Au cœur de la forêt guinéenne*, traduit de l'espagnol par F. Harraca, Paris, 1995 [1985].

⁴ Le présent travail nous offre non seulement l'opportunité de participer à la mise en lumière de l'espace littéraire équato-guinéen qui est « en ligne de mire », mais surtout l'occasion d'embrasser un nouvel environnement linguistique, hispanophone en l'occurrence.

⁵ François Hartog, « Ce que la littérature fait de l'Histoire et à l'Histoire », *Fabula / Les colloques*, Littérature et Histoire en débats, [en ligne], <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php> (consultée le 05 Janvier 2018).

⁶ Dominique Rabaté, Thierry Guichard, Christine Jérusalem et al., *Le Roman français contemporain*, Paris, Éditions Cultures France, 2007, p. 48.

ainsi constatée entre les discours littéraire et historique laisse entrevoir distinctement l'actualité esthétique relative aux rapports entre littérature et savoirs en général, et plus particulièrement entre la littérature (en tant que création, fiction et imaginaire) et l'Histoire (en tant que vérité scientifique définie comme le récit des faits et des événements réels ayant eu lieu dans le passé d'une société donnée). Notre objet est de mettre en lumière, d'une part, les spécificités qui permettent l'inscription du savoir historique dans le texte littéraire et, d'autre part, les passerelles ou procédés esthétiques narratifs à travers lesquels la littérature s'approprie l'Histoire et la remodèle jusqu'à la création d'une intelligibilité commune. Autrement posé, il s'agit d'identifier les procédés esthétiques qui rendent possible l'intercommunication de ces deux discours en apparence distincts. L'hypothèse consiste à poser le champ littéraire comme un marché linguistique au sein duquel tout élément de l'environnement social peut se dire en discours. Pour l'optimisation de l'analyse et pour une meilleure visibilité du champ littéraire équato-guinéen encore peu connu au Gabon, nous allons, dans une perspective comparative, associer au roman de Joaquín Mbomio Basheng, *Malabo littoral*, une œuvre gabonaise, *L'Amère saveur de la liberté*⁷ de Jean Divassa Nyama, dont la trame romanesque reconstruit la révolte anticoloniale à l'origine de la guerre du Mocabe.

Les conotateurs mimétiques de l'Histoire : « les lieux de mémoire »

La reconstitution de l'Histoire est probablement l'acte fondamental de la création du roman historique. C'est à ce stade que se conçoit, se crée et s'organise l'entreprise de fabrication du nouveau discours littéraire sur l'Histoire. C'est ce qu'exprime Noëlle Batt lorsqu'elle affirme que « la fiction est une dimension dont les historiens ont découvert récemment qu'ils pouvaient, dans certains cas, la partager avec les littéraires »⁸. L'auteur affecte à l'œuvre future, ses dimensions intentionnelles et non-intentionnelles. Trahissant au passage une vocation didactique, pédagogique, idéologique ou une simple inspiration circonstancielle, le choix sera porté sur des facteurs dont la pertinence, elle-même soumise à l'ambition originelle, déterminera la sélection. C'est le cas de *Malabo Littoral* qui lève le voile sur une histoire dont la connaissance reste globalement partielle, faute d'une documentation nationale suffisante. Tandis que *L'Amère saveur de la liberté* actualise un pan de l'Histoire, tombé en oubli.

La notion d'Histoire est intimement liée à une recherche à la fois rétrospective et introspective. L'Histoire est un savoir qui mobilise non seulement l'observation,

⁷ Jean Divassa Nyama, *L'Amère saveur de la liberté*, Libreville, Editions Ndzé, 2013.

⁸ Noëlle Batt, « Un malentendu continué. Trois remarques sur les croisements disciplinaires », *Fabula*, [en ligne], URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2079.php> (consultée le 07 janvier 2017).

l'induction et la classification, mais aussi, dans une certaine mesure, « l'implication causale des faits particuliers »⁹. Parce que c'est un savoir qui s'installe dans le temps, l'Histoire ne peut se défaire de la conservation, d'où la notion fondamentale de souvenir. Et le souvenir suppose un regard sur le passé, entretenu par des éléments plus ou moins précis et susceptibles de fournir un nombre significatif d'informations permettant de reconstituer des événements. A l'origine, l'expression « lieu de mémoire » renvoie aux méthodes mnémotechniques développées dans l'Antiquité par Cicéron. Le but était de construire un discours cohérent, pertinent et surtout convainquant selon des circonstances particulières. A cette époque où l'éloquence est un signe distinctif, Cicéron imagine une technique mentale qui permet alors de composer puis de mémoriser un discours, soit littéralement, soit dans ses principaux points et articulations, afin de pouvoir le prononcer par exemple lors d'une plaidoirie ou d'un discours politique¹⁰. De même, au cœur du roman historique, la structuration obéit à un processus de repérage et d'identification de plusieurs facteurs tels que des espaces, des périodes ou des acteurs significatifs dans le cours de l'Histoire en réécriture.

Opportunément, les textes choisis pour illustrer ce propos s'inscrivent dans le juste ordre de cette construction. Le processus de création ou de recréation de l'Histoire oblige l'auteur à un travail d'enquête dont le narrateur s'octroie le privilège. Avec *Le Curé de Niefang*, Joaquín Mbomio élabore un processus de fouille mémorielle en actualisant des événements qui se sont déroulés entre 1968 et 1979¹¹. Libéré après un séjour prolongé dans la terrible prison de Bata, le père Gabriel tente de « se retrouver » au cœur de la forêt équatoriale qui représente pour lui un havre de paix.

⁹ Parfait Diandué Bi Kacou, « Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma », thèse de doctorat, sous la direction de Jean Marie Grassin, Juliette Vion-Dury et Dago Gérard, Université de Limoges, cotutelle Université de Cocody Abidjan, 2003.

¹⁰ Traditionnellement, la paternité des principes de la mémorisation par identification des lieux est attribuée à Cicéron. Ce dernier dans son ouvrage, « *De Oratore* », en attribue l'origine au poète antique Simonide de Céos. Selon Cicéron, Simonide serait l'inventeur de la méthode des *loci* (lieux en latin) en associant lieux et images comme procédé mnémotechnique lui permettant une fluidité et une éloquence parfaites lors de la prononciation de ses poèmes devant les nobles qui l'invitait souvent pour entendre sa poésie.

