

***LIENS**, nouvelle série:*

Revue francophone internationale – N°04 / Juillet 2023

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et la Formation - **FASTEF**

ISSN : 2772-2392 - <https://fastef.ucad.sn/liens/>



REVUE LIENS

FASTEF

LIENS, ***nouvelle série :*** **Revue francophone internationale -**

-- N°04 --

**Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et la Formation
FASTEF**



DAKAR, JUILLET 2023

ISSN 2772-2392

<https://fastef.ucad.sn/liens/>



Copyright © 2023

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation de la Formation

ISSN 2772-2392

Dakar-Sénégal

revue.liens@ucad.edu.sn



REVUE LIENS

FASTIUM



Dakar – Juillet 2023

ISSN 2772-2392

revue.liens@ucad.edu.sn

Comité de direction

Directeur de publication

Mamadou DRAMÉ

Directeur de la revue

Assane TOURÉ

Directrice adjointe et rédactrice en chef

Ndeye Astou GUEYE



Comité de rédaction

Rédactrice en chef

Ndeye Astou GUEYE,

Rédacteur en chef adjoint

Bara NDIAYE

Responsable numérique

Bassirou GUEYE

Assistante de rédaction

Ndeye Fatou NDIAYE

Comité scientifique

ALTET Marguerite, Professeur en sciences de l'éducation (Université de Nantes, France) ; BATIONO Jean Claude, Professeur en didactique des langues et de la littérature, (Université de Koudougou, Burkina Faso) ; BIAYE Mamadi, Professeur en physique nucléaire, (UCAD, Sénégal) ; CHABCHOUB Ahmed, Professeur en sciences de l'éducation (Université de Bordeaux) ; CHARLIER Jean Emile, Professeur (Université Catholique de Louvain) ; CUQ Jean Pierre, Professeur en didactique du français (Université de Nice Sophia Antipolis) ; DAVIN CHNANE Fatima, Professeur en didactique du français (Aix-Marseille Université, France) ; DE KETELE Jean-Marie, Professeur (UCL, Belgique) ; DIAGNE Souleymane Bachir, Professeur en philosophie (UCAD, Sénégal), (Université de Columbia) ; DIOP Amadou Sarr, Maître de conférences en sociologie, (UCAD, Sénégal) ; DIOP El Hadji Ibrahima, Professeur en littérature allemande moderne - Études allemandes, (UCAD, Sénégal) ; DIOP Papa Mamour, Maître de conférences en Sciences de l'éducation ; didactique de la langue et de la littérature (Espagnol) (UCAD, Sénégal) ; DRAME Mamadou, Professeur Titulaire en sciences du langage, (UCAD, Sénégal) ; FADIGA Kanvaly, Professeur en Sciences de l'Éducation, (ENS, Côte d'Ivoire) ; FALL Moussa, Maître de Conférences en Linguistique française-Didactique, (FLSH-UCAD) ; FAYE Vally, Maître de conférences en Histoire contemporaine, (UCAD, Sénégal) ; GIORDAN André, Professeur en didactique et épistémologie des sciences (Université de Genève, Suisse) ; GUEYE Babacar, Professeur en Didactique de la Biologie (UCAD, Sénégal) ; IBARA Yvon-Pierre Ndongo, Professeur en linguistique et langue anglaise (Université Marien N'Gouabi République du Congo) ; KANE Ibrahima, Maître de conférences en écophysiologie végétale, (UCAD, Sénégal) ; LEGENDRE Marie-Françoise, Professeur des sciences de l'éducation (Université de LAVAL, Québec) ; MBOW Fallou, Professeur en sciences du langage (UCAD, Sénégal) ; MILED Mohamed, Professeur en Sciences de l'éducation, SOKHNA Moustapha , Professeur Titulaire en Didactique, Mathématiques (FASTEF-UCAD).



Comité de lecture

ADICK Christel, Professeur en sciences de l'éducation (Université Johannes Gutenberg Mainz, Allemagne) ; BARRY Oumar Maître de conférences en Psychologie générale (FLSH-UCAD) ; BOULINGUI Jean-Eude, Maître de Conférences, Sciences de la Vie et de la Terre (E.N.S.- Libreville) ; BOYE Mouhamadou Sembène Maître de conférences en chimie (FASTEF-UCAD) ; COLY Augustin, Maître de Conférences, Littérature comparée, (FLSH - UCAD) ; DAVID Mélanie, Professeur en sciences de l'éducation (Université Paris 8, France) ; DIENG Maguette, Maître de conférences en littérature espagnole (FASTEF-UCAD) ; GUEYE Séga, Maître de conférences en physique (FASTEF-UCAD) ; GUEYES TROH Léontine, Maître de conférences, Littérature générale et comparée (Université Felix Houphouët Boigny-ABIDJAN) ; KABORE Bernard, Professeur Titulaire, Sociolinguistique (Université Joseph Ki-Zerbo) ; KANE Ibrahima, Maître de conférences, P.V. : Eco-Physiologie végétale , (FASTEF-UCAD) ; MBAYE Djibril, Maître de Conférences, Littératures et Civilisations hispano-américaines et afro-hispaniques (FLSH-UCAD) ; MBAYE Cheikh Amadou Kabir, Maître de conférences, Littérature africaine orale (FASTEF-UCAD) ; NASSALANG Jean- Denis, Maître de conférences, Littérature française (FASTEF-UCAD) ; NDIAYE Ameth, Maître de Conférences, Géométrie, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; NGOM Mamadou Abdou Babou, Maître de Conférences, Littérature de l'Afrique anglophone, Anglais, (FLSH-UCAD) ; PAMBOU Jean Aimé, Maître de conférences en sociolinguistique et français langue étrangère, (E.N.S, Gabon) ; SECK Cheikh, Maître de conférences, Analyse, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; SOW Amadou, Maître de conférences, Littérature africaine orale (FASTEF-UCAD) ; SY Kalidou Seydou, Maître de conférences en sciences du langage (UFR LHS-UGB) ; SYLLA Fagueye Ndiaye, Maître de Conférences, Analyse numérique, Mathématiques (FASTEF-UCAD) ; THIAM Ousseynou, Maître de conférences, Sciences de l'éducation ; (FASTEF-UCAD) ; TIEMTORE Zakaria, Maître de conférences, Sciences de l'éducation : Technologies de l'éducation – Politiques éducatives, (ENS-UNZ) ; TIMERA Mamadou BOUNA, Professeur Titulaire en didactique de la géographie (UCAD, Sénégal) ; YORO Souleymane, Maître de conférences, Littérature africaine orale (FASTEF-UCAD).



