

Numéro 12 / Année 2024

Synergies Portugal

Revue du GERFLINT

Mémoires postcoloniales francophones : Retours, réécritures et complexités

Coordonné par José Domingues de Almeida
et Dominique Faria



Synergies Portugal

Numéro 12 / Année 2024

Mémoires postcoloniales francophones : Retours, réécritures et complexités

Coordonné par José Domingues de Almeida
et Dominique Faria



REVUE DU GERFLINT
2024

POLITIQUE ÉDITORIALE

Synergies Portugal est une revue française et francophone de recherche en sciences humaines, particulièrement ouverte aux travaux en langue-culture française, littérature, traduction.

Sa vocation et de mettre en œuvre, au Portugal, le *Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone en Réseau* du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie essentiellement des articles dans cette langue mais sans exclusive et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants : défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, aide aux jeunes chercheurs, adoption d'une large couverture disciplinaire, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © *Synergies Portugal* est une revue française éditée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Sa commercialisation est interdite. Sa politique éditoriale et ses articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au *Code français de la Propriété Intellectuelle*. La rédaction de *Synergies Portugal*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Conformément aux règles déontologiques et éthiques du domaine de la Recherche, toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat, soumission de texte artificiellement créé, retrait inopiné de proposition d'article sans en informer dûment la Rédaction) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 2268-493X / ISSN en ligne 2268-4948

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur honoraire,
Université de Rouen Normandie, France

Coordination éditoriale générale et révision du numéro

Sophie Aubin, Universitat de València, Espagne,
GERFLINT, France

Présidente d'Honneur

Clara Ferrão Tavares, Instituto Politécnico de Santarém,
Portugal

Rédactrice en chef

Ana Clara Santos, Université de l'Algarve, Portugal

Secrétaire de rédaction

Lígia Cipriano, Université de l'Algarve, Portugal

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT
10, rue Chartraine
27 000 Évreux, France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

Siège de la Rédaction au Portugal

Faculté des Sciences Humaines et Sociales (FCHS)
Université de l'Algarve (campus de Gambelas)
8005-139 Faro, Portugal

Contact : synergies.portugal.redaction@gmail.com

Comité scientifique

José Domingues de Almeida (Université de Porto, Portugal), Maria Marta Teixeira Anacleto (Université de Coimbra, Portugal), Paul Aron (Université Libre de Bruxelles, Belgique), Maria João Brilhante (Université de Lisbonne, Portugal), Manuel Bruña (Université de Séville, Espagne), Maria de Jesus Cabral (Université du Minho, Portugal), Carlos Fonseca Clamote Carreto (Université Nouvelle de Lisbonne, Portugal), Jean-Louis Chiss (Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France), Cristina Robalo Cordeiro (Université de Coimbra, Portugal), Maddalena De Carlo (Université de Cassino, Italie), Carmen Guillén Díaz (Université de Valladolid, Espagne), Jacques Isolery (Université de la Corse, France), Ana Paula Coutinho Mendes (Université de Porto, Portugal), Ana Isabel Moniz (Université de Madère, Portugal), Daniel-Henri Pageaux (Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, France), Paola Ranzini (Université d'Avignon, France), Anne Simon (École des Hautes Études en Sciences Sociales-EHESS, Paris, France).

Comité de lecture permanent

Maria Natália Amarante (Université Trás os Montes e Alto Douro), Christine Deschamps (Université Nouvelle de Lisbonne), Catarina Firmo (Centre d'Études de Théâtre, Université de Lisbonne), Chantal Louchet (Université Catholique Portugaise).

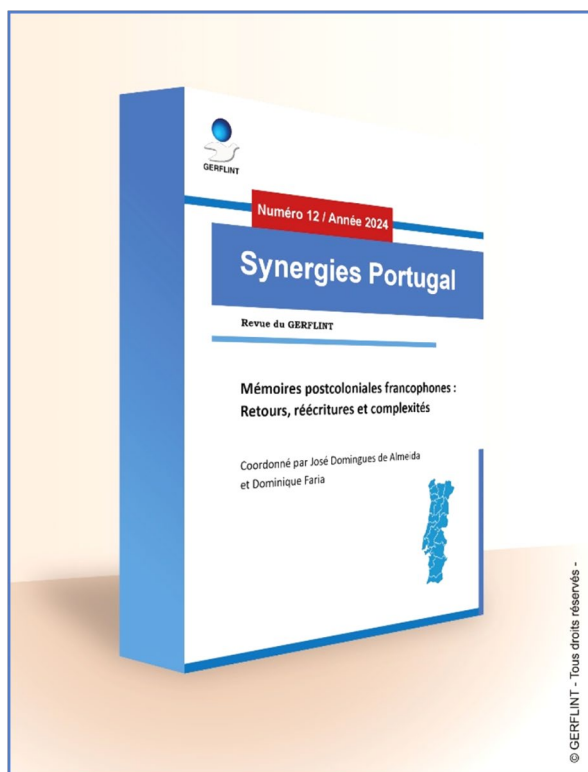
Patronages et partenariats

Association Portugaise des Études Françaises (APEF), Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH, *Projets soutenus*), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (EDS), ProQuest-Clarivate, Zenodo (CERN, OpenAIRE), HAL science ouverte / auréHAL : Gerflint, Structure de recherche 1083465 (Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, CNRS, Inria, Inrae).

Numéro financé par le GERFLINT.

PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Portugal n° 12 / 2024
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>



Indexations et référencements

ABES (SUDOC)
Communication & Mass Media Index (Ebsco)
Communication Source (Ebsco)
Data.bnf.fr
Ent'revues
DOAJ
ERIH Plus
EZB
HAL science ouverte
ISSN Portal / ROAD
JournalSeek
Linguistics & Language Behavior Abstracts (LLBA)
LISEO
MIAR
Mir@bel
MLA
Open policy finder
ProQuest central
Scopus
Scopus sources
SJR. SCImago Journal & Country Rank
Ulrichsweb
Zenodo

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage
- Littératures francophones
- Didactologie-didactique de la langue-culture française et des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité

Mémoires postcoloniales francophones : Retours, réécritures et complexités

Coordonné par José Domingues de Almeida
et Dominique Faria

Sommaire

José Domingues de Almeida, Dominique Faria	7
Avant-propos	
Leonor Coelho	13
<i>La Plus Secrète Mémoire des Hommes</i> , de Mohamed Mbougar Sarr – Quête, mémoire, dissonance et utopie	
Assia Marfouq	33
Le retour mémoriel à l'expérience de l'excision dans <i>La Petite Peule</i> de Mariama Barry. Une écriture à l'image du trauma	
José Domingues de Almeida	55
De nos mémoires coloniales triangulées. Lecture transatlantique de <i>En quête de nos ancêtres</i> de Joseph Ndwaniye	
Yasmina Sévigny-Côté	67
Le roman francophone en quête de l'histoire et de la mémoire. <i>L'écart</i> de V. Y. Mudimbe et <i>Le quatrième siècle</i> d'Édouard Glissant	
Chantal Louchet	85
L'héritage de Sembène Ousmane, l'écriture au service de l'Histoire et de la Mémoire : l'exemple des <i>Bouts de bois de Dieu</i>	

Isabelle Bernard	101
L'Algérie d'hier à aujourd'hui dans l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi. Une nouvelle écriture postcoloniale du réel	
Cynthia Eid, Karl Akiki	123
Mémoires, puzzle et fragments d'ici et d'ailleurs : voyage initiatique pour se reconstruire et reconstruire l'Histoire. <i>Incendies</i> de Wajdi Mouawad	
Dominique Faria	143
Retracer des identités mixtes : le rôle de la (non-)traduction chez Beata Umubyeyi Mairesse	

Annexes

Profils des auteurs	165
Projet pour le n° 13 - Année 2025	169
Consignes aux auteurs	171
Publications du GERFLINT	175

© *Synergies Portugal*, Revue du GERFLINT, n° 12, Année 2024.
ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.
- Décembre 2024 –

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur et de la revue :
www.gerflint.fr
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





Avant-propos

José Domingues de Almeida

Université de Porto (FLUP/ILCML), Portugal

jalmeida@letras.up.pt

<https://orcid.org/0000-0002-4564-2766>

Dominique Faria

Université des Açores/CHAM-A, Portugal

dominique.ar.faria@uac.pt

<https://orcid.org/0000-0002-0620-0156>

La mémoire constitue un enjeu central des littératures francophones, dont le présent numéro vise à explorer la complexité. Ce phénomène s'inscrit dans une époque caractérisée par un intérêt croissant pour les questions liées à la mémoire, un sujet au cœur de nombreux débats qui ont mobilisé intellectuels et le grand public ces dernières décennies, et la multiplication des concepts forgés autour de la mémoire en témoigne. Ainsi, notre époque se trouverait prise dans un paradoxe entre l'oubli et la surabondance de discours mémoriels, un fait que certains qualifient d'« hypermnésie ». Ce trop-plein de mémoire découle en grande partie du « devoir de mémoire », une injonction sociale et morale qu'il nous faut garder à l'esprit, à laquelle Paul Ricœur (2000) oppose celle de « travail de mémoire ». Un des défis majeurs consiste à résister aux schémas néocoloniaux en engageant un travail approfondi sur la mémoire et les non-dits, ce qui implique une entreprise de réappropriation mémorielle référée à la « postmémoire » (Hirsch, 1997).