¹¹ Joaquín Mbonio Bacheng : nous faisons référence à l'Histoire de la Guinée-Equatoriale énoncée sommairement dans l'introduction. Après la découverte des côtes africaines dans la région équatoriale, la Guinée-Equatoriale sera tour à tour un territoire Portugais puis Espagnol avant d'acquiescer son indépendance. Anticipée par les premières élections présidentielles et législatives en août 1968, la souveraineté nationale est proclamée officiellement le 12 octobre de la même année. 2 ans plus tard, en 1970, le président Macías Nguema instaure une dictature sanglante qui contraint de nombreux Guinéens à l'émigration et à l'exil politique. Ce régime totalitaire durera près d'une décennie jusqu'au coup d'état de 1979 qui renverse Macías Nguema, au profit de son neveu, le Colonel Théodoro Obiang Nguema.

Chaque étape de son parcours constitue une étape de son existence, une part de sa vie avant la douloureuse étape carcérale. Entre Bata, lieu de départ de son périple, et Niefang, sa destination finale, édifices, villages, et végétations s'assemblent dans l'esprit du prêtre pour dire son histoire :

Ce matin-là, le Père Gabriel empruntait la route allant à Niefang. (...) En se plongeant dans la forêt en cette belle matinée ensoleillée, une sensation douce traversant tout son corps l'envahissait. (...) Il se mit à savourer kilomètre après kilomètre, mètre après mètre, ce spectacle sauvage, sublime et émouvant. L'homme était content, heureux d'être en vie et libre. (...) C'est alors que lui revinrent en mémoire ses années au noviciat à Salamanque¹² ;

Quand le père Gabriel arriva à Machinda, il se souvint qu'il appartenait à la congrégation du Cœur Immaculé de Marie. Partant de ce bon souvenir la main sur le cœur, cet homme alla offrir à la mère de Dieu de belles fleurs cueillies lors de ses nombreux arrêts en vue d'apprécier le paysage sylvestre¹³.

Si, comme le dit Kesteloot, « une littérature est avant tout la manifestation d'une culture »¹⁴, c'est-à-dire d'une identité collective, on comprend que l'Histoire de cette identité est portée par une mémoire collective. En cela, le roman historique devient un lieu de mémoire dans la mesure où il porte les marqueurs de l'Histoire d'un peuple. Dans le roman historique, le choix des espaces géographiques référentiels, au sens sociocritique du terme, tient de leur rôle comme plaque tournante ou étape particulière dans le déroulement des faits historiques relatés. Ainsi, Niefang est symbolique à plusieurs niveaux : d'une part, c'est la ville natale de l'auteur du roman, et dans l'univers diégétique, « c'est à Niefang que le père Gabriel vit le jour », précise le narrateur. D'autre part, la situation géographique de cette ville en fait un lieu stratégique aussi bien culturellement que politiquement. En effet, « sa rue principale est la route nationale qui va de Bata à Ebibeyin, elle est donc un témoin privilégié des bouleversements politiques et sociaux qui surviennent dans la capitale. Le narrateur évoque, non sans intention, les différents édifices importants de Niefang en ces mots : « l'église, le bâtiment des missionnaires et la somptueuse résidence des sœurs ». Or, lorsqu'on connaît l'aversion du président Macías Nguema pour l'église catholique dont la fermeture de la moindre référence a été l'une des premières mesures sous la dictature, la trame romanesque se dessine subrepticement. La ville

¹² Joaquín Mbomio Bacheng, *Le Curé de Niefang*, op. cit., p. 68.

¹³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁴ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. La littérature de 1918 à 1981*, Verviers, Marabout, 1987, p. 8-9.

de Niefang devient une mémoire vive dont chaque espace et chaque habitant est témoin et/ou dépositaire de la grande Histoire.

Chez Cicéron, le principe était de créer un parcours mental ou visuel susceptible de faire resurgir par convocation, une configuration préalablement mémorisée. Pour cela, il suffisait de fixer des repères spatiaux, iconographiques, picturaux et de les faire correspondre soit à une séquence du discours soit à un fait, soit à une suite verbale rédigée. Les repères pouvaient être n'importe quel élément qui permettait d'encoder visuellement et d'une manière analogique soit les mots, soit l'argument d'une partie du discours. Au moment de la performance oratoire, il suffisait de parcourir mentalement ou visuellement le dispositif ainsi construit pour réactiver le contenu de l'Histoire. Divassa Nyama s'inscrit dans ce processus de collecte et de disposition de documents participatifs de l'Histoire qu'il voudra raconter par la suite. Aussi bien *L'Amère saveur de la Liberté* que *Le Roi de Libreville*¹⁵ obéissent à ce processus de création. Dans *Le Roi de Libreville* par exemple, l'auteur met en scène un personnage du nom de Pa'a. Ce villageois fraîchement arrivé à Libreville pour des raisons de santé devient touriste malgré lui lorsqu'il part à la recherche de sa fille qui n'est pas rentrée de l'université. Totalement étranger à cet espace qu'il découvre en déambulant dans les rues, Pa'a se laisse compter l'histoire de la ville par les monuments sculpturaux et architecturaux qui défilent devant ses yeux. Dans la suite du récit, ces mêmes éléments artistiques lui serviront de points de repères pour lui éviter de s'égarer dans les rues « béantes »¹⁶. Des supports visuels constituent les éléments essentiels de la construction pour l'un et de construction d'une histoire pour le second. Bien que le procédé ne soit pas exactement le même, on retient la convocation des sens comme la vue. A travers le regard, se construit une poétique de l'observation comme point de départ de l'Histoire, confirmant ainsi l'idée selon laquelle un simple élément de la vie quotidienne peut faire remonter un souvenir à la mémoire selon le principe de « la Madeleine de Proust »¹⁷.

La tradition des lieux de mémoire est reprise implicitement par Pierre Nora qui donne une nouvelle dimension au dispositif. Avec lui, les lieux de mémoires deviennent des lieux d'objectivation, de fixation et de transmission de la mémoire collective. Il avance effectivement ce qui suit :

Le roman historique est, selon nous, un récit dans lequel la fiction se mêle à la vérité des faits ou des mœurs historiques dans lequel l'auteur n'écrit pas

¹⁵ Jean Divassa Nyama, *Le Roi de Libreville*, Libreville, Editions Ndzé, 2011.