SOMMAIRE

Ndéye Astou GUEYE, Rédactrice en chef	ÉDITORIAL	7
Kouamé Armel KOUADIO	IDENTIFICATION DES FACTEURS DE PERFORMANCES SCOLAIRES EN MATHÉMATIQUES ET EN LECTURE COMPREHENSION DES ÉLÈVES AU COURS MOYEN DEUXIÈME ANNÉE EN CONTEXTE IVOIRIEN : PISTES D'INTERVENTIONS PSYCHOSOCIALES.	9
Armel NGUIMBI	ÉTHIQUE, DÉONTOLOGIE ET DIDACTIQUE DANS LES ANNOTATIONS DES PRODUCTIONS D'ÉLÈVES EN FRANÇAIS	25
Marcel BAGARE et Iphigénie Aidara YAGO	RÉPRESENTATIONS DE L'USAGE DE LA TABLETTE NUMÉRIQUE ÉDUCATIVE DANS L'APPRENTISSAGE DES ÉLÈVES	40
René Ndimag DIOUF Adama FAYE Mamadou Yéro BALDÉ	ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE DES CHANGEMENTS CLIMATIQUES DANS LE PROGRAMME DE GÉOGRAPHIE DU CYCLE SECONDAIRE DU SÉNÉGAL : CAS DE LA CLASSE DE SECONDE.	56
Jean-Claude BATIONO et Charles NAZOTIN	LA DIMENSION INTERCULTURELLE DANS LES PROGRAMMES SCOLAIRES D'ANGLAIS AU POST PRIMAIRE AU BURKINA FASO	65
Ousmane DIAMBANG	LA PRODUCCIÓN ESCRITA DE ALUMNOS DE ELE INICIAL EN SENEGAL: ANÁLISIS DE LAS PRÁCTICAS DE APRENDIZAJE	80
Kouassi Clément N'DOUA et Moulo Elysée KOUASSI	MÉTAPHYSIQUE ET TRANSHUMANISME : PENSER L'EXIGENCE D'UNE MÉTAMORPHOSE TRANSHUMAINE INTÉGRAL	93
Bi Drombé DJANDUÉ et Ehua Manzan Monique BEIRA Épse OUABI	<i>BOSOqǎ/BOLA DE FUEGO/BOULE DE FEU</i> DE YAΩ NGĒTÁ: LA PORTÉE DIDACTIQUE D'UNE ŒUVRE ENGAGÉE	105
Secka GUEYE	L'ÉCRITURE « THÉRAPEUTIQUE » DANS <i>IMPOSSIBLE DE GRANDIR</i> DE FATOU DIOME.	116
Éric NDIONE	CORRESPONDANCE SYMBOLIQUE ENTRE VILLE AFRICAINE ET VILLE CUBAINE DANS <i>LES COQS CUBAINS CHANTENT A MINUIT</i> DE TIERNO MONENEMBO	126
Christian Bâle DIONE	LA HAVANE, ESPACE HÉTÉROTOPIQUE DANS <i>LA NADA COTIDIANA</i> DE ZOE VALDES	136
Ousmane GUÈYE	DE L'ESPACE NATUREL À L'ESPACE IMAGÉ DANS LE RECUEIL DES <i>FABLES</i> DE LA FONTAINE	148
El Hadji Malick Sy WONE	LE CONDITIONNEL : CATÉGORISATION POLÉMIQUE ET EMPLOIS ÉPISTÉMIQUES	158
Ousmane DIAO	LES DIFFICULTÉS DE CLASSEMENT DES NOMS COMPOSÉS NN ET NA FRANÇAIS: LE CAS DE DIALOGUE SOCIAL	167



Editorial

Ndeye Astou Guèye, Rédactrice en chef de la revue

Liens, nouvelle série : revue francophone internationale demeure, sans conteste, un cadre dynamique dans le domaine de la recherche. Dans ce numéro quatorze auteurs, de divers pays d'Afrique, nous gratifient de leurs productions scientifiques relevant des sciences de l'éducation et des disciplines fondamentales. C'est ainsi que Kouamé Armel KOUADIO pose, dans son article, le lancinant problème de l'enseignement des mathématiques dans les systèmes éducatifs francophones et plus particulièrement en Côte d'Ivoire : comment faire pour que nos apprenants s'approprient cette discipline ? Son article a pour objectif d'identifier les facteurs individuels influençant les performances scolaires en mathématiques. À sa suite, Armel NGUIMBI revient sur un élément fondamental de l'enseignement à savoir l'évaluation. Il réfléchit sur l'éthique, la déontologie et la didactique qui doivent accompagner les annotations des productions d'élèves en classes de français. Après la Côte d'Ivoire et le Gabon, nous nous retrouvons au Burkina Faso avec Marcel BAGARE et Iphigénie Aidara YAGO. Leur article porte sur l'apparition des tablettes numériques dites « éducatives ». Cette étude questionne les représentations des différents acteurs de l'éducation en relation avec l'apprentissage des élèves. Au Sénégal, des enseignants-chercheurs, René Ndimag DIOUF, Adama FAYE et Mamadou Yero BALDÉ traitent d'un sujet d'actualité : les changements climatiques. En effet, le Ministère de l'Éducation Nationale s'est engagé à promouvoir et à améliorer l'intégration des changements climatiques dans son programme éducatif pour permettre au futur citoyen d'acquérir une culture structurée et raisonnée en matière d'environnement et de changement climatique. Jean Claude BATIONO et Charles NAZOTIN abordent la problématique de l'interculturel dans l'enseignement des langues étrangères en général et de la dimension interculturelle dans les programmes d'enseignement de l'anglais au Burkina Faso en particulier. Ils s'interrogent sur les raisons de la non-prise en compte suffisante des cultures de la langue-cible et de la langue locale dans le processus de l'enseignement-apprentissage de l'anglais. De la langue de Shakespeare, nous passons à l'espagnol avec Ousmane DIABANG qui préconise des voies et moyens pédagogiques innovants pour l'enseignement de la production écrite aux apprenants des classes d'initiation au Sénégal.

La deuxième partie de cette édition est consacrée aux disciplines fondamentales. Dans ce numéro, elles vont de la philosophie aux littératures africaine et française sans occulter la grammaire. C'est dans cette optique que Clément Kouassi N'DOUA et Moulo Elysée KOUASSI ont fait une étude analytico-critique d'essence phénoménologique et critique, qui propose un supplément en invitant les transhumanistes à un penser global de la métamorphose humaine, par l'entremise de la sensibilité transcendante. Elle se veut une contribution modeste posant l'exigence de la préservation d'une vision métaphysique, unifiée, de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. Est posée, ensuite, la question des langues locales avec Bi Drombe DJANDUE et Ehua Manze Monique BEIRA épouse OUABI. Leur article analyse la portée didactique de l'œuvre *Bosoqé/Bola de fuego/Boule de feu* de l'écrivain ivoirien Yao Ngētā. Les auteurs en appellent à la mobilisation de tous les Agni autour du bien commun qu'est leur langue-culture afin de la préserver. En écrivant dans leur langue maternelle, ils laissent