La littérature francophone se fait l'écho de ces inquiétudes, les auteurs relevant le défi lancé par Emmanuelle Kattan (2002 : 106), lequel souligne précisément le besoin de trouver un équilibre entre une « remémoration obsessionnelle d'un passé douloureux » et les « effets pervers de la négation de la mémoire ». L'un des domaines les plus sensibles demeure celui du colonialisme, les écrivains francophones se positionnant en opposition à la

tendance à construire ce que Catherine Coquio (2003) désigne par « histoire trouée », marquée par la négation des violences du XX^e siècle. En réaction à cette tension, la mémoire devient un instrument de revendication identitaire et de réparation historique.

Aussi ce numéro thématique interroge-t-il les différentes fonctions de la mémoire dans les fictions francophones. Les écrivains étudiés s'efforcent de dévoiler la complexité des liens entre mémoire, Histoire et identité, procurant par là un espace où la fiction contribue activement à la reconfiguration des récits individuels et collectifs. Leurs textes se consacrent à la dénonciation des mémoires traumatiques liées à la domination coloniale, à l'esclavage ou à des pratiques ancestrales telles que la mutilation féminine, ou encore à proposer des réinterprétations de l'Histoire, tout en offrant une meilleure compréhension de l'hybridité des identités contemporaines qui en découlent.

Les contributions à ce numéro démontrent ainsi l'importance de la « narrativité dans l'architecture du savoir historique » (Ricoeur, 2000 : 307), le récit littéraire permettant non seulement de rendre compte du passé, mais aussi de lui conférer un sens renouvelé. La littérature francophone participe ainsi à la réécriture critique des histoires nationales, tout en proposant des alternatives aux récits officiels. La fiction devient alors un espace privilégié pour combler les vides laissés par l'historiographie officielle, en offrant des voix à des récits négligés ou silencés. Ces textes déploient d'ailleurs souvent une critique sous-jacente des structures de pouvoir, en remettant en question les récits historiques et familiaux officiels pour récupérer des mémoires effacées ou occultées, et ainsi contrer des formes de censure omniprésentes.

Bien que la francophonie soit « une réalité hétérogène et dont l'histoire est essentiellement marquée par des conflits et les ressentiments que ceux-ci ont suscités » (Porra, 2015 : 17), les fictions examinées dans ce numéro montrent comment la mémoire peut devenir un vecteur de construction d'un espace commun. Leurs auteurs se proposent de transcender les disparités culturelles et historiques pour promouvoir une réflexion sur la transmission des héritages familiaux et culturels, ainsi que leur impact sur les identités individuelles et collectives.

Cette réappropriation de la mémoire – fut-elle collective, familiale ou individuelle – permet de reconstruire un patrimoine mémoriel que les générations contemporaines et futures pourront s'approprier. Les écrivains francophones jouent ainsi un rôle crucial dans la transmission de ces mémoires, notamment envers un lectorat, souvent occidental, qui n'a pas vécu ces expériences et qui pourrait les percevoir comme étrangères ou lointaines. Grâce à la littérature et à sa capacité à susciter l'empathie, ces récits deviennent plus accessibles et universels. Les fictions littéraires acquièrent ainsi une dimension prospective : elles ne se contentent pas de préserver la mémoire, elles structurent les cadres interprétatifs qui guideront la mémoire collective des générations à venir.

Les huit contributions de la présente livraison portent sur des contextes géographiques multiples, allant du Sénégal, au Congo, passant notamment par l'Algérie, le Rwanda et le Liban, et s'articulent autour de trois axes. Le premier explore des fictions qui s'efforcent de structurer les événements traumatiques du passé en une narration cohérente, permettant ainsi d'en dégager les répercussions sur les individus et les communautés. Le deuxième axe regroupe des articles portant sur des textes littéraires qui revisitent l'histoire collective pour redéfinir l'identité nationale. Enfin, le troisième axe s'intéresse plus spécifiquement à la mémoire familiale et à l'héritage culturel, en examinant comment ces mémoires privées se transmettent à travers les générations, et comment elles interagissent avec des contextes culturels plus larges pour façonner des identités hybrides et complexes.

Les trois premiers articles se penchent sur la revisitation littéraire de la mémoire des traumatismes et sur leurs répercussions sur le présent. Ces écrivains s'attachent à reconstituer l'histoire des traumatismes, montrant comment la littérature, en revisitant ces blessures profondes, permet de mieux comprendre les conséquences durables des traumatismes sur les individus et les sociétés. **Leonor Coelho** ouvre ce numéro avec une analyse du roman *La Plus Secrète Mémoire des Hommes* de Mohamed Mbougar Sarr, qu'elle présente comme un texte dense et labyrinthique, permettant à Sarr d'interroger à la fois l'héritage colonial et les complexités identitaires propres à une société mondialisée. Coelho souligne comment l'auteur se sert de la littérature pour encourager une relecture critique et

dynamique de l'Histoire, en dénonçant les fractures profondes engendrées par les colonialismes, les régimes postcoloniaux et tout système politique dystopique, qui laissent une empreinte durable sur les individus et les sociétés. **Assia Marfouq** aborde la question de la mutilation génitale féminine à travers une analyse d'un roman aux accents autobiographiques : *La Petite Peule* de Mariama Barry. Elle montre comment ce texte opère un retour mémoriel sur le traumatisme de l'excision en Afrique, reconstituant cette expérience douloureuse à travers une approche littéraire marquée par une tension. Bien que l'écriture autobiographique invite à la remémoration, elle cohabite ici avec une volonté d'oubli et un refus de verbaliser pleinement la douleur, engendrant une tension complexe entre mémoire et silence. **José Domingues de Almeida**, quant à lui, s'intéresse à l'héritage du commerce esclavagiste et à ses répercussions sur les communautés transatlantiques, reliant l'Afrique des Grands Lacs, la Belgique et la Bolivie. À travers son analyse du roman *En quête de nos ancêtres* de Joseph Ndwanaye, il met en lumière la manière dont la littérature ouvre un espace de réflexion sur les blessures du passé, tout en permettant de repenser les espaces et identités hybrides qui en émergent.