¹⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹⁷ La Madeleine cristallise la théorie proustienne de la mémoire. Depuis *A la recherche du temps perdu*, Marcel Proust a livré une analyse pertinente sur le fonctionnement de la mémoire : enfant, sa tante lui donnait de petites madeleines et du thé. Adulte, il s'aperçoit que le fait banal de manger à nouveau une madeleine fait ressurgir le contexte de son enfance.

seulement pour le plaisir, mais aussi pour l'instruction de ses lecteurs ; dans lequel enfin il ne se propose pas, pour unique but, de débrouiller les fils d'une intrigue nouée avec plus ou moins de bonheur, mais aussi, mais surtout d'éclaircir les obscurités, ou de combler les lacunes de l'Histoire¹⁸

Pour Walter Scott, l'art romanesque doit présenter aux lecteurs deux usages différents, qui néanmoins s'« inter-complètent », l'un divertissant et l'autre didactique. Le but, comme il le décrit lui-même dans la conclusion de son œuvre *Les contes de mon hôte*, n'est pas seulement le divertissement de ses lecteurs mais également la transmission, à travers une forme agréable, une forme plus pédagogique, d'une connaissance de l'Histoire en tant que savoir. Les lieux de mémoires participent de la conservation de l'Histoire. Ce sont des espaces identifiables (de façon abstraite ou concrète) et leur seule évocation renvoie à un élément, un épisode ou un événement précis, glorieux ou malheureux. Ils témoignent d'une mémoire collective vivante. Le fait littéraire intervient au lieu d'entrelacement entre ces lieux de mémoires témoins d'une histoire réelle et qui vont être le théâtre du déploiement de la fiction romanesque.

Par ailleurs, Walter Scott considéré comme le père du roman historique et perçu sous une double compétence, romancier et historien, avait fait du Moyen-Age une étude sérieuse et profonde en fixant l'essentiel de son attention sur les mœurs, les coutumes, la vie extérieure et changeante de l'individu. *Malabo Littoral* tout comme *L'Amère saveur de la liberté* laisse soupçonner une motivation commune aux origines du projet d'écriture. Dans la préface du premier, Max Doppelbauer et Mischa G. Hendel présentent la langue espagnole comme un dernier symbole de la chute du pouvoir dictatorial de Macías qui avait interdit son usage pour raturer la moindre trace du passage colonial. Si bien que la langue, au départ instrument de résistance et de lutte contre la dictature pour les intellectuels, transmet aujourd'hui sous la plume de Joaquín Mbomio, « le ciment d'une unité nationale entre les différentes ethnies, le patrimoine d'une identité commune à toute la population »¹⁹. Le ton est donné d'entrée de jeu. La préface plante le décor en jetant des bases d'une orientation idéologique dans le projet d'écriture. L'élection de l'Histoire comme toile de fond du roman n'est plus fortuite. Elle inscrit la volonté de résurrection et de vulgarisation d'un héritage collectif, bien que malheureux, mais qui fait partie intégrante du processus de naissance de la république et de la nation équato-guinéenne : « Joaquín Mbomio nous raconte également les balbutiements d'un pays d'Afrique centrale qui fait ses premiers pas en tant qu'Etat indépendant avec tout ce que cela suppose, du

¹⁸ Congrès scientifique de France, Septième Session, Tenue au Mans, en septembre 1839, tome premier, Paris, Chez Derache, Librairie 7 Rue du Bouloy et au Mans, chez Richelet, Librairie, 10 Rue de la Paille 1839, p. 435-436.

¹⁹ Joaquín Mbomio Bacheng, *Malabo Littoral*, p. 10

point de vue du destin collectif et de la réalité humaine, une réalité crue que l'auteur décrit au fur et à mesure »²⁰.

L'Histoire nourrit l'inspiration de l'artiste dont l'œuvre ne se limite plus à la simple invention. Il revendique son implication dans le travail de restitution d'une part de vérité, ou de la vérité telle qu'il la perçoit. Victor Hugo écrivait déjà à propos de Walter Scott :

L'habile magicien veut cependant avant tout être exact. Il ne refuse à sa plume aucune vérité, pas même celle qui naît de la peinture de l'erreur [...]. Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier. On sent qu'il a voulu que ses portraits fussent des tableaux, et ses tableaux des portraits ». « Nul romancier n'a caché plus d'enseignement sous plus de charme, plus de vérité sous la fiction. Il y a une alliance visible entre la forme qui lui est propre et toutes les formes littéraires du passé et de l'avenir, et l'on pourrait considérer les romans épiques de Scott comme une transition de la littérature actuelle aux romans grandioses, aux grandes épopées en vers ou en prose que notre ère poétique nous promet et nous donnera²¹

Le roman historique puise nécessairement un certain nombre d'éléments clés qui authentifient la grande Histoire autour de laquelle se tisse la fiction, fait romanesque en lui-même. Parmi ces éléments, l'historien Pierre Nora définit les lieux de mémoires qui, selon lui, constituent une « unité significative d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps en a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté »²². L'Histoire raconte des faits survenus dans le passé. Elle est donc étroitement liée à la mémoire, au souvenir. Tout élément susceptible de participer à la reconstitution des faits du passé dans un but de conservation mémorielle sera considéré comme lieu de mémoire. La tâche de l'historien traverse trois niveaux d'élaboration, correspondant au triple statut ontologique de l'Histoire tel que Ricœur l'a décrit :

L'Histoire est de bout en bout écriture. À cet égard, les archives constituent la première écriture à laquelle l'Histoire est confrontée, avant de s'achever elle-même en écriture sur le mode littéraire de la scripturalité. L'explication/compréhension se trouve ainsi encadrée par deux écritures,

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹ Victor Hugo, *Œuvres complètes, Choses vues*, tome I, Paris, Albin Michel, 1904-1952, p. 146-147.

²² Pierre Nora, *Entre mémoire et Histoire : la problématique des lieux*, [en ligne], https://perso.univ-lyon2.fr/LMD_intro (consulté le 21/01/18 à 10h 45).

une écriture d'amont et une écriture d'aval. Elle recueille l'énergie de la première et anticipe l'énergie de la seconde²³.

Ricœur stratifie la tâche de l'écrivain en trois catégories dont la première consiste à localiser et à fréquenter la documentation relative à son objet. *L'Amère saveur de la liberté* obéit au même procédé. Ulabe, personnage-narrateur entame son voyage initiatique vers l'Histoire de la guerre du Mocabe par de fréquentes visites à l'ANOM (Archives Nationales d'Outre-Mer). C'est le lieu de conservation de la documentation la plus complète sur la colonisation française. Etudiant préparant un mémoire de Master en Histoire, le personnage d'Ulabe porte en lui les germes d'une authenticité désirée par l'auteur. La fréquentation de l'ANOM induit une valeur scientifique, au sens expérimental, aux résultats des recherches universitaires. Le choix de l'ANOM n'est donc pas fortuit, puisque par son statut de lieu de conservation d'archives, l'ANOM devient un lieu de mémoire au sens ou l'entend Pierre Nora. Cette quête de vérité se traduit dans le roman par l'intégration dans la matière du récit des documents historiques : extraits de correspondances, photographies et cartes géographiques datant de la période concernée. De même, Ulabe désigne le Mocabe comme le lieu du savoir, la source de la grande Histoire dont les dépositaires se trouvent au Gabon : « Je suis impatient d'aller sur place interroger les descendants des participants à cette guerre, car c'en fut une, la première vraie guerre que le Gabon n'ai jamais connue, la guerre du Mocabe »²⁴.