comprendre que l'Agni est une langue comme toutes les autres, dotée des ressources nécessaires pour signifier le monde et la vie. Au-delà du peuple Agni, les auteurs s'adressent aux Ivoiriens et aux Africains dans leur ensemble, les invitant à la prise de conscience face au risque, si rien n'est fait, de voir leurs langues et cultures disparaître du patrimoine de l'humanité. Secka GUEYE de nous ramener à la littérature avec son étude sur *Impossible de grandir* de Fatou DIOME. Il y traite de la portée thérapeutique de ce roman pour son auteure, en quête de soi. En effet, ce roman pose encore, et avec acuité, le problème de l'identité. À partir de ce moment, se sont mises en place de nouvelles formes d'inspiration littéraire, ce qui n'est pas sans enrichir la praxis romanesque. Quant à Éric NDIONE, il réfléchit sur la « Correspondance symbolique entre ville africaine et ville cubaine dans *Les Coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monenembo ». Cet article traite de l'image de la ville dans le roman africain. Par un procédé comparatif, Éric NDIONE démontre comment le romancier fait correspondre des personnages à travers Cuba et l'Afrique. Il met également l'accent sur les similitudes de leurs espaces, sans occulter la musique, les chants et les danses qui seront des marqueurs culturels et linguistiques de cette correspondance. Nous restons à Cuba avec Christian Bale DIONE, qui avec son article intitulé « La Havane, espace hétérotopique dans *la Nada Cotidiana* de Zoe VALDES ». Cette étude se propose d'analyser l'espace référentiel de *La nada cotidiana* de Zoé Valdés en se fondant sur la théorie foucauldienne de l'hétérotopie. Son objectif est de démontrer que La Havane, espace hétérotopique, participe à la poétique de remise en cause des acquis de la révolution cubaine dans laquelle s'est engagée l'auteure Zoé Valdés. Toujours dans le domaine de l'espace, avec Ousmane GUEYE dont l'article s'intitule « De l'espace naturel à l'espace imagé dans le recueil des *Fables* de La Fontaine ». Cette étude essaie de dresser un panorama de la représentation de l'espace dans le recueil afin de saisir sur le vif une démarche induisant et informant le caractère symétrique, complémentaire et interdépendant des modèles. En effet, l'espace s'impose, ici, comme enjeu diégétique, instance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant de la fable. Ainsi, l'examen des significations multiples du traitement des données spatiales appelle deux lectures opposées : l'espace réel et l'espace imagé. En grammaire française, El Hadji Malick Sy WONE réfléchit sur « Le Conditionnel : catégorisation polémique et emplois épistémiques ». Cet article porte sur la nature, la place et les usages épistémiques du Conditionnel français. En effet, il existe un débat au sujet du conditionnel : à savoir si le conditionnel est un mode indépendant ou un temps du mode de l'indicatif. Et en fin d'analyse, le chercheur a revisité les fondamentaux du conditionnel épistémique. L'étude d'Ousmane DIAO intitulée « Les difficultés de classement des noms composés NN et NA en français : le cas de dialogue social ». En effet, le débat sur le procédé de la composition est d'actualité, avec notamment une tendance qui s'intéresse aux mots composés du point de vue de leur identification, et une autre tendance qui s'y intéresse du point de vue de leur mode de formation : morphologie ou syntaxe.

Pour terminer, nous félicitons le Pr. Ousseynou THIAM, ancien directeur de la Revue, pour le travail abattu et renouvelons notre engagement à toujours servir pour le triomphe de notre revue au grand bonheur de la Faculté et de toute la communauté universitaire. Bonne lecture !



Éric NDIONE

CORRESPONDANCE SYMBOLIQUE ENTRE VILLE AFRICAINE ET VILLE CUBAINE
DANS *LES COQS CUBAINS CHANTENT À MINUIT* DE TIERNO MONENEMBO

Résumé

La présente recherche revient sur l'image de la ville dans le roman africain. Bien qu'étant une récurrence classique, ce thème est ici abordé sous le prisme de la correspondance entre la ville africaine et la ville cubaine, puisque le roman support *Les coqs cubains chantent à minuit* nous plonge dans le feu de la ville cubaine. Par un procédé comparatif, nous verrons que le romancier fait correspondre des personnages à travers Cuba et l'Afrique. Il montre aussi les similitudes de leurs espaces du quotidien. Il y aura aussi à voir la musique, les chants et les danses qui seront des marqueurs culturels et linguistiques de cette correspondance.

Mots-clefs : culture, correspondance, afro-cubain, espace, ville, chanson

Abstract

The current research comes back on the city image in the African novel. Although it is a classic recurrence, this theme is tackled here under the prism of the similarity between the African city and the Cuban one since the support novel "Les coqs cubains chantent à minuit" dives us into the atmosphere of the Cuban city. From a comparative method, we'll realize that the novelist makes characters through Cuba and Africa correspond. Also he shows the similarities of their daily spaces. There will be music, songs and dances to see too which will be cultural and linguistic markers of this similarity.

Keywords: culture; similarity; Afro-Cuban; space; city; song

Introduction

L'œuvre de l'écrivain guinéen Tierno Monénembo semble se tourner ces dernières années vers une quête des origines et de la parentèle disséminée dans le monde. C'est un prétexte pour découvrir des pays, des villes et des civilisations. Et, à travers les voyages que cette quête parfois tragique nécessite, le romancier revient sur ses pas, ses pas anxieux et ensanglantés, fuyant la Guinée de Sékou Touré. Sa dernière production romanesque, *Bled*, plonge ses lecteurs dans l'Algérie, une de ses nombreuses terres d'exil. Il est donc à voir que son parcours de voyageur aux pas perdus transparaît dans son œuvre. Sa quête du salut et du savoir lui ayant fait connaître plusieurs villes du monde, il devient une voix autorisée pour nous entretenir de cette ville africaine. Depuis ses premiers romans, il s'est affirmé comme écrivain spécialiste des villes, rejoignant ainsi le banquet des Eza Boto, Malick Fall, etc. Il s'agit là, pour le roman d'« une façon propre de faire de la géographie » ainsi que l'a dit Marc Brosseau (Cité par Collot, 2011). Dans le roman *Les coqs cubains chantent à minuit*, la ville se transporte au-delà de l'Atlantique. Nous sommes à Cuba. Un guinéen surnommé El Palenque, « noceur » (Monénembo, 2015, quatrième de couverture) de nature, vient chercher ses origines dans ces terres lointaines. Cette image du déplacement nous inspire une idée prise en charge par le titre du présent article : Correspondance symbolique entre ville africaine et ville cubaine dans *Les coqs cubains chantent à minuit*. Par correspondance, nous entendons un point commun, un élément de similitude. C'est une corrélation qui peut être symbolique parce que les identifiants ne sont pas toujours topographiques. De là naît une interrogation : Quels sont ces éléments qui relient et font correspondre ville africaine et ville cubaine ? Si Afrique et Cuba correspondent, il faudrait alors déceler les traces visibles, les marqueurs sociaux et culturels de ce lien. Ces derniers sont à voir dans les personnages et leurs préoccupations quotidiennes et dans le micro-espace. De ce fait, à travers une approche comparative, nous tenterons de montrer que, de part et d'autre de l'Atlantique, des



hommes de la ville écument les lieux de fête, que des micro-espaces tels que les bars et les prisons identifient les villes et que des occupations urbaines comme le chant et la danse font le quotidien des citoyens.

1. Des hommes de la ville

À chaque ville ses fêtards, ses habitants atypiques, plus excentriques les uns que les autres. L'image du fêtard et du racoleur, du rabatteur écumant les boîtes de nuits et les bistrotts est un identifiant socioculturel de la ville. Même si le roman a comme ancrage géographique Cuba et sa ville havanaise, les nombreuses pérégrinations du récit permettent de relever les correspondances avec l'Afrique. Le personnage principal El Palenque et le musicien Sam-Saxo représentent bien l'Afrique tandis qu'Ignacio personnifie La Havane. Un sous-titre de l'article de Sylvère Mbondobari « Le citoyen et la question de l'Autre » (Mbondobari, 2005, 58) semble aller dans ce sens.