La mémoire, en tant qu'outil privilégié pour revisiter l'histoire et redéfinir l'identité nationale, constitue le fil conducteur des trois articles suivants. Ces contributions montrent comment les auteurs francophones, en se confrontant aux récits du passé, offrent une critique subtile des processus de construction identitaire et des représentations historiques, tout en réaffirmant la place centrale de la mémoire dans la formation des nations contemporaines. **Yasmina Sévigny-Côté** propose une analyse de *L'écart* de V.Y. Mudimbe et *Le quatrième siècle* d'Édouard Glissant, mettant en évidence la manière dont ces textes contribuent à une réappropriation mémorielle à la fois individuelle et collective. Elle montre comment les personnages s'affranchissent des cadres imposés, adoptant une posture critique vis-à-vis de l'Histoire officielle et s'engageant dans une réécriture du passé qui revisite et redéfinit les récits historiques, que ce soit de l'Afrique ou des Antilles. L'article de **Chantal Louchet** s'intéresse à *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane, un roman historique où le peuple sénégalais s'engage dans une lutte pour ses droits, tout en affirmant et préservant son identité nationale. Louchet démontre comment la littérature

devient ici un puissant outil de mise en mémoire, conférant au peuple le rôle, non pas de simple spectateur de son histoire, mais de véritable protagoniste, capable de façonner sa propre destinée et de participer activement à la construction et à la consolidation de l'identité nationale. **Isabelle Bernard** analyse l'œuvre de l'autrice algérienne Kaouther Adimi, qui revisite l'histoire de l'Algérie à travers un travail mémoriel, déployé au fil de cinq de ses romans. Ce retour sur le passé, selon Bernard, offre une clé indispensable pour mieux comprendre l'Algérie contemporaine. Bernard souligne comment Adimi revisite les événements historiques ayant façonné le pays, en proposant une relecture des récits du passé qui éclaire les dynamiques sociopolitiques et culturelles actuelles. Cette approche critique de l'histoire permet de saisir les continuités et les ruptures qui sous-tendent l'identité algérienne d'aujourd'hui, procurant ainsi une réflexion sur l'évolution du pays.

Les deux derniers articles, qui viennent en conclusion de ce numéro, explorent la thématique de la mémoire familiale et de l'héritage culturel. Ils examinent comment les récits littéraires explorent les liens complexes entre passé individuel et collectif, en retraçant les transmissions générationnelles et les enjeux identitaires qui en découlent. **Cynthia Eid** et **Karl Akiki** proposent une analyse de la pièce *Incendies* de Wajdi Mouawad, où la mémoire individuelle et familiale, à la fois complexe et fragmentée, se conjugue avec la mémoire collective. À travers la fiction, Mouawad parvient à tisser ensemble ces mémoires disjointes, leur conférant une cohérence qui permet de les préserver et d'en assurer la transmission à travers les générations, garantissant ainsi la pérennité de ces héritages fragiles. **Dominique Faria** explore enfin le rôle de la traduction dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, notamment dans *Ejo* (2015) et *Consolée* (2022). Elle s'intéresse aux stratégies par lesquelles l'autrice franco-rwandaise revisite les identités mixtes et transculturelles, en mettant en lumière l'usage de la traduction dans ce texte hétérolinguistique. La traduction y devient un outil central, non seulement pour accéder à la mémoire individuelle et familiale, mais aussi pour assurer la préservation et la transmission des parcours de vie et des récits traumatiques.

Bibliographie

Coquio, C. (dir.). 2003. *L'Histoire trouée. Négation et témoignage*. Nantes: L'Atalante.

Hirsch, M. 1997. *Family frames. Photography narrative and postmemory*. Cambridge : Harvard University Press.

Kattan, E. 2002. *Penser le devoir de mémoire*. Paris : PUF.

Ricœur, P. 2000. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil.

Porra, V. 2015. « Des lieux d'oubli à l'hypermnésie : remarques sur la gestion mémorielle postcoloniale dans l'espace francophone ». Dans: D. Dumontet, V. Porra, K. Kloster, T. Schüller (éds). *Les Lieux d'oubli de la Francophonie*. Hildesheim : Georg Olms Vg., p. 5-25.



© Synergies Portugal, n° 12, Année 2024.

Revue du GERFLINT (Évreux - France)

- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>

Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue : <https://gerflint.fr/synergies-portugal>





La Plus Secrète Mémoire des Hommes, de Mohamed Mbougar Sarr – Quête, mémoire, dissonance et utopie

Leonor Martins Coelho

Universidade da Madeira et Centro de Estudos Comparatistas –

FLUL, Portugal

lfcoelho@staff.uma.pt

<https://orcid.org/0000-0002-8660-6059>

Reçu le 16-09-2023 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 18-12-2024

Résumé

En cherchant T.C. Elimane, auteur de *Le Labyrinthe de l'Inhumain*, Diégane Latyr Faye se propose de comprendre le destin d'un écrivain mystérieusement disparu après la parution de son livre. Il ne s'agit pas d'une quête anodine ou linéaire, mais d'une quête qui impliquera des personnages de différentes cartographies. À travers une construction complexe, qui mélange récit, journal, correspondance, entre autres, le roman de Mohamed Mbougar Sarr est une réflexion sur le monde postcolonial et littéraire. La mémoire de la colonisation et des dystopies mondiales ainsi que le parcours à travers la littérature permettent à l'auteur de convoquer les dissonances globales, de rendre hommage aux oubliés de l'Histoire, de réfléchir sur l'écriture postmoderne francophone et de révéler le paradigme dystopie/utopie qui marque son roman.

Mots-clés : quête, mémoire, complexité, dissonance, utopie

***La Plus Secrète Mémoire des Hommes, de Mohamed Mbougar Sarr –*
Demanda, memória, dissonância e utopia**

Resumo

Ao procurar T.C. Elimane, autor de *Le Labyrinthe de l'Inhumain*, Diégane Latyr Faye pretende compreender o destino do escritor que desapareceu, misteriosamente, depois da publicação do livro. Não será uma busca trivial ou linear, mas uma demanda que envolverá personagens de cartografias diversas. Através de uma construção complexa, que mistura narrativa, diário, correspondência, entre outros, o romance de Mohamed Mbougar Sarr é uma reflexão sobre o mundo pós-colonial e literário. A memória da colonização e das distopias globais, bem como a viagem pela literatura permitem ao autor convocar dissonâncias globais, homenagear os esquecidos da História, refletir sobre a escrita pós-moderna francófona e revelar o paradigma da distopia/utopia que marca o seu romance.

Palavras- chave : demanda, memória, complexidade, dissonância, utopia

***La Plus Secrète Mémoire des Hommes*, by Mohamed Mbougar Sarr –
Quest, memory, dissonance and utopia**

Abstract

In the search for T.C. Elimane, author of *Le Labyrinthe de l'Inhumain*, Diégane Latyr Faye aims to understand the fate of the writer who mysteriously disappeared after the publication of the book. It will not be a trivial or linear search, but rather a quest that involves characters from various cartographies. Through a complex construction that blends narrative, diary, correspondence, among others, Mohamed Mbougar Sarr's novel is a reflection on the post-colonial and literary world. The memory of colonization and global dystopias, as well as the journey through literature, allow the author to evoke global dissonances, pay homage to those forgotten throughout History, reflect on postmodern francophone writing, and reveal the paradigm of dystopia/utopia that marks his novel.

Keywords: quest, memory, complexity, dissonance, utopia

Je crois qu'il y a, pour toute expérience de notre condition, une part de vérité que la littérature seule peut chercher, dévoiler, révéler. Là est son privilège ; là est aussi sa modestie. Mohamed Mbougar Sarr, dans « Une solitude peuplée ».

Esta investigación sobre la vida de T.C. Elimane acabará convirtiéndose en una búsqueda de sí mismo que llevará a Diégane a plantearse qué tipo de escritor quiere llegar a ser. David Marín Hernández, « *La plus secrète mémoire des hommes* : la consolidación de la *littérature-monde* en el campo literario francés ».

Prélude

Né à Dakar, en 1990, Mohamed Mbougar Sarr a publié *La cale*, en 2014, un court récit où il aborde le commerce triangulaire des esclaves et la survie inhumaine des Africains dans la cale d'un bateau négrier, fixant ainsi, par *devoir de mémoire* (Levi)¹, le voyage dysphorique des êtres opprimés par le

¹ L'expression « devoir de mémoire » s'inscrit dans le contexte de la traque nazi et du génocide juif. En 1995, apparaît, en français, un ouvrage posthume de Primo Levi. *Le Devoir de Mémoire* a été le titre choisi par l'éditeur en tenant compte des revendications qui se faisaient sentir à l'époque. Cette expression se généralise dans les deux dernières décennies du XX^e, dépasse ces événements et s'applique aux dénonciations des abus commis contre l'Homme et l'Humanité.

joué colonial². En 2015, l'écrivain sénégalais publie son premier roman. Intitulé *Terre Ceinte*, l'auteur y montrera les dystopies religieuses qui menacent Tombouctou, problématisant le Djihadisme au Sahel, dans une écriture qui conjugue fiction et réalité. Le jeu qui résulte de l'homophonie du titre (Hoek) annonce que les positions extrêmes sont porteuses de dissonances et encerclent les individus³. En 2017, avec l'édition de son deuxième roman, *Le Silence du Chœur*, Sarr traite l'immigration africaine, un phénomène qui marque l'Histoire du XX^e siècle et qui est d'une actualité déconcertante, entraînant, encore de nos jours, des débats intempestifs sur l'accueil des migrants et des réfugiés en Europe⁴. Le troisième roman, *De Purs Hommes* (2018), aborde l'homophobie au Sénégal dans une société musulmane conservatrice, peu ouverte aux questions de genre, et les critiques ne tardent pas, puisque l'auteur sera accusé de défendre la condition des homosexuels en Afrique de l'Ouest⁵. L'œuvre de Mohamed Mbougar Sarr se présente donc comme espace de négociation entre identité et altérité car elle s'inscrit dans les dispositifs fictionnels des différences et de la reconnaissance des invisibles, des êtres en marge et hors-système. Ainsi, l'écriture romanesque sarrienne tend à problématiser la colonisation et les migrations, mais aussi l'engagement littéraire d'un écrivain d'aujourd'hui⁶ et le sens de la littérature elle-même, lorsque celle-ci réfléchit sur les fondamentalismes et les systèmes totalitaires divers⁷.