Joaquín Mbomio donne à son roman une valeur testimoniale, puisque l'essentiel du discours est construit sur le contenu d'un journal personnel, celui de Juan Ndong dont le narrateur souligne la qualité, comme pour lui affecter une crédibilité d'emblée :

Le Français m'invita à lire de journal de Juan Ndong, car il ne comprenait pas le castillan. Cela faisait une centaine de pages. La calligraphie était belle : « il a dû faire de grandes études en Guinée », pensai-je. Juan écrivait avec grand soin et son journal se lisait facilement, comme un roman²⁵.

L'extrait ci-dessus fait du discours romanesque un journal intime, autrement dit un témoignage authentique des événements relatés. Le journal prend valeur de lieu de conservation dans la mesure où il a permis au témoin de consigner l'Histoire au fil des événements.

²³ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 171.

²⁴ Jean Divassa Nyama, *L'Amère saveur de la liberté*, op. cit., p. 23.

²⁵ Joaquín Mbomio Bacheng, *Malabo Littoral*, op. cit., p. 22.

La célèbre prison de Bata (*Malabo Littoral*) reste l'un de ces lieux mythiques, de la période post-coloniale à l'indépendance de la Guinée-Equatoriale. Ce lieu macabre est célèbre par le poids funeste des violences endurées par des familles entières sous le pouvoir dictatorial du Président Macías Nguema. Lieu de tous les excès, des pires travers, lieu de vie pour les miraculés et lieu de mort pour la plupart des pensionnaires, la prison de Bata est le symbole de la destruction et de la reconstruction du peuple guinéen :

Le seul endroit qui reste ouvert, offrant la vieille et amère hospitalité coloniale, c'est la grande prison de Bata. (...). La modèle prison de Bata et celle de Blay-Beach à Malabo sont devenues la scène principale de la tragédie nationale. La maison où tout bon Guinéen doit entrer au moins une fois par an²⁶.

L'histoire de la libération du peuple guinéen est étroitement liée à la célèbre prison de Bata. Cet endroit correspond dans le roman à ce que Tadaha nomme « lieux de souvenirs sacrés par la mémoire, l'Histoire et l'identité d'une nation »²⁷. La prison de Bata symbolise d'une façon nette l'enfermement aussi bien physique que psychologique ; c'est une descente aux enfers à travers l'expression des instincts bestiaux les plus inimaginables. Ceux qui n'ont pas séjourné dans les cellules de la prison de Bata ont tout de même connu la prison psychologique et son versant, la démence, dans leurs foyers respectifs :

En Guinée-Equatoriale, la prison est l'institution qui, d'un point de vue sociologique, caractérise le mieux l'Etat noir africain crée par le Gouvernement espagnol en Afrique bantoue. Depuis l'indépendance, la prison guinéenne s'est identifié corps et âme avec la souffrance du peuple guinéen. Le prêtre y va pour endurer le martyr pascal ; l'enfant y va tel un agneau nouveau-né pour être immolé sur l'autel de la bestialité humaine ; des familles entières y vont aussi, des familles honnêtes accusées d'avoir un lien de parenté avec l'opposant au régime. Dans la prison guinéenne, on maltraite l'instituteur qui a exercé son métier avec dévouement ; on tue le soldat qui ne s'est pas soulevé au bon moment ; on assassine le politicien qui a souhaité un futur meilleur pour son pays. [...] Le sadique vêtu en héros y va pour satisfaire son instinct mauvais et cruel ; le tortionnaire analphabète, ivre d'ignorance et de férocité, y va pour se défouler et décharger son éternelle frustration sur le prisonnier intellectuel.

Les lieux de mémoires concernent avec pertinence tout élément susceptible de rappeler ou bien de raviver un souvenir sur l'Histoire. Ils signifient au-delà de la

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

²⁷ Sylvère Mbondobari et Albert Gouaffo, *Mémoire et lieux de mémoire. Enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presse Universitaire de la Sarre, 2016, p. 188.

représentation géographique, l'ensemble de tous les éléments susceptibles de participer à la conservation de la mémoire d'une société. De sorte qu'un son musical, un nom célèbre, un objet symbolique dont la vue est assimilée à l'Histoire devient un lieu de mémoire selon sa capacité à faire ressurgir des éléments clés d'un fait historique ou de l'Histoire dans sa globalité. A travers des indications géographiques, culturels et même psychologiques, la mémoire participe à la conservation et rend possible la transmission de l'Histoire d'un peuple donné :

Le roman historique n'est pas un roman sur l'Histoire mais un roman dans l'Histoire : un roman qui peut, bien sûr, s'inspirer d'événements ou de personnages authentiques mais qui plus souvent, nous conte une action imaginaire accomplie par des personnages inventés. [...], le roman historique exige de son auteur la re-création (avec ou sans « hallebardes » !) d'une époque révolue²⁸.

Ainsi, l'appréciation des indications abstraites comme le temps peut dépendre d'un contexte, d'un espace ou d'un événement particulier. Chez Joaquín Mbomío, l'écoulement du temps est fonction des épisodes atroces qui se déroulent dans la prison de Bata. La représentation psychique du temps sort du réel pour ne traduire qu'angoisse, peur et terreur. C'est ce qu'exprime le narrateur à travers ces mots :

« Le temps ne s'écoule plus, les heures ne passent plus, les secondes ne comptent plus, les années sont maintenant des siècles, les siècles des secondes, la moindre seconde est éternelle. Une éternité. J'ai cessé de vivre ? Qu'importe qu'il soit minuit ou onze heures, en Espagne ou en Guinée, en Europe ou en Afrique, si les tribunaux ancestraux ont déjà scellé mon sort ? »

Les données temporelles ne sont pas fixes. Leur évocation correspond toujours à des séquences de faits, comme dans le passage suivant : « C'était l'heure de la visite, c'était le temps du crime, c'était le moment de Macías »²⁹. Même les cloches de la Plaza del Reloj prennent part au travestissement temporel. Sous le pouvoir de Macías, elles ne disent plus l'heure. Elles signalent le moment : « Les cloches de la Plaza del Reloj de Bata annoncèrent la fin de la nuit avec une violence sourde et un son lugubre. C'était l'heure du tribunal de la prison de Bata. » Sans aucun doute, la place de choix qu'occupe le fait historique exerce une pression

²⁸ Françoise Chandernagor, « Peut-on écrire des romans historiques ? », Communication présentée à l'académie des sciences morales et politiques le 10 octobre 2005, [en ligne], <http://www.canalacademie.com/ida160-peut-on-ecrire-des-romans-historiques.html> (consulté le 20/12/2017).