1. 1. Des fêtards

El Palenque est l'homme des villes dans ce qu'elles ont de plus festif et de plus folklorique. Il est un fêtard invétéré. Le résumé du roman situé à la quatrième de couverture met tout de suite le lecteur sur cette représentativité de la ville africaine et cubaine à travers l'image de « El Palenque, un Guinéen noceur » débarquant fraîchement à La Havane. Avec le Havanaise Ignacio, « ils cueillent les nuits de cette ville affriolante » (Monénembo, 2015, quatrième de couverture). La correspondance Guinéen / Havanaise s'incruste dans les termes tampons *noceur* et *ville affriolante*, qu'on pourrait équivaloir à des termes comparatifs dans une comparaison. En fait, il est à comprendre qu'ils sont aussi noceurs l'un que l'autre. L'adjectif *affriolante*, sous-tendant un désir vif voire excitant, évoque une idée de friandise, de gâteau, de succulence, quelque chose à croquer, répondant ainsi à l'emploi du verbe *cueillir*. Ces éléments de la quatrième de couverture ne sont qu'un prolongement de l'excipit du roman où Ignacio dit, à la fin de son récit épistolaire, « Allez, *carpe diem*, El Palenque! » (Monénembo, 2015, 184). Cueillir la vie, les roses ou les nuits, revient toujours à se faire inconditionnel sybarite et, pour parler comme Molière, « prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché, et mangeant son blé en herbe » (Molière, 2000, 324). Donc, après cette prise de contact, cette entrée *in ultima res*, le lecteur découvrira dans le texte beaucoup d'indices de cette image du fêtard en ville. De la même manière que le narrateur laisse choir des indices au fil du texte, ainsi se révèle et s'impose ce marqueur identitaire de la ville. Avec ce fêtard, Monénembo ne fait que confirmer un élément bien présent dans beaucoup de ses œuvres. Après les Diouldé dans *Les Crapauds-brousse*, le cas le plus patent est celui de Samba N'gâri dans la pièce *La tribu des gonzesses*. El Palenque lui remporte la palme : il a « mis la ville sens dessus dessous » (Monénembo, 2015, 46). De bars en bistrotts et de tavernes en boîtes, « De jour comme de nuit, nous fouinons ensemble dans la ville » (Monénembo, 2015, 100), dira le narrateur. Le personnage finit par se confondre avec la ville. C'est le narrateur et compagnon de nuit qui dresse son portrait moral et social à la fin de sa lettre : « Il te faut des bars, des bordels, de la musique, du bruit [...]. C'est vraiment là que tu es toi-même, ivre et renfermé, visible et absent, seul au milieu des autres » (Monénembo, 2015, 179).

« un être de chair, croquant la vie à belles dents. Tu aimes les fêtes, tu ressembles à La Havane. Comme toi, elle croit au désir, à la fantaisie, à la déraison. C'est une ville volage et exaltée, faite pour ceux qui ont des choses à oublier : les désespérés, les putes, les bandits de grand chemin. C'est une ville faite pour toi » (Monénembo, 2015, 181) ;

ou encore « Tu donnais, sans le savoir, un petit air rétro à cette putasse de La Havane » (Monénembo, 2015, 183). En parlant de l'Afrique, Ignacio emploie ces mots : « difficile de garder l'esprit froid devant cette sorcière » (Monénembo, 2015, 152), « votre putasse d'Afrique : devant elle, plus personne n'est sûr de sa vertu, pas même le pape, pas même



la Sainte Vierge » (Monénembo, 2015, 152). Monénembo avait déjà dit dans *La tribu des gonzesses* : « Cette ville ne supporte pas la vertu » ((Monénembo, 2006, 96). Ceci est plus qu'une personnification de la ville qui insiste sur le caractère corrompue de la ville. Il s'agit d'une assimilation directe du fêtard et de la ville africaine/cubaine, une fusion identitaire à double niveau : fêtard/ville et Cuba/Afrique.

Le père du personnage principal est lui aussi un fêtard, figure très parlante de cette correspondance entre ville cubaine et ville africaine. Saxophoniste hors pair originaire de la Guinée, Sam-Saxo est celui grâce à qui la petite histoire a eu lieu. La ronde des villes qu'il fait grâce à son talent est un prétexte pour le romancier de marquer le rapprochement ville africaine/ville cubaine. Tout commence dans le bateau l'Amiral Nakhimov, « Un bateau où l'on pouvait boire et manger à sa guise, se baigner se faire masser et danser du matin au soir, c'est exactement ce qu'il fallait à Samba-Saxo » (Monénembo, 2015, 123). Cette dernière mention du romancier montre que le musicien fêtard est dans son élément. « Il était déjà une vedette sur la scène continentale et, très vite, il en devint une sur celle de l'Amiral Nakhimov » (Monénembo, 2015, 123) et « il savait qu'il serait aussi la vedette de la scène havanaise » (Monénembo, 2015, 124). Monénembo attire ici l'attention sur le caractère interculturel des villes à travers l'image d'un homme qui à lui seul fait l'unanimité autour de son talent, tel Orphée terrassant Les Enfers de sa lyre. Le narrateur commence, avec l'idylle de Juliana et de Sam-Saxo, le balancement l'Ici et l'Ailleurs. Et dans l'expression suivante, la correspondance est parfaite à travers l'identifiant festif : « La présence de l'Orchestra Aragón [à Conakry] prolongeait un peu là-bas le festival commencé ici. Une seule et gigantesque fête allait de La Havane à Conakry et de Conakry à La Havane » (Monénembo, 2015, 151). La porosité des frontières terrestres et maritimes accentue effectivement l'idée de correspondance. De ce déplacement, naîtra El Palenque. Ces trois personnages réunis -Juliana, Sam et El Palenque- témoignent du ballet incessant d'aller et retour entre La Havane et Conakry.

1. 2. Des racleurs et rabatteurs

Il y a Ignacio, un rabatteur-racleur habitué des rues de la ville. Ce type de personnage est intéressant pour le roman car ses déplacements épousent tous les contours de la ville. C'est à juste titre que le romancier le choisit comme narrateur principal. Il est le fil qui permet de recouper toute l'histoire. C'est lui qui, héritant du carnet de Poète, l'amant cocu de Juliana, *compte* l'histoire. Même s'il ne voyage pas, ses seuls déplacements dans la ville lui donnent tous les renseignements. Etant donné que, « Cuba et l'Afrique ont beaucoup de choses en commun » (Monénembo, 2015, 24), que « Nous venons tous d'Afrique » (Monénembo, 2015, 24) et qu'à Cuba, on trouve « un petit bout d'Afrique » (Monénembo, 2015, 125), Ignacio est bien un modèle d'homme fêtard des villes, un rabatteur ou détrousseur de touristes, un picaro des temps modernes, de La Havane, à Conakry en passant par Dakar et Abidjan. N'oublions pas encore qu'il est un espion à la solde du régime et ces qualificatifs l'accompagnent : « vieux loup comme toi » (Monénembo, 2015, 20), « vicelard et menteur » (Monénembo, 2015, 75). Il est employé pour prendre en filature El Palenque et généralement la ville. C'est logiquement que ses propos s'avèrent fondés : « rien ni personne ne m'échappe dans cette foutue ville ! » (Monénembo, 2015, 16), « Aucun secret de La Havane n'échappe à la vigilance d'Ignacio » (Monénembo, 2015, 25).