Publié en 2021, le roman *La Plus Secrète Mémoire des Hommes* reçoit le Prix Goncourt⁸ et Mbougar Sarr, à travers une imagination en prose bien

² Cette vision critique lui vaut le Prix Stéphane-Hessel.

³ Ce roman a remporté le Prix Ahmadou-Kourouma et le Grand Prix du Roman Métis.

⁴ Ce livre a remporté, entre autres, le Prix Littérature-Monde – Étonnants Voyageurs.

⁵ Ce roman permet, également, une réflexion autour du désarroi des enseignants universitaires face au désintérêt des étudiants en littérature et traite ainsi la dérive des Humanités dans l'enseignement supérieur.

⁶ Il s'agit d'une compromission moins virulente que la dénonciation faite par des écrivains de la Négritude et ses épigones. L'air du temps est autre pour ce roman de l'extrême contemporain. Toutefois, le compromis de l'auteur contre la manutention ou la prolifération des abus et des intolérances est clair, notamment parce qu'il aborde la question raciale, de genre, de visibilité ou de marginalité.

⁷ Pour David Marín Hernández, le livre de Mohamed Mbougar Sarr, en observant les conséquences de la mondialisation, est l'exemple d'une littérature-monde, une écriture qui n'est plus périphérique, mais décentrée du champ littéraire classique, qu'il soit africain, qu'il soit français.

⁸ René Maran, avec *Batouala*, est le premier écrivain noir français à recevoir le Prix Goncourt en 1921. Un roman scandale par le regard posé sur la brutalité des Français et sur la colonisation.

particulière, y aborde des thèmes qui lui sont chers : voyage et errance, exil et souffrance, résistance envers des régimes dystopiques, métaréflexion littéraire et intertextualité, mémoire de la colonisation. Son écriture est redevable d'une critique à la blanchité que le système colonial français a imposée aux Africains, sans pour autant faire l'éloge d'une culture exotique et matricielle, car cet enfant de la postcolonie (Waberi) pose un regard plus ample sur le monde actuel global et transnational. Toutefois, si, à première vue, le roman semble s'éloigner d'une dimension sociale et politique présente dans ses premiers textes pour accentuer aussitôt la complexité de sa composition littéraire, c'est pour mieux cerner la question éthique qui traverse son quatrième livre. En effet, *La Plus Secrète Mémoire des Hommes* questionne toutes les dimensions de l'Humain. Le lecteur y découvre une écriture turbulente postmoderne (Gontard), hétérogène et discontinue, dont les différentes formes de narrativité illustrent le principe d'incertitude, le désordre et le décentrement qui caractérisent le roman francophone postmoderne. Le roman de Sarr parlera de la quête de Diégane Latyr Faye, en 2008, autour du livre *Le Labyrinthe de l'Inhumain* dont l'auteur a mystérieusement disparu après sa publication, à Paris, en 1938 : « Un écrivain qui cherche un autre, un roman au sujet d'un roman qui a connu la célébrité avant de tomber dans le néant de l'histoire [...] » (Lee, 2023 : 238).

L'inventivité littéraire du livre de Mbougar Sarr lie, par exemple, journal et récit, mais aussi commentaires critiques et correspondance pour mieux accentuer une verbalisation des souvenirs. « Au moyen d'une diversité de formes et de relais de narrations savamment enchainés – confidences sur l'oreiller, journaux intimes, courriels, entretiens, testaments recueillis sur des lits d'agonie – Faye parcourra le siècle de long en large » (Lee, 2023 : 238). Dans les différents registres, qu'ils soient de l'ordre de la mémoire individuelle ou de l'ordre de la mémoire collective, l'auteur convoque dans son roman plusieurs dissonances, rend son hommage aux oubliés de l'Histoire et de l'histoire littéraire, révèle les différences entre le monde africain et occidental, mais annonce également son utopie, incomplète, incertaine, interrogatrice, certes, capable pour autant de remettre à jour certaines vérités ou des structures figées. Ainsi, ce roman est une fresque de presque un siècle d'Histoire et d'histoire de vies. Le lecteur pourra suivre

la liaison Afrique-Europe, les apocalypses qui ont marqué le XX^e siècle (de la Première Guerre mondiale à la Shoah au cours de la Seconde), mais aussi la Dictature des colonels en Argentine. Il y a donc une obligation d'énoncer ces mondes en tension permanente, comme l'a préconisé Tzvetan Todorov dans *Mémoire du Mal, Tentation du Bien* (2002) et pour qui ce devoir est de l'ordre du témoignage.

Le mode utopique (Kumar, 1987)⁹ de Mbougar Sarr, à savoir la vision critique des totalitarismes et de toute sorte d'hégémonie, est dénonciatrice et prospective, suggérant d'autres conformations culturelles, identitaires et sociales. Son livre est pour cela une proposition poétique qui s'érige comme demande et errance, annule préjugés et stéréotypes, rompant les étiquettes et les schématismes, traits spécifiques de la surmodernité¹⁰.

Dans *Le Sens de la Mémoire*, Jean-Yves et Marc Tadié affirment que la mémoire est avant tout « action, projection, dynamisme, reconstruction » (1999 : 57). Le roman de Mohamed Mbougar Sarr est tout cela, accentuant ainsi une plasticité de la mémoire, de l'identité et de l'altérité qui se façonne en fonction des circonstances mais dont les figurations sont essentielles pour éclaircir le monde global postcolonial, un univers marqué par une postmodernité émiétée, dystopique et, bien souvent, traumatisante. Toutefois, l'aventure et la dérision qui traversent le récit de Sarr (les récits, si l'on considère l'aspect modulaire du texte avec la présence de plusieurs narrations enchaînées et le collage de coupures de journaux) font de cette œuvre une traversée lumineuse sur les aspects traités. Le roman est alors un espace littéraire qui dévoile une quête multiple. *La Plus Secrète Mémoire des Hommes* se présente comme un voyage entrepris par Diégane Latyr Faye visant à comprendre le destin d'Elimane et de ceux qui l'ont entouré – Diégane, lui-même, et Marème ou Ousseynou, par exemple –, tout en soulignant l'histoire littéraire africaine, celle de la colonisation et de ses déchirures ou bien encore l'histoire des dystopies mondiales, de

⁹ Le mode utopique, selon Krishan Kumar, répond à une mentalité critique et dénonciatrice. Cet utopisme permet d'envisager un monde plus lumineux où l'individu a sa place dans la société.

¹⁰ Cf. Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*, Paris, Seuil, 1992. Pour Marc Augé, nous assistons à une dénonciation des guerres mondiales et des dysfonctionnements totalitaires, et nous constatons la fin des grands récits et des grands systèmes d'interprétations linéaires. Or, le roman de Sarr partage cette anthropologie du resserrement mise en perspective par Augé.

nombreuses résistances et engagements. Cependant, il s'agit d'une militance adaptée aux temps hypermodernes (Gilles Lipovestky et Sébastien Charles, 2006) et conforme à la société changeante et fluide.