²⁹ Joaquín Mbomío Bacheng, *Malabo Littoral*, op. cit., p. 94.

perceptible sur le roman. Sans en altérer la part créatrice, l'Histoire se désinhibe pour se dire sans complexe par rapport à sa valeur cognitive.

Esthétisation ou exploitation fictionnelle de l'histoire

L'Histoire ne s'écrit pas sur le simple mode de la restitution de ce qui fut autrefois, mais sur ce qui est dans le présent de l'écriture comme le dit François Furet, « l'histoire est fille du récit. Elle n'est pas définie par un objet d'étude mais par un type de discours »³⁰.

De sorte que, étudier les relations qu'entretiennent les discours littéraire et historique au sein du texte consiste à repenser l'interdisciplinarité entre esthétique créative et sciences cognitives. A ce stade de l'étude, l'intérêt est porté sur la dimension esthétique du roman historique. Le fait littéraire exerce une influence sur l'Histoire aux moyens de différentes articulations qui rendent possible la création d'une sphère commune aux deux champs épistémiques. Il s'agit de mieux comprendre le type d'articulation qui les lie. C'est une aire de la connaissance structurée par un savoir particulier, lequel se forme indissociablement par l'articulation d'un projet cognitif (des concepts, des hypothèses, des représentations structurées) et d'un ensemble de pratiques. En réfléchissant à ce procédé de création, le critique gabonais Steeve Renombo soutient que « L'espace littéraire se déploie comme la bourse d'échange, le marché le plus riche s'agissant de la consommation des savoirs, des biens capitaux symboliques, dont il assume le recyclage permanent et le transfert »³¹. Genette amorce cette définition de la littérature en disant :

La différence entre la littérature et les autres arts, au moins dans leur régime classique, tient au fait, signalé par Hegel, que ces autres arts sont à peu près immédiatement identifiables par leur matériau (les sons pour la musique, les couleurs étalées sur un support à deux dimensions pour la peinture...), alors que la littérature, usant d'un matériau commun à bien des pratiques de communication (la langue écrite ou orale), doit satisfaire à d'autres critères, dont l'appartenance constitutive à tel genre reconnu comme littéraire. C'est dire, en d'autres termes, que la littérature est un genre (un art) plus ouvert que les autres³².

³⁰ François Furet, *L'Atelier de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1982, p. 73-91. Cet article est paru dans la revue *Diogenes*, n°89, janvier, février, mars 1975.

³¹ Steeve Renombo, « La littérature gabonaise en péril. Essai sur l'enseignement de la fiction et la fiction de l'enseignement », *Interculturel*, « Gabon : la littérature en question », n°20, nov.-déc. 2011, p. 10.

³² Gérard Genette, *Figures V*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2002, p. 119.

A sa suite, nous postulons un usage poétique des données historiques, qui rendrait intelligibles les données cognitives valorisant la dimension épistémique de la littérature. Ce travail de mixage commence au lieu de la construction du personnage de fiction. Par souci de légitimation du discours à venir, l'auteur préfigure un personnage aux caractéristiques correspondant aux motifs de la trame narrative. Dans *L'Amère saveur de la liberté*, le personnage d'Ulabe prépare un mémoire de Master en Histoire. Cette donnée, déterminante, prédispose le lecteur à considérer le discours à venir. De plus, conformément à sa démarche de chercheur, le personnage effectue des déplacements dans l'espace vers des lieux reconnus pour leur valeur documentaire sur l'objet de la recherche. En effet, comme le préconise Walter Scott, les personnages historiques ne doivent pas envahir la fiction. Ils restent en arrière-plan de la narration pour que toute la place soit laissée au héros romanesque. Ce qui correspond à la démarche observée chez Divassa Nyama. L'Histoire du Mocabe s'assimile systématiquement à celle de son héros, Mavouroulou. Cependant, la narration présente en amont Ulabe, et c'est à travers lui que la « vérité historique » incarnée par Mavouroulou va entrer dans l'histoire du roman. Ainsi, la fiction s'inscrit comme l'épicentre de la structure romanesque dans la mesure où elle commet l'intégration de l'Histoire dans son objet. Ulabe effectue le voyage initiatique vers le Mocabe et crée ainsi la rencontre entre l'Histoire et la fiction : « Il fait encore nuit quand, mon sac au dos, je prends la direction du Mocabe sur la route de Tchibanga. Je descends le pas léger : ce village est à peine à 10 kilomètres de marche de Moabi. Je suis content de retrouver le grand-père Birambi. Il va enfin me transmettre la mémoire de notre lignée. »³³ Pour le dire avec Françoise Chandernagor : Le débat autour de la représentation littéraire d'une personnalité mythique nous installe inéluctablement dans une problématique vieille comme le monde : celle du rapport entre le texte historique et la fiction littéraire, c'est-à-dire entre le *res factae* et le *res fictae* (Schaeffer)³⁴ Depuis Ahmadou Kourouma³⁵ ou Chinua Achebe³⁶, le roman fictionnalise l'Histoire du point de vue des peuples africains sous des traits d'un personnage mythique érigé symbole d'une mémoire collective. « Désormais nous devons dire que Macías est le père de la patrie, l'appeler « papa », adorer la mère qui l'a mis au monde, célébrer le nom de son village, vénérer son district »³⁷ :

³³ Jean Divassa Nyama, *L'Amère saveur de la liberté, la révolte*, op. cit., p. 30.

³⁴ Sylvère Mbondobari, « Le factuel et le fictionnel dans la biographie coloniale. Pierre Savorgnan de Brazza dans *Sous le casque blanc* de R. Dolorès », *Autour de l'œuvre et de la pensée d'un homme de culture*. Mélanges offerts au Professeur Martin Alihanga, Libreville, Editions Raponda-Walker, 2012, p. 321.

³⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

³⁶ Chinua Achebe, *Le Monde s'effondre*, Paris, Présence africaine, 1960.

³⁷ Joaquim Mbomio Bacheng, *Malabo littoral*, op. cit., p. 24.