Mieux, de sa bouche sort l'exposé de son propre profil, celui d'un homme qui ratisse la ville jusque dans ces recoins les plus insoupçonnés : « moi foutriquet de Havanaise, anonyme, décontracté bien que crevant de faim » (Monénembo, 2015, 15). Il y a beaucoup à lire ici avec les nombreux qualificatifs d'Ignacio cités ci-dessus. Le lecteur, potentiel touriste de Cuba, ferait certainement attention aux premiers types qu'il rencontrerait et qui lui feraient des propositions plus ou moins indécentes. C'est en fait que Monénembo est un écrivain de l'histoire et que l'écriture du roman *Les coqs cubains*



chantent à minuit a nécessité un voyage à Cuba. Et justement, ce titre évocateur renseigne sur la vie à Cuba et sur ses inconditionnels de la nuit : les coqs en chaleur, Cubains dans l'âme, chantant et dansant pendant toute la nuit. *Somos Cubanos*, « Nous sommes Cubains, c'est tout ce que nous savons être, c'est tout ce que nous savons faire. *Somos Cubanos* » (Monénembo, 2015, 100). Nous reviendrons plus loin sur l'identifiant musical de la ville. Le romancier a bien pris contact avec la ville cubaine, lui le guinéen exilé. Il n'a donc aucune difficulté à créer le personnage d'Ignacio qui symbolise les nuits havanaises. Plus qu'un symbole, c'est une incarnation de la ville cubaine et africaine qu'il traduit. L'anglicisme « *Cuban way of life* », « un mode de vie balnéaire qui repose sur la sainte trinité suivante : le rhum, la salsa, la baise » (Monénembo, 2015, 125) corrobore le titre du texte et les qualificatifs collés à Ignacio. Il est lui le mannequin de la ville, la carte postale de La Havane et, partant de l'Afrique. Le romancier guinéen ne manque pas de marquer la correspondance juste après avoir évoqué cette manière de vivre cubaine : « Ils [nos camarades africains] se doutaient bien qu'ils se sentiraient chez eux, et pas seulement pour les discours et les défilés. Pour les sons, pour les saveurs, pour le sexe! » (Monénembo, 2015, 125). Ce sont les mêmes passions, les « mêmes effluves du paganisme » (Monénembo, 2015, 125). On retiendra donc que la ville africaine et cubaine, correspondant par leurs hommes de nuit, les viveurs et les racoleurs, est une ville qui ne dort ni ne sommeille. Le micro-espace quotidien où se meuvent ces noctambules peut aussi être un marqueur de la correspondance ville africaine/ville cubaine.

2. Un micro-espace urbain

Les lieux sont « des gisements profonds de notre sol mental » disait Marcel Proust. (Proust, 1987, 182). L'espace, qui devient une modalité de lecture du roman, est du quotidien des villes chez Monénembo. Ses personnages se meuvent à aisance dans le micro-espace de la ville cubaine, qui n'est que la réplique de l'espace urbain africain. Il s'agit de la rue, des lieux de fête et d'histoire et de culture.

2. 1. Des rues et des lieux de fête et de mémoire

Les espaces ouverts comme la rue sont synonymes de liberté d'action et d'esprit. Cet espace topographique permet de s'épancher sur un mode de vie propre à certaines villes d'ici et d'ailleurs. En fait, tout le monde se retrouve dans la rue qui devient un cadre de vie privilégié. Le Havanais et l'Africain ne sont pas casaniers. Leur vie animée n'accepte pas l'enfermement. Lorsque le narrateur dit que « La Havane...est pire qu'une galaxie de concierges » (Monénembo, 2015, 45), on pourrait comprendre que tous les citadins sont des veilleurs diurnes et nocturnes qui passent une partie de leur temps dans la rue. Qui plus est, il déclare lui-même que « Cuba n'est pas un pays [...], c'est un immense hall de transit » (Monénembo, 2015, 29). Cette mobilité que confère l'espace ouvert de la ville permet les pérégrinations des personnages et une correspondance des villes africaines et cubaines. Cuba n'est-il pas, comme le dit encore Ignacio, le « noyau du monde » (Monénembo, 2015, 105) ! La correspondance des villes tient ici à la mention d'un mode de vie spécialement axé sur l'espace de la rue qui imposera une ouverture et un refus de l'individualisme. Ignacio corrobore ce fait en s'adressant à El Palenque : « Et, comme nous n'avons pas hérité uniquement de vos couleurs et de vos rythmes, nous devons vous prouver que nous sommes aussi hospitaliers que vous » (Monénembo, 2015, 126).

Quant à l'espace du bar, des tavernes et des autres endroits de beuverie où les citadins s'emploient à *ivrogner*, il est bien présent dans les romans de Monénembo. C'est une constance dans l'ensemble de son œuvre. Même s'ils sont des espaces clos généralement, l'alcool donne des ailes et libèrent les langues les plus pâteuses. Ainsi, le romancier guinéen insiste sur les comportements et attitudes qu'inspire la fréquentation de ces lieux de jouissance. Dans la correspondance ville africaine/ville cubaine, l'identifiant topographique se fond dans le marqueur comportemental. C'est le déterminisme du



milieu. Et dans ce cas de figure, les citadins cubains ont des correspondants dans la ville africaine. Outre les postures festives et les envolées ludiques d'El Palenque sur fond d'ébriété et d'allusions sexuelles, on peut noter la violence de Sam-Saxo envers Juliana : « Samba-Félix a pris l'habitude de sortir, de revenir tard, soûl comme un Kissi et souvent en compagnie d'une autre. Juliana s'est mise à protester, les coups ont commencé à pleuvoir » (Monénembo, 2015, 154). À ce moment, s'entrevoit l'échec de ce couple « mixte », si tant est qu'on peut parler de mixité. C'est en tout cas un mauvais oracle pour la correspondance des villes. Les lieux festifs comme le bar en auront décidé ainsi. De plus, la chose est une question de père et de fils, deux habitués des bars et des boîtes. Toute cette correspondance se résume en cette expression : « Un Africain à Cuba à la recherche de ses racines! » (Monénembo, 2015, 26). Le lien de sang est la plus grande correspondance entre La Havane et Conakry. Il y a des parents de part et d'autre de l'Atlantique.

Par ailleurs, le romancier évoque dans son texte des espaces de mémoire qui peuvent bien marquer la correspondance des villes. Il s'agit de musée, de temple et de bibliothèque. Il faudrait d'abord signaler que l'action romanesque ne se déroule pas à proprement parler dans ces espaces. Le narrateur ne fait que les évoquer dans le but de les fixer dans la mémoire collective et individuelle. Comme pour les lieux de jouissance et d'ébriété, l'allusion à ces menus espaces est un prétexte pour se braquer sur le fixage mémoriel des villes. Des lieux comme le musée et le temple ne semblent pas vraiment correspondre aux habitudes des Havanais. C'est plutôt pour touristes. Mais dans *Les coqs cubains chantent à minuit*, ils sont associés à Yoruba, une ethnie africaine : « musée des Yoruba » (Monénembo, 2015, 18, 54), « le temple Yoruba » (Monénembo, 2015, 85). À ce stade, il est utile de rappeler la référence récurrente à ce terme dans le roman de Monénembo : « séduit que j'étais par les croyances Yoruba. Leur dieu suprême s'appelle Olodumare » (Monénembo, 2015, 59), « Nous sommes...Yoruba, Congolais, akans, Peuls, Mandingues, Ouolofs, Sérères... » (Monénembo, 2015, 100). Ces allusions renforcent la correspondance Afrique/Cuba. Elles mettent au goût du jour, de manière plus générale, la pensée sur l'identité nationale cubaine. Le culte et le peuple Yoruba sont très présents à Cuba à cause du lourd tribut que cette ethnie de l'Afrique de l'ouest a payé pendant la traite négrière. Ignacio confirme cette forte présence et correspondance séculaire entre les deux pays : « Eh oui, notre lointain cousinage ne devait pas se limiter aux dieux yoruba et à la salsa » (Monénembo, 2015, 156). De plus, la première *cubanité* qu'il propose au nouveau venu El Palenque se trouve être une visite aux lieux de mémoire culturelle et historique : « le mémorial Granma, le musée des Beaux-Arts, la forteresse San Carlos de la Cabana, le musée des Yoruba » (Monénembo, 2015, 18). Même s'il cache son jeu de dupe, Ignacio ne reconnaît pas moins l'importance de ces espaces chargés d'histoire des villes, quoique phagocytés par le feu et le bruit de la musique et des danses urbaines. La mémoire cubaine étant foncièrement liée à l'Afrique, il y a bien à voir dans ces espaces urbains un marqueur de la correspondance des villes.