En cherchant T.C. Elimane, auteur du livre *Le Labyrinthe de l'Inhumain*, Faye se propose de trouver ce « livre-fantôme » (2021 : 24) et de comprendre le destin de cet écrivain absent de la vie littéraire et sociale, semblant malgré cela constamment présent dans les parcours existentiels des différents personnages. Ayant publié *Anatomie du Vide*, devenu aussitôt une « promesse à suivre de la littérature francophone » (2021 : 26), Latyr Faye veut se lancer à la recherche d'Elimane puisqu'il a « été effacé de la mémoire littéraire, mais aussi, semblait-il, de toutes les mémoires humaines, y compris celles de ses compatriotes » (2021 : 22). Dédié à Yambo Ouologuem, auteur malien accusé de plagiat et, par conséquent, proscrit du circuit littéraire, le roman de Sarr est aussi une réflexion sur le roman africain d'expression française et d'une certaine façon, une réhabilitation d'un écrivain maudit, qui a été essentiel dans la formation littéraire d'un bien grand nombre d'écrivains postcoloniaux et postmodernes¹¹, car son œuvre illustre la fragmentation et la construction en mosaïque. Ce roman est non seulement l'enquête autour d'Elimane, mais il « est également une interrogation intérieure, une réflexion sur le pouvoir et le destin de la littérature » (Lee, 2023 : 238). Quoi qu'il en soit, cette quête permettra aux nombreux personnages du roman de Mohamed Mbougar Sarr de se souvenir de plusieurs événements, qu'ils soient de la sphère privée ou bien de l'ordre partagé. Le roman se présente comme une écriture mémorielle et post-mémorielle (Hirsch) dans la mesure où les différentes générations peuvent reconnaître et relire le sens d'une Histoire mondiale douloureuse et inachevée et le destin d'un patrimoine littéraire souvent peu connu.

C'est peut-être « le testament d'Ousseynou Koumakh », inclus dans la première partie du roman de Sarr, qui inscrit la mémoire douloureuse de Marème Siga, de Mossane et, par conséquent, d'Elimane lui-même. Mais c'est peut-être par la lettre de Musimbwa à Faye incluse dans la

¹¹ T.C. Elimane récupère dans *Le Labyrinthe de l'Inhumain* ce qui est arrivé à un auteur malien Yambo Ouologuem. Vainqueur du Prix Renaudot avec son roman *Le Devoir de Violence* (1968), il a été accusé de plagiat car son livre serait un montage de citations et passages de plusieurs livres, de la *Bible* aux romans d'un vaste patrimoine littéraire occidental.

deuxième partie du troisième livre, intitulée « La solitude de Madag », que la mémoire dévoile les horreurs de la guerre – de toutes les guerres – et le déchirement à tout jamais inscrit dans la mémoire des victimes. D'ailleurs, à ce propos, David Marín Hernández note qu'il n'y a pas d'indications précises pour que la critique de la guerre ait une portée générale. Vu sous cet angle, ce roman mosaïque confirme le jugement de Pierre Nora qui, dans *Les Lieux de Mémoire*, soutient que l'époque contemporaine et la vie actuelle sont marquées par l'omniprésence de la mémoire. Si cela est vrai dans le contexte français – et européen –, la situation est répliquée dans un contexte postcolonial. Le lecteur comprendra que le texte sarrien se présente comme un espace d'une mémoire multidirectionnelle, mais qui converge vers un huis clos, un espace littéraire à l'épreuve d'une mémoire interrelationnelle, interculturelle et, comme on le verra par la suite, intertextuelle.

La mémoire est donc capable de convoquer le passé et de préparer le futur. Les nombreux souvenirs du passé d'Elimane, qui est en fait le passé de Diégane, de Marème, et de tant d'individus perdus entre deux mondes culturellement distincts, sont inscrits dans le roman de Sarr et gravés dans l'Histoire factuelle ou privée. Pierre Nora souligne que la mémoire est ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations, vulnérable à toute manipulation. L'Histoire se lie, selon Nora, à une continuité temporelle et s'opposerait à la mémoire. Or, Paul Ricoeur vient affirmer, dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, que la mémoire est une gardienne du passé. Elle peut – et doit – être assumée comme un devoir dont la fonction pourra être non seulement la mise au jour des événements et la dénonciation d'une véracité interprétative de l'Histoire, mais également la fonction résiliente et réconciliatrice avec un passé outragé ou incompris. Dans *La Plus Secrète Mémoire des Hommes*, c'est l'histoire des fragilisés qui est actualisée et réinterprétée grâce à la littérature, en général, et à ce texte choral, en particulier. À travers une construction narrative multiple et complexe, le texte de Sarr déploie des focalisations diverses et semble ainsi dialoguer avec une pluralité de voix narratives (Bakhtine) et à effet carnavalesque, marque de la postmodernité baroque.

1. *La Plus Secrète Mémoire des Hommes* : un récit hybride postmoderne

Constitué de trois livres, ce récit hybride permet au lecteur de comprendre le destin de *Le Labyrinthe de l'Inhumain*, d'Elimane lui-même, les atrocités commises contre l'Individu et l'Humanité mais aussi les décisions prises par certains personnages qui veulent oublier les traumatismes et effacer les dysphories. Roman foisonnant d'une inventivité prodigieuse, le livre de Sarr est, en effet, un exemple illustratif d'une narration polyphonique, envoûtante, engagée dans un sens moins visible que les œuvres précédentes publiées par l'auteur. Toutefois, le compromis est présent dans l'écriture postmoderne de Mbougar Sarr, sous la forme du registre humoristique ou sarcastique ou sous le signe de l'aventure, des voyages et des multiples rencontres.

Le premier livre de *La plus Secrète Mémoire des Hommes* est constitué de trois parties : « La toile de l'Araignée-mère », « Journal estival » et « Trois notes sur le livre essentiel ». Le roman débute avec une indication temporelle concrète : le 27 août 2018. Cette note retirée du journal de Diégane Latyr Faye enregistre la solitude et l'épuisement du protagoniste. Fatigué d'avoir cherché Elimane à Amsterdam et saturé de la toile construite autour d'un écrivain disparu sans laisser de traces, il décide de mettre fin à ses confidences. Son entourage n'a pas pu saisir l'énigme qui entoure le 'Rimbaud nègre', ainsi nommé par la journaliste Brigitte Bollème dès la sortie du roman qui va être le motif de la perte de son auteur et de la quête entreprise par bon nombre de personnages de l'écriture sarrienne, à l'image de Faye, protagoniste et narrateur principal.

La section « La toile de l'Araignée-mère » met en évidence le propos qui traverse le roman de Sarr, à savoir l'inquiétude provoquée par la disparition d'Elimane et par l'œuvre qui traite l'histoire d'un roi sanguinaire avide de pouvoir. Latyr Faye se souvient des nombreux dîners où le livre mythique inclus quelques décades après sa publication dans *Précis des Littératures Nègres* (où figurent, par exemple, Léopold Sédar Senghor et Tichaya UTam'si) était à l'ordre du jour : le roman « alimentait une vision coloniale d'une Afrique de ténèbres » (2021 : 21), l'auteur avait été accusé de plagiat et les lecteurs ne restaient pas indifférents devant ce livre énigmatique. C'est grâce à Marème Sida D., à savoir l'Araignée-mère, « une écrivaine sénégalaise d'une soixantaine d'années » (2021 : 27) – que Diégane Latyr

Faye rencontre à Paris, en 2008, lorsqu'il tente de rédiger son deuxième roman –, que Faye va lire *Le Labyrinthe de l'Inhumain*, une écriture aux antipodes de la littérature sénégalaise récente faite de clichés, selon Marème. Se trouvant donc aux antipodes du texte d'Ouologuem, d'Elimane et de Sarr, lui-même.

C'est dans la deuxième section, à savoir « Journal estival », que Latyr Faye registre, à partir de l'entrée datée du 11 juillet 2018, les conséquences de la lecture du livre mythique, publié la même année que quelques œuvres de Bernanos, Sartre, Gracq, Giono, Saint-Exupéry. Il lui faut absolument connaître le destin du livre et de l'auteur sénégalais. *Le Labyrinthe de l'Inhumain* se présente aussitôt comme « une histoire qui est à la fois impossible de raconter, d'oublier, de taire » (2021 : 52), mais il est essentiel de le « faire lire à ceux de notre génération » (2021 : 56).