Macías était tout simplement un chef de tribu fang qu'une erreur historique avait placé à la tête d'un Etat prétendument moderne. C'était le vainqueur de batailles, acclamé par les foules et glorifié par les artistes. Les militaires l'appelaient Major des Armées de Terre, de Mer et de l'Air (bien qu'en Guinée, il n'y ait pas de flotte aérienne), les miliciens l'appelaient « Leader d'Acier », « Président constitutionnel éternel », « Père de la Révolution », « Fondateur de la patrie guinéo-équatorienne », « Fondateur du parti » etc. L'homme du peuple qui n'avait pas beaucoup de vocabulaire l'appelait simplement « papa Macías »³⁸.

Une étape importante de la construction du roman historique consiste soit à happer un personnage devenu mythique au fil du temps, soit à mythifier un personnage historique secondaire dont le rôle deviendra capitale grâce à la fictionalisation romanesque. Chez Joaquín Mbomio, la dimension supra-humaine construite autour du personnage de Macías surpasse bien des récits épiques. Entre les circonstances fortement mystiques liées à son accession au pouvoir et les descriptions terrifiantes, physiques et comportementales, qui le caractérisent, le personnage de Macías semble sortir d'une odyssée grecque.

La pression artistique donne la primauté à l'imaginaire créatif de l'écrivain. Et l'extrapolation apparaît comme un procédé esthétique de travestissement. Le narrateur au-delà de l'Histoire de la Guinée-Equatoriale de l'air Macías, la littérisation amplifie considérablement le mystère qui entoure le personnage. Depuis la prophétie annonciatrice de sa victoire aux élections présidentielles par la bouche du Mbom mvet qui dans le contexte fang « est non seulement un artiste qui ravit les oreilles, mais également un génie qui par sa parole maintient l'essence vitale de l'ethnie. Il transmet l'esprit et le message des morts aux nouvelles générations ; il annonce des événements extraordinaires et des changements dans la communauté ».³⁹ La mythification du personnage de Macías passe par son implantation culturelle, condition incontournable pour prétendre à la reconnaissance de son peuple. L'évocation du Mbom mvet, barde fang est à l'origine du pouvoir incontestable du Président. Aussi, sa prédiction de la victoire assimile Macías au Messie tant espéré : « quelques années auparavant, le griot avait annoncé l'avènement d'un grand chef dans la colonie espagnole, qui changerait tout, le blanc en noir et le noir en blanc ».

Le mythe de Macías passe aussi par une série de constructions esthétiques comme des tournures onomastiques : « le miracle unique de la nation ; le vainqueur des batailles acclamé par les foules et glorifié par les artistes ; Major des Armées de

³⁸ *Ibid.*, p. 54.

³⁹ *Ibid.*, p. 48.

Terre, de Mer et de l’Air ; Leader d’Acier » et une description physique : « son front large ; des yeux très vifs, presque toujours injectés de sang ; regard glacial et terrifiant laissant entrevoir la violence sadique qui anime l’homme... »⁴⁰.

La littérature est une réalisation linguistique qui offre la possibilité à l’individu de dire son univers grâce à un usage esthétique de la langue. Il ne devrait donc plus être surprenant de rencontrer un discours relatif à d’autres savoirs greffés au texte littéraire. Le tout réside dans le « comment » s’organise cette prononciation discursive. Les études consacrées aux articulations possibles entre le discours scientifique et la littérature ne se limitent plus depuis longtemps à l’analyse des traces dans le texte littéraire de telle pratique ou de telle théorie savante. Elles ont bien souvent élargi leurs objets à l’influence de la littérature sur le discours savant et entendent se situer à la croisée des deux sphères. Deux éléments concentrent de part et d’autre des romans étudiés, ces sphères de communication interdiscursive : la grotte et la prison de Bata.

La trame narrative de *L’Amère saveur de la Liberté* culmine esthétiquement dans la fabrication de la grotte comme lieu de rencontre entre les données historiques et l’imaginaire fictif. Conçue comme une donnée transitionnelle, la grotte marque la rencontre entre deux univers fondamentalement distincts : le monde réel incarné par la « vérité historique », dont Nyonda Makita, alias Mavouroulou est l’acteur et l’univers fictionnel représenté par le personnage d’Ulabe créé par l’auteur. Le parcours d’Ulabe en quête d’informations pour un travail scientifique le conduit dans le Mocabe, lieu hautement symbolique car mémoriel au sujet de la résistance gabonaise face à la colonisation. Son enquête auprès d’éventuels témoins de la guerre prend fin lorsqu’il est soumis à l’obligation de se faire initier au « culte de Mavouroulou », seule condition pour accéder à la part de connaissances interdites aux profanes :

Ce n’est pas ce que tu écriras qui le gêne, mais tes questions le poussent à dévoiler un rite secret. Tu es le seul à qui je peux en parler, c’est le culte de Mavouroulou. Dans ce qu’il devrait te révéler, il y a beaucoup d’éléments qui sont réservés aux initiés. Tant que tu ne seras pas initié, tu ne pourras pas percer le mystère de Mavouroulou, l’homme qui a résisté et lutté seul contre les Blancs.⁴¹

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁴¹ Jean Divassa Nyama, *L’Amère saveur de la liberté*, op. cit, p. 60.

L'exclamation permanente du grand père d'Ulabe (« Ah ! Si nous étions dans la grotte »⁴²) agit sur le jeune homme comme un stimulateur de curiosité. En lui livrant des informations inachevées, l'interlocuteur d'Ulabe se réfugie dans le silence, un discours non verbal dont la valeur perlocutoire provoque l'effet escompté. La curiosité, selon Freud étant épistémophile, Ulabe accepte de subir l'épreuve de « la traversée » : « L'entrée d'une grotte apparaît à mes yeux. Nous pénétrons dans la caverne, et escaladons de hautes marches taillées dans la roche. Je suis saisi par la fraîcheur de l'air »⁴³.

L'acte illocutoire du grand-père exerce une pression mentale sur son interlocuteur, qui rature ses hésitations et laisse agir son désir d'entrer en possession de la grande Histoire, celle de la guerre du Mocabe et de son héros, Nyonda Makita. En cédant à la pression sournoise de l'aïeul, la fiction à travers Ulabe, crée la dynamique de progression du récit et invite l'Histoire à une fusion parfaite :

Oncle Kundi m'entraîne au fond de la grotte. Des chauves-souris réveillées en sursaut prennent leur envol et me frôlent, comme pour mieux me connaître. Une deuxième cavité se devine. Un homme en sort. Il porte la tenue que moi. Mon cœur bat, car même si je n'ai jamais vu son portrait, je viens de reconnaître Mavouroulou⁴⁴.