Par ailleurs, il y a un fou dans la ville. Il faut rappeler que c'est encore une constante de l'œuvre de Monénembo. Ici, on l'appelle Poète, surnommé Mambi, ce qui signifie, en note de bas de page, un « esclave affranchi, soldat de l'armée de Céspedes [...] héros de l'indépendance cubaine » (Monénembo, 2015, 55). Le personnage de Poète est pour le romancier guinéen un prétexte pour promouvoir l'espace du savoir, les bibliothèques et les lieux de sagesse, des endroits désertés par les citadins, si l'on se fie aux fréquentations des personnages du roman, à Cuba comme en Afrique. Ce fou passe son temps dans les « amphis, les bibliothèques, la place de la Révolution où il déclame ses poèmes » (Monénembo, 2015, 131,148). Il devient donc, bien que déphasé, un modèle de sagesse, une conscience de la ville parce qu'il en connaît toute l'histoire : « Poète, il savait tout » (Monénembo, 2015, 14), « Poète, il sait tout le monde » (Monénembo, 2015, 29). De plus, son havresac contient un carnet, un document essentiel au récit parce que contenant toute

l'histoire que raconte le narrateur. Son « autodafé » (Monénembo, 2015, 101), cet instant où il embrase ses propres livres ressemble au buisson ardent de Moïse, l'arbre qui brûle mais ne se consume pas. Il invite ainsi la ville à se laisser consumer par la connaissance de l'histoire et de la culture.

2. 2. Un milieu carcéral

D'autres lieux urbains sont aussi des identifiants de la correspondance ville africaine/ville cubaine. Le romancier évoque d'abord l'asile qui sert à séquestrer Juliana : « l'asile de Mazorra » (Monénembo, 2015, 30), « un endroit pour elle, Roberto ! Un endroit où personne ne viendra la déranger [...] un endroit où elle ne dérangera personne » (Monénembo, 2015, 174). L'objectif clair et sadique est de museler la femme et de s'accaparer de son immense héritage. Cette torture que subit Juliana dans sa propre terre trouve son répondant en Afrique dans les sévices que lui fait subir Samba-Félix, le père de son enfant El Palenque. À travers les souvenirs brumeux d'El Palenque alors âgé de cinq ans, le romancier égraine ces sévices au fil du fredonnement de la mystérieuse chanson : « ces visions de grimaces et de sang » (Monénembo, 2015, 120) ou encore ceci :

« Ces nuits catastrophiques où tu te réveillais au bruit des chaises qui volaient et des assiettes qui se brisaient [...], et Juliana les cheveux défaits, la robe de chambre à moitié déchirée, se réfugiait dans la salle de bains en tentant, au prix de sa vie, d'étouffer ses sanglots. Tu attendais que la bête, essoufflée de hurler et de cogner, s'effondre sur le canapé et commence ses ronflements au milieu de ses amantes. Alors tu ouvrais doucement la porte pour aller la rejoindre. Elle nettoyait ses plaies, faisait ses pansements » (Monénembo, 2015, 120).

Il y a encore le champ lexical de la violence conjugale qui sous-tend cette idée de souffrance : « le visage tuméfié de Juliana, les lèvres ensanglantées de Juliana, les cris bestiaux de Juliana » (Monénembo, 2015, 154). Les souvenirs de la salle de bains de Conakry rejaillissent à Cuba à travers l'asile dans lequel Juliana est enfermée. Cet espace de la ville peut donc être l'équivalent de l'espace carcéral qui aussi est un cadre romanesque prisé par Monénembo. Il est en effet, le marqueur urbain le mieux partagé entre les villes. Les régimes totalitaires notés de part et d'autre rendent une correspondance parfaite. À Cuba, « les prisons sont déjà pleines » (Monénembo, 2015, 64). Ignacio avertit encore El Palenque qui s'amuse à toiser les barons mafieux de la ville : « Un cachot de la Cabana! Vous perdez la tête » (Monénembo, 2015, 38). Il faut surtout s'inquiéter des pratiques *pandémoniaques* qui font la réputation de ces endroits lugubres. Poète en a fait l'expérience :

« On enferma Mambi dans un endroit obscur et humide avec des barreaux aux fenêtres et des excréments sur les murs. On lui arracha des dents, puisqu'il en avait. On lui fourra dans la peau des punaises et des épingle de nourrice, puisqu'il n'en avait pas » (Monénembo, 2015, 150).

En Afrique, à Conakry, les dirigeants s'inscrivent dans la même logique : il faut presser le peuple et l'intellectuel, les briser par toutes les formes de violence possibles. On a parlé d'un « coup d'État contre un cadavre! » (Monénembo, 2015, 156), « on nettoie tout et tous ceux qui rappellent le défunt régime » (Monénembo, 2015, 156). Et les méthodes sont du classique : « les complots imaginaires, les procès expéditifs, les charniers au pied des montagnes et les manguiers d'où ruissellent nuit et jour les excréments des pendus » (Monénembo, 2015, 157). Ces passages à caractère scatologique témoignent de la haine que le romancier a pour le régime de Sékou Touré. Le comble de l'horreur est atteint avec la mise à mort de Samba-Saxo : « il fut conduit avec les autres, pieds et poings liés, au Kakoulima, cette roche tarpéienne du sommet de laquelle on jetait une partie des condamnés » (Monénembo, 2015, 157). Les choses se passent ainsi donc des deux côtés



de l'Atlantique. Les maux urbains sont les mêmes et les mots aussi : « les forêts de drapeaux, les défilés de trois jours, les discours de huit heures, les pénuries de toutes sortes » (Monénembo, 2015, 122). Ignacio revient encore sur la correspondance des maux qui frappent les villes de dictature : « Ils —les Africains— se sentiraient chez eux, et pas seulement pour les discours et les défilés » (Monénembo, 2015, 125) ou encore « Ici comme là-bas, on vivait au rythme des purges et des pendaisons; à la merci des discours fleuves et des pénuries de toutes sortes [...]. Il nous fallait partager aussi les mêmes tourments, les mêmes sévices » (Monénembo, 2015, 156). Et cette corruption et cette déchéance de l'espace urbain par la dictature et l'absolutisme crée d'autres motifs de correspondance entre les villes : l'immigration par exemple. Le narrateur Ignacio évoque d'abord son cas lui le Cubain : « Nous sommes tous en partance pour Miami » (Monénembo, 2015, 29). Il s'intéressera ensuite à celui d'El Palenque et des Africains en général :

« Tu fis ce qu'on fait dans ces pays-là en sortant de l'adolescence : suivis les hordes d'affamés qui, après les pistes du Hoggar et du Tassili et moult naufrages dans la Méditerranée, se retrouvent un beau jour à Paris pour devenir dealers, éboueurs ou saltimbanques » (Monénembo, 2015, 158).