C'est également dans les premières entrées de son journal que Faye se souvient de l'importance des écrivains africains, tels que Béatrice Nanga, Faustin Sanza, William K. Salifu, auteur de *Mélancolie du Sable* salué « par Vargas Llosa et Rushdie, Toni Morrison et Coetzee, Le Clézio, Susan Sontag, Wole Soyinka, Doris Lessing » (2021 : 62). Ainsi, contre l'oubli ou l'indifférence, le roman de Mohamed Mbougar Sarr récupère un patrimoine littéraire mondial qui s'inscrit dès la Seconde Guerre mondiale jusqu'à l'actualité livresque postcoloniale.

Outre la question littéraire, c'est la problématique de l'exil et de l'errance qui montre la façon dont Diegane Latyr Faye met en perspective « [le] stade terminal de l'immigration » (2021 : 69). Contrairement à bon nombre de compatriotes qui cherchent l'Europe tout en sachant qu'ils repartiront en Afrique, Faye n'est pas obsédé par le retour à l'espace africain : « Le monde que j'ai quitté a disparu dès que je lui ai tourné le dos » (2021 : 69). Citoyen du monde, c'est dans l'espace parisien qu'il connaîtra Aïda, la photojournaliste spécialiste en résistance, « métisse – père colombien, mère algérienne » (2021 : 85), qui le quittera pour aller en Afrique, mais qu'il retrouvera une fois à Dakar. Cette rupture amoureuse vaut à Latyr Faye l'écriture d'*Anatomie du Vide* et la continuation de la recherche du destin d'Elimane, un « auteur masqué » (2021 : 99) qui apparaît finalement dans la troisième section de la première partie du roman de Mohamed Mbougar Sarr. En effet, Sarr y présente trois extraits d'un journal que Faye trouvera

lorsqu'il part en Afrique pour achever cette quête envoûtante autour d'Elimane. Contrairement à l'idée soutenue par l'auteur mythique pour qui « le livre essentiel s'inscrit dans le temps de l'oubli » (2021 : 120), Faye ne lâche pas prise et quitte l'Europe pour essayer de comprendre les commentaires critiques publiés lors de l'édition de l'œuvre proscrite. Par un effet de collage de la réception du livre dans la presse française, le lecteur pourra suivre le commentaire de Auguste-Raymond Lamiel publié dans *L'Humanité*, un extrait d'Édouard Vigier d'Azenac sorti dans *Le Figaro*, une appréciation de Tristan Chérel parue dans *La Revue de Paris*, une appréciation de Brigitte Bollème reproduite dans *La Revue des Deux Mondes*, un commentaire de Léon Bercoff paru dans *Mercure de France* et celui d'Henri de Bobinal ou ceux d'Albert Maximien et de Jules Védrine édités à *Paris-Soir*. Donc, ces relations avec ce passé convoqué à travers ces opinions critiques, la plupart rudes voire malhonnêtes, remémorent la querelle qui a eu lieu lors de la publication du roman de T.C. Elimane. Ce besoin de convoquer ces textes sert non pas à pacifier les conflits alimentés par la critique française mais à expliquer que l'univers africain est difficilement pénétrable lorsque l'on essaye d'opérer du dehors vers l'intérieur d'un imaginaire étranger à l'européen. Il est fort curieux de constater que les auteurs du discrédit du livre d'Elimane meurent, par crise cardiaque ou suicide. C'est en tout cas un ingrédient de l'écriture policière avec laquelle communique le roman sarrien, non seulement dans les périple qui visent à éclaircir le destin du livre et de son auteur, mais parce que l'élément paratextuel renvoie à l'écriture détective, notamment par l'inclusion en épigraphe d'un fragment de *Les Détectives Sauvages*, de Roberto Bolaño. Une sorte d'écrivain de chevet apprécié par Sarr, si l'on tient compte que le titre de son roman est tiré d'un passage du livre de Bolaño (Biondi, 2022), mais qui illustre la poétique de la relation (Glissant) de la littérature-monde qui traverse tout le livre. En effet, l'auteur, dans cette extension à d'autres univers littéraires, fait entrer dans son œuvre Borges, Ernesto Sábato, Mallarmé, Homère, entre autres.

2. Liaisons énigmatiques et labyrinthiques dans l'univers fictionnel de Sarr

Le deuxième livre du roman de Mohamed Mbougar Sarr est tout aussi étonnant. Constitué de cinq parties, il registre les paroles de Ousseynou, les impressions d'Elimane, les récits des enquêteuses qui ont essayé de comprendre le destin de l'auteur du texte disparu. Les multiples narrations confirment le kaléidoscope de significations du roman de Sarr. La première enquêteuse est Siga D., née Mareme Siga, initiatrice de Faye dans les cercles littéraires et dans les sublimations sensorielles ; la deuxième est Brigitte Bollème, la journaliste qui, en 1938, a tenté de comprendre la raison qui mène les détracteurs du roman à condamner publiquement Elimane.

Se présentant apparemment sans liaison avec ce qui le précède, le « Testament d'Ousseynou Koumakh » permettra aussitôt au lecteur de connaître l'histoire douloureuse de la famille de Marème et, en fait, d'Elimane, comme on le verra par la suite. Le discours d'Ousseynou à Marème, en 1980, révèle le mépris de la fille envers son père Ousseynou et ses pouvoirs guérisseurs avant sa grave maladie, la coexistence pacifique des trois femmes d'Ousseynou et, surtout, l'histoire amoureuse de Ousseynou et de son jumeau Assane envers Mossame, en fait la mère d'Elimane (nommé Eli dans le cercle familial). C'est là que le lecteur commencera à comprendre la liaison énigmatique entre Ousseynou, Mossane, Marème et Elimane. Et c'est là que la critique à l'égard d'une Afrique ténébreuse est passée en revue. Une Afrique marquée par un mode de vie traditionnel et par des forces surnaturelles. Un monde surréel qui marque, pour autant, l'imaginaire profond de la culture africaine et que l'auteur connaît bien.

La mémoire de ce vieillard remonte à 1888 lorsque son père décède en Afrique dévoré par un crocodile. C'est sa mère et son oncle Toko Ngor et l'éducation différenciée entre les jumeaux que le récit d'Ousseynou met en relief. Ousseynou est éduqué dans la tradition de l'Islam ; Assane suivra l'éducation véhiculée par l'école française, ainsi souhaitée par sa mère. Dans ce conflit entre culture traditionnelle et culture européenne, Ousseynou expose le conflit identitaire et la fragmentation familiale et individuelle provoquée par « l'école des Blancs » (2021 : 147). C'est, en effet, l'emprise de la France sur Assane qui le mènera à sa perte. Il est parti « se battre pour les toubabs » (2021 : 163) lors de la Grande Guerre laissant Mossane

enceinte chez son frère. La critique du colonialisme est bien évidente, notamment dans les observations tenues par Ousseynou, lorsqu'il accuse les Français de détruire l'identité africaine, en particulier à travers l'école coloniale : « Cette école déracinerait tout ce que, pendant dix ans, nous avons tenté de semer chez Elimane¹² » (2021 : 176).

C'est dans cette mémoire douloureuse de l'acculturation africaine à la culture occidentale que le lecteur est avisé qu'Assane est la première victime de l'hégémonie française. Au regard d'Ousseynou, Marème sera « la troisième maudite de la famille, l'héritière des deux hommes qui m'ont fait le plus de mal sur terre » (2021 : 182). C'est plus tard que le lecteur comprend les pouvoirs divinateurs d'Ousseynou puisqu'il a vu le départ d'Elimane et de Marème vers l'Europe, se déracinant ainsi de la culture de leurs ancêtres. Elimane partira peut-être avant la Seconde Guerre mondiale. Ce sera donc la deuxième victime dans la lecture de Ousseynou bien qu'il ne l'avoue pas encore. Marème partira peu après la conversation avec son père, d'abord à Dakar, ensuite pour Paris.