L'ensemble de cette poésie œuvre nécessairement à l'interlocution disciplinaire entre la littérature comme objet de création et l'Histoire comme réservoir de données factuelles. En effet, la littérature s'appuie sur des données pour se construire tandis que tout savoir est d'abord un réservoir de données. Aussi, la littérature ne peut se passer de la science qui lui offre sa matière, de même que la science ne peut se passer des jeux du langage et de ses puissances de figuration pour se dire. Si l'évocation de l'Histoire est le fait de la fiction qui provoque la rencontre par création d'un lieu symbolique, le rite initiatique dévoile l'effet inverse à travers les propos de Mavouroulou : « Ulabe, suis-moi ». L'Histoire invite la fiction. L'Histoire et la fiction se rencontrent et s'entremêlent. Au confluent de l'esthétique et de l'épistémique, ces formes répondent au désir d'une appréhension crédule. Cette esthétique contribue à crédibiliser « la part de vérité » contenue dans le roman. L'initiation comme acte imaginaire ouvre les portes du savoir.

S'interroger sur la double articulation littérature/Histoire ne consiste pas à trancher le vrai du faux, plutôt de savoir saisir la créativité féconde d'une écriture donnée à propos d'un régime épistémique spécifique. Ce qui est de nature à gommer

⁴² *Ibid.*, p. 58.

⁴³ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 64.

les préjugés autour de la séparation des discours littéraires et scientifiques tels qu'ils ont pu être énoncés. Les écrits du réel concourent à l'intelligibilité du monde, à sa représentation cognitive et à son assimilation individuelle ou collective. Pour peindre la cruauté de Macías et surtout le rendre sous des traits d'une bouffonnerie sans précédent, l'auteur l'accompagne d'un personnage tout aussi ubuesque que ridicule par ses limites intellectuelles, son incapacité à réfléchir et sa promptitude à admettre ce qui vient des tiers :

L'indépendance. Lui ne savait pas ce que c'était. On lui expliqua que c'était un changement de pouvoir des Blancs aux Noirs. (...) Et que désormais, le Tout-puissant accepterait à ses côtés des saints, couleur d'ébène. On lui expliqua que l'indépendance revenait à entrer dans un paradis où tout était noir⁴⁵.

Le martellement de la proposition « on lui expliqua que » traduit la mise en exergue de la faiblesse réflexive du personnage. Il est par ailleurs affublé du qualificatif non moins réducteur de « brave » (le brave agriculteur, fils de son village ; le brave paysan...). Le fait historique consiste à contextualiser les discours qui traversent le texte littéraire grâce au rappel des événements. Ce rappel fonctionne tel un gage de véracité, d'authenticité du récit. La faiblesse documentaire relative à l'Histoire de l'Etat de Guinée-équatoriale rend l'investigation en situation monophonique, car sans éléments scientifiques de comparaison. Certains facteurs biographiques de la période coloniale, indépendance et postindépendance, ont en commun le caractère sadique et presque inhumain du premier Président de cet Etat. De même au Gabon, doit-on souligner, l'Histoire contenue dans *L'Amère saveur de la liberté* a été élaguée des programmes scolaires. Ce qui accorde une portée pédagogique et mémorielle toute particulière aux discours en circulation.

L'analyse épistémocritique prévoit un repérage des entités appelées agents de transferts, susceptibles d'opérer la traduction réciproque de l'épistémique en littérature et du texte littéraire en savoir. Ces agents de transferts sont des métaphores, des traits descriptifs ou des jeux de mots structurés en un circuit de raisonnement. Ils agissent dans des lieux que Gilles Deleuze nomme interfaces et qui autorisent la communication entre les deux réalités (littérature et savoir). Fort opportunément, les romans que nous analysons mettent en lumière des éléments spatiaux constituant le fondement de l'entrelacement du savoir historique et de l'esthétique littéraire fictionnelle, grâce à des résonateurs :

⁴⁵ Joaquín Mbomío, Bacheng, *Malabo Littoral*, op. cit., p. 27.

L'Histoire commence où s'arrête la fiction ; la fiction là où l'Histoire s'arrête. L'une, toute entière attachée aux événements qu'elle relate, n'existe que par eux et pour eux ; elle ne possède aucune autonomie face au réel et s'élabore sur la reconstitution d'un univers qui lui est extérieur. L'autre détient en elle-même sa propre vérité. Les épisodes d'un roman ne sont jamais vrais ni faux ; ils sont. Et ils sont parce que, justement, ils s'affirment comme fictifs ; c'est-à-dire qu'ils renvoient à nulle autre réalité que le texte qui les produit. Le roman en soi peut ainsi se substituer au monde.⁴⁶

Chaque auteur construit un ou plusieurs rituels pour énoncer par écrit le discours littéraire. Nous en avons pour exemple Joaquím Mbomío qui puise dans les méandres d'une histoire traumatisante et participe dans le même temps à la valorisation spirituelle et psychologique d'une nation née dans la douleur :

Si la littérature se raconte plutôt qu'elle ne se pense, c'est-à-dire se déploie sous la forme d'un fil narratif coïncidant avec les grands événements historiques, et fixant des périodes ou des mouvements précis, c'est avant tout parce que ce récit est spontanément amorcé par chacun des acteurs, sous formes d'informations historiques ou de vastes panoramas⁴⁷.

Etant donnée sa participation active au processus d'imbrication, nous regardons les procédés esthétiques de l'interlocution à travers le travestissement de personnages historiques. Devrait-on justifier la portée héroïque d'un personnage de fiction ? La liberté créatrice est une des caractéristiques au fondement de la fiction. Dans le cas des récits empreints aux savoirs plus ou moins empiriques, le recours aux jeux de langage maintient la part artistique du texte, sa littéarité. Le roman historique ne déroge pas à la règle. La notion de « consilience » qu'Edward O. Wilson concevait comme modèle d'unicité du savoir, risque de ne pas trouver écho en fonction des savoirs convoqués dans un texte de fiction. L'Histoire et la littérature ont des objets et des objectifs différents que l'artiste peut combiner momentanément. L'Histoire informe des événements antérieurs. Elle est donc fondamentalement tournée vers le passé dont elle tire sa substance. La fiction en revanche s'offre la liberté créatrice de l'imagination en marche. Dans les romans que nous lisons, les emprunts à l'Histoire subissent des changements d'extrapolation révélateurs. La création fictionnelle procède à des montages qui en détériorent l'intégrité. On aboutit à une sorte d'esthétique des frontières au cœur de la

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Jean-Louis Jeannelle, « Pré-Histoires littéraires. Qu'est-ce que l'Histoire littéraire des écrivains ? », *Les Ecrivains auteurs de l'Histoire littéraire*, Besançon, Presse Universitaire de Franche-Comté, 2007, p. 24-25.

conciliation épistémique. La fiction reprend ses droits à la lisière de l'Histoire. Chez Joaquín Mbomío, la description des personnages mythiques tels que le président Macías entre dans le cadre d'une critique paranoïaque, comme s'il s'agissait d'un procès rétroactif du dictateur-tortionnaire de la Guinée-équatoriale :

C'était un fou à lier, un grand sorcier d'une lignée maudite, la dernière variété d'une vile espèce de monstres, parrain d'une bande d'assassins, petit chef d'une poignée d'ignorants qui ne savaient même pas compter les doigts de leurs mains, une lignée de fauve cannibales surgis de la jungle qui ne savaient que fumer de l'opium et remplir leurs maisons de femmes, des barbares qui étaient sortis de la forêt et s'étaient emparés du pouvoir que les Blancs n'auraient jamais dû leur laisser. Des sauvages qui ne méritaient même pas de vivre dans la forêt tropicale sacrée⁴⁸.