Le voyage périlleux et le motif du départ sont des éléments de rapprochement entre les villes puisque c'est de la précarité qui y sévit que se développent les envies d'ailleurs. En définitive, ce micro-espace urbain, espace topographique du roman, revêt un intérêt particulier dans la correspondance des villes. Il y aura encore d'autres identifiants à noter dans ce rapprochement ville africaine/ville cubaine.

3. Des occupations urbaines

La musique et la danse sont de véritables marqueurs identitaires des villes. Elles occupent le quotidien des citadins, des noceurs de la ville. Ici comme ailleurs, les chants et les danses correspondent et, mieux, donnent les solutions de l'énigme.

3. 1. Des danses identiques

« C'est en dansant que nos ancêtres ont dû nous concevoir. Il est vrai que nous dansons exactement comme nous faisons l'amour, si bien qu'on ne sait pas trop si c'est le lit qui nous sert de piste ou si c'est l'inverse » (Monénembo, 2015, 97), dit Ignacio. Il en remet encore en disant que le Cubain descend de la piste de danse (Monénembo, 2015, 96). Cet aveu traduit, avec l'emploi de l'adjectif possessif *nos*, une certaine fierté à être Cubain, descendant d'anciens esclaves nègres ayant la danse dans le sang. D'une part, les danses dont il s'agit sont répertoriées par Ignacio : « le feu de la salsa » (Monénembo, 2015, 17, 73), parfois « acrobatique » (Monénembo, 2015, 130) et « le feu de la rumba en mimant des gestes obscènes; les braguettes prêtes à exploser, les jupes retroussées à la naissance des cuisses » (Monénembo, 2015, 97). On ne peut aussi ignorer que ces danses s'accompagnent de sexualité et de sensualité. L'emploi du terme *feu* conforte la croyance cubaine et africaine en la sainte trinité évoquée un peu plus haut dans le présent article : « le rhum, la salsa, la baise » (Monénembo, 2015, 125). Le feu symbolise la chaleur et, partant, le rythme endiablé des danses accompagnées de rasades de rhum, sans oublier les allusions sexuelles. Mercedes, personnage féminin par qui l'énigme de la chanson est résolue, se confie au lecteur et révèle par là-même la place de la sexualité : « Je suis prédisposée à l'orgasme, pas à la transe » (Monénembo, 2015, 86). En outre, on notera les expressions du genre « de folles envies dans la culotte » (Monénembo, 2015, 53), « de musique ou de cul, les seuls sujets dignes d'intérêt à La Havane » (Monénembo, 2015, 73). Cette alliance de la danse et de la sexualité est assimilée à un « rite sexuel et barbare »



(Monénembo, 2015, 97), une religion ancestrale donc, qui ne signifie pas forcément perversion. L'explication qu'en donne Ignacio est assez significative :

« Quand je dis rumba, je te parle vraiment de la rumba, celle, torride et convulsive, des Nègres fraîchement venus du Congo, si torride, si convulsive, mon ami (ah ! les diaboliques déhanchements, les écartements de jambes, les furieux coups de reins), qu'on ne sait toujours pas si les esclaves le faisaient exprès juste pour cracher dans les bonnes mœurs des chrétiens » (Monénembo, 2015, 97).

Le narrateur lui-même en perd la voix à force de s'égosiller dans un discours érotique. Il est en fait difficile de déterminer l'origine exacte des danses latino-américaines. On peut juste retenir qu'elles sont de brillants marqueurs de l'aspect composite des villes et de la circulation des personnes et de leurs cultures.

D'autre part, Ignacio s'emploie à louer dans son récit épistolaire, cette correspondance à travers la danse : « tu dances la salsa aussi bien que nous » (Monénembo, 2015, 24). Et El Palenque de lui répliquer : « Cuba et Afrique ont beaucoup de choses en commun, [...] même manière de danser et de baiser » (Monénembo, 2015, 24). Ignacio est un homme de La Havane et à ce titre, il est un diseur autorisé. Il est le mieux placé pour nous donner des informations on ne peut plus sûres sur la danse cubaine. Il continue de parler ainsi à El Palenque : « Seul un cubain danse comme tu dances » (Monénembo, 2015, 92). À sa suite, Juliana vient, dans une courte anecdote, certifier cette correspondance à travers la danse : « Un jour, à la fac, j'ai demandé à un étudiant guinéen : "Comment se fait-il que vous sachiez si bien danser nos rythmes ?" Vous savez ce qu'il m'a répondu ? "J'ai envie de vous poser la même question." » (Monénembo, 2015, 131-132). En effet, les villes cubaines sont les répliques des villes africaines en matière de danse. L'apothéose de cette correspondance arrive avec l'accueil de « 3500 artistes venus d'Afrique pour célébrer le 11^e festival mondial de la jeunesse et des étudiants » (Monénembo, 2015, 122). La petite et la grande histoire se retrouvent encore quant à l'événement. Mais la fiction romanesque phagocyte l'histoire au point que le narrateur se pose une question intéressante : « Pourquoi eux deux dans ce milliard de combinaisons possibles » (Monénembo, 2015, 127). Qu'il le demande au romancier qui entremêle les destins et les fait évoluer dans une intrigue cohérente.

3. 2. Une musique, mémoire de la ville

Nous avons déjà pu entrevoir l'importance de la danse, de la sexualité et donc de la musique dans la correspondance ville africaine/ville cubaine. Le lecteur du roman est invité à se ressourcer à la fontaine de la culture cubaine qui n'est que foncièrement musicale. Monénembo aime la musique et connaît sa portée dans la culture africaine. La correspondance urbaine est forte à ce niveau. De La Havane à Conakry on chante *Guantanamera*, l'air que « les Cubains appellent le deuxième hymne national » (Monénembo, 2015, 93), « l'étendard de Cuba » (Monénembo, 2015, 126). La référence aux vedettes africaines telles que Miriam Makéba (Monénembo, 2015, 123, 124) et peut-être Manu Dibango, l'icône saxophoniste du continent, qui illuminent la scène havanaise, est une parcelle de cette urbaine correspondance. Un témoignage du narrateur principal est ici utile : « À l'origine, la musique cubaine doit beaucoup aux rythmes africains; aujourd'hui, la musique africaine doit beaucoup aux rythmes cubains » (Monénembo, 2015, 126). En effet, la ville est liée à la musique ou, mieux encore, la ville c'est la musique. Elle « nous identifie mieux que les visages de Castro et de Guévara » (Monénembo, 2015, 126). Ignacio, dans un style exclamatif et une interférence linguistique l'affirme : « notre *música*, notre *bel patrimonio* » (Monénembo, 2015, 95). Il renchérit en disant que « la musique et les discours [sont] les seuls domaines où Cuba est capable de surproduction » (Monénembo, 2015, 95).



En outre, la musique afro-cubaine est évocatrice. Elle parle plus qu'elle n'inspire la danse :

« Chez nous, la musique ne s'écoute pas, elle ne se danse pas, elle se vit. Elle ne s'adresse pas au corps, elle ne s'adresse pas à l'âme. Elle s'adresse à votre être tout entier. La musique est notre sang. Elle coule de l'un à l'autre le long des générations pour perpétuer les gènes et graver la mémoire » (Monénembo, 2015, 92).