C'est le souvenir du premier conflit mondial, le départ d'Elimane au moment où s'annonce la Seconde Guerre, et le désespoir de Massane que le lecteur suivra dans « Deuxième biographème – trois cris en plein tremblement ». Dans cette partie, ce sont en fait les cris de cette femme qui sont enregistrés dans des sections pleines de souffrance. Simulant la transcription du registre oral comme marque de la culture africaine, il faut alors fixer par écrit la douleur de Massane en tant qu'épouse et, surtout, en tant que mère. Peu à peu, elle est devenue folle et le texte enregistre les « chutes existentielles, apocalypses spirituelles, extinctions mentales et morales » (2021 : 194) de cette femme. Le lecteur connaîtra la paternité problématique d'Elimane Madag, le départ d'Assane avant la naissance de son enfant, l'amour de Massane envers Eli, sa souffrance avec le départ d'Eli, le stress d'une mère sans nouvelles de son fils, le début de sa folie et de son déclin physique et psychologique.

Une pause temporelle dans ce registre biographique et intime reprend les conversations entre Diégane Latyr Faye et Sida D., lui annonçant qu'elle est venue en France en 1983 pour chercher Elimane puisqu'elle ne croit pas

¹² L'école française et l'aliénation de la culture africaine aboutit souvent à la dépersonnalisation, maintes fois dénoncée dans la littérature africaine postcoloniale.

en l'absence : « Je ne crois qu'à la trace » (2021 : 211), voulant, donc elle aussi, connaître ses racines. Ce sont toutes ces silhouettes du passé qu'elle convoque « dans une chorégraphie aussi complexe que fascinante » (2021 : 203) puisque « Notre préoccupation profonde concerne le passé ; et tout en allant vers l'avenir, vers ce qu'on devient, c'est du passé, du mystère de ce qu'on fut, qu'on se soucie » (2021 : 204). Comme le signale Pierre Nora, dans *Les Lieux de Mémoire*, l'époque moderne est remplie d'un énorme besoin de mémoire, dans nos gestes personnels et collectifs, dans une géographie mentale qui habite le monde. Cela s'applique à la reconstruction personnelle, familiale et collective qui traverse le roman de Mohamed Mbougar Sarr. En effet, c'est ce rapport entre l'oubli de plusieurs trajectoires de vie et la mémoire qui récupère ces parenthèses existentielles que l'écrivain réintègre dans une trajectoire commune postcoloniale.

Les souvenirs de Marème hantent son présent mais c'est aussi vrai le contraire puisque « Nous sommes les vrais fantômes de notre histoire, les fantômes de nos fantômes » (2021 : 205). L'on comprend qu'elle écrit *Élégie Pour une Nuit Noire* après cette conversation difficile avec Ousseynou et sa descente aux enfers à Dakar, bien qu'elle y ait eu l'aide d'une poétesse venue d'Haïti qui travaillait en Afrique comme haute fonctionnaire. C'est en France que Sida D. connaît Brigitte Bollème, auteur de « La parution de *Qui est vraiment le Rimbaud nègre ? Odyssée d'un fantôme* » (2021 : 218). Et c'est ce fils d'Arianne qui commence à lier les destins de tous les personnages du roman de Sarr.

C'est, en effet, une stratégie qui permettra à l'auteur d'inclure Bollème et les éditeurs de *Le Labyrinthe de l'Inhumain* dans son roman et de convoquer les temps difficiles qui ont suivi la parution du livre d'Elimane, considéré comme « le mélange d'un subtil collage de citations et d'une création originale » (2021 : 219) par Mr. Paul-Émile Vaillant, enseignant de littérature, condamné par bon nombre de détracteurs comme le professeur Henri de Bobinal. Cette partie incluse dans la deuxième partie du roman et intitulée « Enquêteuses et enquêtes » rassemble Brigitte Bollème et Siga D., les deux premières enquêteuses de l'écrivain disparu.

Pour ce qui est de Bollème, elle rappelle qu'en 1948 elle rouvre le dossier concernant T.C. Elimane et essaye de trouver les deux éditeurs du livre publié par le Sénégalais à l'âge de 23 ans dans les éditions Gémini.

Mais il faut remarquer que c'est le dialogue entre Bollème et Sida D. qui permettra au roman de Sarr de remémorer les dystopies mondiales telles que la Seconde Guerre mondiale, l'existence de camps de concentration, les troubles des déportations, le mouvement de résistance et les exodes. C'est donc une stratégie qui permet au lecteur d'apprendre le destin de Thérèse Jacob et de Charles Ellenstein (les deux propriétaires des éditions Gemini) et de comprendre, simultanément, la volte-face dans le parcours d'Elimane lui-même.

Fuyant la présence allemande à Paris, Brigitte Bollème trouve Thérèse Jacob à Tharon et c'est elle qui se souvient du parcours d'Elimane comme lycéen exemplaire prêt à commencer un parcours brillant à hypokhâgne, bien que désireux d'écrire. La transcription de la moquerie des Français, « nègre, une créature à peine plus élevée qu'un primate sur l'échelle de la civilisation, qui voulait écrire ! » (2021 : 226), montre la façon dont Mohamed Mbougar Sarr condamne les stéréotypes et la vision coloniale qui perdurait à l'époque. C'est encore grâce à cette rencontre que le lecteur connaîtra le départ d'Elimane dans le nord de la France. Il part à la recherche du corps de son père, Massane, un tirailleur sénégalais ayant disparu pendant la Grande Guerre. Il part à la recherche de ses racines identitaires, de sa mémoire familiale, de son existence filiale, donc de sa trace. C'est aussi une façon de convoquer « Les Tirailleurs français morts pour la France », chantés par Léopold Sédar Senghor, dans *Hosties Noires*¹³, mais oubliés de l'Histoire officielle française.

L'entretien entre Bollème et Sida D. permettra de comprendre le changement d'Elimane puisqu'il décide d'entrer dans « L'univers des libertins » (2021 : 229) et de se faire (re) connaître sous le signe de l'érotisme. Le texte de Mohamed Mbougar Sarr dialogue, une fois de plus, avec le mythe d'une sexualité exubérante de l'Africain et le succès d'Elimane auprès des femmes qu'il croise sur son passage. Il faut surtout retenir l'amitié très intime entre Elimane et le couple juif – Thérèse et Jacob – et l'admiration de l'opinion publique pour « un écrivain d'exception ; pas le Noir savant » (2021 : 235). Avant le scandale autour du livre, tout le monde disait qu'Elimane « a trouvé dans la littérature son pays réel » (2021 : 241).

¹³ Deux poèmes constituent un hymne aux combattants sénégalais : « Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France » et « Ode aux martyrs sénégalais » inclus dans *Hosties Noires*.

C'est à ce moment que le lecteur comprend qu'Elimane signe son roman « sous le nom T.C Elimane. T. comme Thérèse, C. comme Charles » (2021 : 234). Et c'est là que le lecteur comprend l'énigme de l'équation mathématique qui figure dans le troisième livre du roman :

$$\frac{\text{Amitié} - \text{amour} \times \text{littérature}}{\text{politique}} = ?$$

Une formule qui traduit l'énigme, le questionnement, les défis, traits essentiels d'un mode de vie postmoderne. L'existence est une équation incertaine qui s'ouvre à une errance constante. Cela est vrai pour le couple juif, comme pour Latyr et Elimane. Cela est encore vrai pour Marème et tous les personnages réels ou fictifs qui s'entremêlent dans l'œuvre de Sarr.

L'enchaînement de la structure du roman sarrien convoque un troisième biographème intitulé « Où finit Charles Ellenstein ». La quête de Charles à Paris pendant la guerre est un voyage suicidaire mais permet de « corriger le passé » (2021 : 245) et de retrouver Elimane. C'est un biographème qui permet une réflexion sur les questions identitaires et la critique des Allemands nazis en France. Pour Charles, comme pour Thérèse, « son identité juive ne l'obsède pas » (2021 : 245). Mais, en 1942, l'identité juive dicte la fin de nombreuses victimes dans les camps, les rafles et les déportations. D'ailleurs, la rencontre avec Claire Ledig, ancienne secrétaire des éditions Gemini et fonctionnaire d'un hôtel où elle a connu Joseph, un officier allemand, signe la fin de Charles. Innocente et amoureuse, Claire nie l'histoire du génocide juif. Joseph, soit parce qu'il était vraiment francophile, soit parce qu'il cherchait déjà Elimane, séduit lui aussi par la thèse de la mythification littéraire, finira par trouver par hasard Elimane, « comme un poème mallarméen, comme dans un coup de dés » (2021 : 255). Une rencontre improbable et fugace puisque Elimane parvient toujours à disparaître, accentuant le mystère qui entoure sa vie et son palimpseste d'identités. La rencontre entre Charles et Joseph dictera la prison de l'éditeur juif et son assassinat sera résumé dans une brève parenthèse. Cependant, ce procédé linéaire permet d'attirer davantage l'attention du lecteur sur les atrocités commises pendant la Seconde Guerre mondiale. En tout cas, « Charles Ellenstein ne livra aucun nom, aucune adresse, aucun secret » (2021 : 260).