Plutôt que d'ouvrir à la fracture conceptuelle, l'extrapolation construit des réajustements d'une unité de savoirs.

Conclusion

La notion d'Histoire est porteuse d'une double signification. D'abord un sens épistémologique général entendu comme un mode de connaissances relatives à des données empiriques irréductibles à toute explication théorique rationnelle. Elle est ensuite la transformation dans le temps des sociétés humaines et le récit qui en est fait. Le texte littéraire quant à lui est considéré dans sa capacité à se reconstruire en interconnexion avec des savoirs tels que l'Histoire. Cette approche du texte comme carrefour des sciences nous a permis d'envisager, dans un premier temps le rapport à l'Histoire comme récit des événements réels, puis de quêter les processus esthétiques et sémiotiques par lesquels s'accomplit ce que nous considérons à ce niveau de notre réflexion comme un transfert de concepts. Le discours littéraire se conçoit dans une triple fonction. Il est d'abord un vecteur de la réglementation du patrimoine moral, en ce sens qu'il véhicule une résonance sociale par rappel des codes collectifs (communautaires). Ensuite, le discours littéraire rend possible l'expression de l'imaginaire par dévoilement des désirs, des rêves ou des fantasmes individuels ou collectifs. La dynamique imaginaire est toujours révélée en opposition à la norme connue. La troisième fonction est celle de proposer une reconstruction ou un modèle social idéalisé. L'analyse des rapports entre les discours savants et littéraires sous-entend toujours, l'idée de la séparation des sciences et de la littérature, mais aussi la nécessité de dépasser ou de nier cette séparation. Car la

⁴⁸ Joaquín Mbomío Bacheng, *Malabo Littoral*, op. cit., p. 72.

littérature sculpte la langue pour donner forme à la voix intérieure et rendre perceptible la représentation de l'espace. Cette littérature à plusieurs visages se révèle considérablement riche aux niveaux thématique et esthétique et il nous appartient de ne pas fermer les yeux sur cette richesse au profit de notre intérêt scientifique.

A travers l'œuvre romanesque de Joaquín Mbomio, on retiendra que l'étude sur les rapports entre sciences et littérature montrent que ces disciplines sont archétypales de l'évolution culturelle. Cet article suggère que le modèle contemporain de la spécialisation des disciplines savantes mérite d'être nuancé dans sa conception, au regard de leur perméabilité et de leur dépendance mutuelle. Le lieu commun de l'intelligibilité entre la littérature et les savoirs c'est le langage qui consigne leur évolution dans une complexité toujours plus grande.

Références bibliographiques

ALIHANGA Martin, *Autour de l'œuvre et de la pensée d'un homme de culture*. Mélanges offerts au Professeur Martin, Libreville, Editions Raponda-Walker, 2012.

BATT Noëlle, « Un malentendu continué. Trois remarques sur les croisements disciplinaires », *Fabula*, [en ligne], <http://www.fabula.org/colloques/document2079.php>

CHANDERNAGOR François, « Peut-on écrire des romans historiques ? » Communication présentée à l'académie des sciences morales et politiques le 10 octobre 2005, [en ligne], <http://www.canalacademie.com/ida160-peut-on-ecrire-des-romans-historiques.html>

COSTE Florent, « Littérature et Histoire : rendez-vous manqués et terrains de rencontre », *Fabula/Les colloques*, Littérature et Histoire en débats, [en ligne], <http://www.fabula.org/colloques/document2081.php>.

DIVASSA NYAMA Jean, *Le Roi de Libreville*, Libreville, Editions Ndzé, 2010.

-----, *L'Amère saveur de la liberté*, Libreville, Editions Ndzé, 2013.

HARTOG François, « Ce que la littérature fait de l'Histoire et à l'Histoire », *Fabula / Les colloques*, Littérature et Histoire en débats, (en ligne), <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>

Hugo Victor, *Œuvres complètes, Choses vues*, tome I, Paris, Editions Albin Michel, 1904-1952.

MBOMIO BACHENG Joaquín, *Le curé de Niefang*, traduit de l'espagnol par C. Essono Essono, Madrid, Ediciones en auge, 2016 [1996].

-----, *Malabo Littoral*, Editions originale CCHG, Madrid, 1998; version française (traduit française, Madrid, L'atelier du tilde éditions, 2015.

MBONDOBARI Sylvère, « Le factuel et le fictionnel dans la biographie coloniale. Pierre Savorgnan de Brazza dans *Sous le casque blanc* de Roland Dolorès », *Autour de l'œuvre et de la pensée d'un homme de culture. Mélanges offerts au Professeur Martin*, Libreville, Editions Raponda-Walker, 2012.

MBONDOBARI Sylvère et GOUAFFO Albert, *Mémoire et lieux de mémoire. Enjeux interculturels et relations médiatiques*, Presse Universitaire de la Sarre, 2016.

NORA Pierre, « Entre mémoire et Histoire : la problématique des lieux », [en ligne], https://perso.univ-lyon2.fr/LMD_intro

-----, *La République. Les lieux de mémoires*, Paris, Gallimard, 1984.

NSUE ANGÜE Maria, *Ekomo. Au cœur de la forêt guinéenne*, traduit de l'espagnol par Harraca, Paris, 1995 [1985].

RABATE Dominique, GUICHARD Thierry, JERUSALEM Christine, MONGO-MBOUSSA et al., *Le Roman Français contemporain*, Paris, Éditions Cultures France, 2007.

RENOMBO Steeve, « *La littérature gabonaise en péril. Essai sur l'enseignement de la fiction et de la fiction de l'enseignement* », *Interculturel* n°20, nov.-déc. 2011, p. 59-72.

RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.