Elle est en fait un conteur de la civilisation et de la culture. À certains endroits du texte, on sent nettement l'intervention du romancier dans le récit, expliquant et éclairant la valeur de la musique. La tirade suivante est une volonté manifeste de s'épancher sur cette instance narrative qu'est la chanson :

« Notre musique ne fait pas que rythmer les pas de danse, elle rythme aussi la cadence de l'histoire. Cela, seul un cubain peut le comprendre. Ce pays n'a pas besoin de chroniqueurs et de généalogistes. Ses chansons contiennent tout : la saga des villes, l'odyssée des plantations, les idylles sanglantes, les expéditions rocambolesques et les révolutions interminables. À chacun sa manière de se tourner vers le passé. Ailleurs, on fouille les archives; ici, il suffit de quelques vocalises » (Monénembo, 2015, 92).

Justement, à propos de cette idée de la chanson mémoire des villes, il y en a une seule qui capitalise l'attention. Les personnages sont mêlés de près ou de loin à la chanson, la seule référence d'El Palenque dans la quête de son histoire. On pourrait dire que cette chanson c'est l'unité d'action du roman. Elle est « la première de cette série de secrets à avoir trouvé sa clef. Elle devient la clef de toute l'histoire. C'est une « chanson bucolique censée illustrer la poésie champêtre et les hauts faits de l'Orient » (Monénembo, 2015, 154), « une vieille rengaine » (Monénembo, 2015, 94). Dans les moments troubles de sa relation avec Samba-Félix le saxophoniste africain, la Cubaine Juliana, mère d'El Palenque, cet « Africain à Cuba à la recherche de ses racines » (Monénembo, 2015, 26), grave dans la mémoire de son fils de cinq ans les paroles d'une chanson traditionnelle. « Elle se doutait bien que Sam-Saxo aurait tout brûlé après son départ : les photos, les lettres, les papiers d'état civil » (Monénembo, 2015, 93). Il faut comprendre ici que le romancier fait une fixation du récit, de la mémoire par la chanson. D'ailleurs, elle est la seule chanson dont les paroles sont dévoilées et traduites (Monénembo, 2015, 80, 94, 120, 121). Elle magnifie la fierté cubaine à travers la bravoure des héros noirs de l'indépendance. En somme, en donnant à une chanson pleine de sens la clef de toute l'histoire, Monénembo insiste sur l'universalité de la musique et surtout sur la corrélation entre ville africaine et ville cubaine. Ce roman est le concert des cultures, le concert de la culture afro-cubaine auquel sont invitées toutes les cultures du monde.

Conclusion

La dichotomie classique de nos villes africaines s'essouffle. La tendance est au dialogue, à la correspondance des villes. On a vu ici des personnages du roman *Les coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monénembo, des hommes de la ville, fêtards et racoleurs, infester les villes cubaines et africaines. El Palenque, Sam-Saxo et Ignacio en sont les modèles. Il y a eu ensuite à montrer cet espace topographique de la ville qui, bien que classique des romans de Monénembo, se voit remis au goût du jour par une peinture singulière et innovante. Ce sont des rues, des lieux de fête et de mémoire et des prisons dont on retrouve les mêmes pratiques Ici et Là-bas. Enfin, nous avons évoqué l'incontournable musique afro-cubaine, le couronnement de cette alliance, de cette correspondance socioculturelle. La salsa, la rumba et la chanson sont le ciment de la ressemblance entre la ville africaine et celle cubaine. Quant à la chanson *Yo soy el punto cubano*, c'est-à-dire, Moi, je suis le punto cubain, elle est le motif du déplacement du



personnage principal. Tout procède d'elle. Un mot de passe véritablement. Il faudra noter les récurrences dans l'œuvre littéraire de Monénembo. Dans *Pelourinho* par exemple, la clef était la marque du *figa* sur l'épaule. Dans *Un attiéké pour Elgass*, c'était le sassa. Dans *Les coqs cubains chantent à minuit*, c'est la chanson. Ce sont donc des indices culturels, des identifiants puissants, ou, pour parler comme Ignacio, « des liens solides et invisibles : le mystérieux cordon ombilical qui te liait à notre île » (Monénembo, 2015, 77). Après Côte d'Ivoire, Brésil et Cuba, ce fut Algérie avec *Bled*. D'où nous viendra la suite de cette tendance de l'œuvre florissante de Monénembo ?

Références bibliographiques

- AUZAS, N. (2004). *Tierno Monénembo, une écriture de l'instable*, Paris : L'harmattan
- BATIONO, J-C (2007). « La ville, objet de civilisation et de littérature en cours de français langue étrangère », *Questions de communication* [En ligne], 12 | 2007, mis en ligne le 24 septembre 2015, « disponible en ligne DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2405> » Consulté le 23/05/2021
- BROSSEAU, M. (1996). *Des romans géographes*. Paris : L'Harmattan
- DE MEYER, B. (2019). « 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, DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.915> Consulté 30/01/2023
- COLLOT, M. (2011). « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines » URL <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>, Consulté le 23 mai 2021
- MADJINDAYE, Y. et TAOUSSI, T. B. « Mémoire et lieux de mémoire symboliques chez Tierno Monénembo ». *Akofena*, n°002, Vol 2. « Disponible en ligne : <http://revue-akofena.org/wp-content/uploads/2020/08/38-T02-49-pp.-473-486.pdf> » Consulté le 29/05/2021
- MBONDOBARI, S. (2005). « Fragmentation de la ville et du personnage dans le roman francophone d'Afrique. Le cas de *Tous les chemins mènent à l'autre* de Janis Otsiémi », GERVAIS B. et HORVATH C. [éd.], *Ecrire la ville*. Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « *Figura* », n° 14, 2005, p. 45-62
- MOLIÈRE (octobre 2000). *L'avare* in *Molière Œuvres complètes*, Paris : Éditions eBooksFrance, Disponible en ligne sur https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/molieres-oeuvres_completes_2.pdf Consulté le 30/05/2021
- MONÉNEMBO, T. (1979). *Les crapauds-brousse*. Paris : Seuil
- MONÉNEMBO, T. (1986). *Les écailles du ciel*. Paris : Seuil
- MONÉNEMBO, T. (1995). *Pelourinho*. Paris : Seuil
- MONÉNEMBO, T. (2004). *Cinéma*. Paris : Seuil
- MONÉNEMBO, T. (2006). *La tribu des gonzesses*. Paris : Cauris-Acoria,
- MONÉNEMBO, T. (2015). *Les coqs cubains chantent à minuit*. Paris : Seuil
- PROUST, M. (1987). « Du côté de chez Swann », *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t

Liste des auteurs

- BAGARE Marcel, École Normale Supérieure, Burkina Faso.
 BALDÉ Mamadou Yéro, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal.
 BATIONO Jean-Claude, École Normale Supérieure, Burkina Faso.
 BEIRA Ehua Manzan Monique Épse OUABI, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.
 DIAMBANG Ousmane, Lycée de Thiaroye, Sénégal.
 DIAO Ousmane, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
 DIONE Christian Bâle, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal.
 DIOUF René Ndimag, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal.
 DJANDUÉ Bi Drombé, Université Felix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire.
 FAYE Adama, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal.
 GUÈYE Ousmane, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
 GUEYE Secka, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal.
 KOUADIO Kouamé Armel, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Côte d'Ivoire.
 KOUASSI Moulo Elysée, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.
 N'DOUA Kouassi Clément, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire.
 NAZOTIN Charles, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso.
 NDIONE Éric, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
 NGUIMBI Armel, École normale supérieure Libreville, Burkina Faso.
 WONE El Hadji Malick Sy, Université Cheikh Anta Diop Dakar, Sénégal.
 YAGO Iphigénie Aidara, École Normale Supérieure, Burkina Faso.



L'appel à communication pour le prochain numéro est déjà en ligne. A vos plumes !