Ce sont encore les mémoires du passé qui traversent les propos tenus par Siga D., informant Diégane Latyr Faye qu'au cours de l'année 1985 elle a reçu ce livre « unique et total, à la Mallarmé » (Biondi, 2022 : 734), et deux enveloppes de Brigitte Bollème avant qu'elle ne meure de tuberculose. La première contenant une lettre d'Elimane adressée au couple juif et la seconde une photo des trois amis sur une plage. C'est sous le signe de l'ambiguïté que se termine cette deuxième partie du roman de Sarr puisque Elimane, de profil sur la photo, semble être le même homme qui a sauvé Marème/Sida D. des années auparavant. Cette photo et la lettre sont énigmatiques.

Nombreuses interprétations sont possibles. Quoi qu'il en soit, l'intertextualité qui s'établit avec le livre de Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, défait l'ambiguïté. En effet, Elimane annonce dans cette correspondance son désir de rentrer chez lui. La culture européenne, française en particulier, l'a détruit. Siga D. informe Diégane Latyr Faye que les journalistes et tous les critiques ayant écrit en 1938 sur *Le Labyrinthe de l'Inhumain* sont morts, souvent de façon inexplicable. Cette énigme, en liant l'auteur mythique à tous ces décès, semble rapprocher les pouvoirs d'Elimane à l'héritage ancestral d'Ousseynou, son oncle et père de Marème. La culture française n'a pas pu détruire les pouvoirs divinateurs et magiques de sa famille qui traversent ainsi différentes périodes.

Conclusion

Joel Candou, dans *Mémoire et Identité* (1998), souligne que la mémoire précède la construction identitaire et qu'elle est l'un des éléments essentiels de sa quête constante soit au niveau individuel ou collectif. C'est justement ce qui arrivera dans le roman de Mohamed Mbougar Sarr. La mémoire, en tant qu'action convoquant souvenirs ou données de nature diverse, est reconstruction. Pour Paul Ricoeur, dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, la mémoire permet la manutention de l'individu et d'une collectivité dans le temps, donc dans l'Histoire.

La littérature, comme un lieu de mémoire, permet de réclamer la visibilité que certains pouvoirs tendent à effacer. Autour de cet écrivain disparu, d'autres auteurs incompris et oubliés sont convoqués. Autour d'un livre problématique aux yeux des Français, d'autres fractures émergent dictées par des systèmes hégémoniques. Tout en sachant qu'un texte littéraire n'est pas en mesure de tout dire sur l'expérience humaine, la littérature peut avoir un rôle dans la compréhension de phénomènes que Mohamed Mbougar Sarr traite dans son roman : un regard sur le destin d'un homme et d'un écrivain, mais aussi sur la facture culturelle et existentielle provoquée par les colonialismes, les régimes postcoloniaux et tout système politique, social et culturel dissonant, une réflexion sur les brèches qui s'ouvrent et se referment sur les individus, victimes de toute idéologie dominante. La littérature, bien qu'elle soit « une solitude paradoxale, pleine de silence, mais aussi du bruit du monde, des récits d'hommes et de femmes dont les destins sont des miroirs de notre expérience humaine » (Sarr, 2019 : 186), peut assigner toutes les dysphories du monde et proposer un autre regard sur un imaginaire méconnu et une culture annulée, mais inscrite dans la plus profonde mémoire des hommes humiliés.

Ce n'est pas par hasard que le roman aborde les manifestations qui ont lieu en 2008 en Afrique et qui visent la dénonciation de la réalité africaine globale, le désarroi des jeunes, l'incertitude, le mauvais fonctionnement démocratique, les abus totalitaires. S'il est vrai que Latyr préfère continuer sa quête au détriment d'une intervention musclée dans les manifestations récentes, il les convoque dans son roman.

Peut-être pour fixer toute insatisfaction autour de la condition humaine et de montrer qu'il est attentif à la réalité immédiate. D'autres quêtes existentielles marquent, en effet, le présent dysphorique de la réalité africaine en consonnance avec les traits d'une révolte à caractère mondial. La littérature a donc le pouvoir de réfléchir sur l'expérience de Soi, de l'Autre et du Monde. *La Plus Secrète Mémoire des Hommes* problématise les complexités identitaires, globales et mobiles spécifiques d'une société contemporaine qui met à l'ordre du jour l'habitat humain et ses assises identitaires, la culture comme lieu de métissage, les déracinements culturels et les altérités en conflit, les phénomènes décoloniaux, l'émancipation des mondes subjugués, la conscience de la mutation des temps, les approches dynamiques et critiques de l'Histoire, le démantèlement des structures fixes et immuables, les nouvelles reconfigurations existentielles. Ce roman, abordant le (s) sujet (s) décentré (s), est un discours de la paralogie et présente une vision de l'hétérogénéité et de la pluralité à la fois du monde extérieur et du monde intérieur, secret, inquiétant. Le quatrième livre de Sarr, à partir de brides de mémoires et de traces identitaires, pose donc le principe d'altérité, de discontinuité et de dissémination de la culture actuelle. Décomposition, recomposition et reconfiguration émergent dans *La Plus Secrète Mémoire des Hommes*, un roman ambigu, fragmentaire, multidimensionnel, voire à dimension expérimentale, pour dire un monde en crise et piégé par les mouvances globales dystopiques qu'il faudrait dépasser.

Bibliographie

Augé, M. 1992. *Non-lieux. Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*. Paris : Seuil.

Bakhtine, M. 1978. *Esthétique et Théorie du Roman* (trad. de Daria Olivier). Paris : Gallimard.

Biondi, C. 2022. « Mohamed Mbougar Sarr, La plus secrète mémoire des hommes », *Studi Francesi*, 198 (LXVI/III), 734.

Candou, J. 1998. *Mémoire et Identité*, Paris : PUF.

Glissant, É. 1998. « Les poétiques du Chaos-Monde ». In Pessini, E. (dir.), *Du Pays au Tout-Monde. Écritures d'Édouard Glissant*. Actes du Colloque de Parme du 18 mai 1995. Parma : Instituto di Lingue e Letterature Romanze, p. 161-162.

Gontard, M. 2001. « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation ». Dans : F. Dugast-Portes, M. Touret. M. *Le Temps des Lettres*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 282-294.

Hernández, M.H. « La plus secrète mémoire des hommes : la consolidación de la *littérature-monde* en el campo literario francés ». *Cédille. Revista de Estudios Franceses*, n° 23 (primavera 2023), p. 315- 349. [En ligne] : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8902704> [consulté le 15 septembre 2023].

Hirsch, M. 2008. « The generation of postmemory ». *Poetics Today*, 29 (1), p. 28-103.

- Hoek, L. 1981. *La Marque du Titre : Dispositifs Sémiotiques d'une Pratique Textuelle*. La Haye-Paris-New York : Mouton Éditeur.
- Lee, M. D. 2023. « La plus secrète mémoire des hommes de Mohamed Mgougar Sarr ». *The French Review*, Johns Hopkins University Press, 96 (3), 238.
- Levi, P. 1995. *Le Devoir de Mémoire* (trad. de Joël Gayraud). Paris : Éditions Mille et Une Nuit.
- Lipovetsky, G., Sébastien, C. 2006. *Les Temps hypermodernes*. Paris : Biblio Essais.
- Maran, R. 1921. *Batouala*. Paris : Albin Michel.
- Nora, P. (dir.). 1984. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard.
- Kumar, K. 1987. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford : Blackwell.
- Ricoeur, P. 2000. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil.
- Sarr, M. M. *La Cale*. 2014.[En ligne] : <https://www.littera05.com/pdf/La%20cale.pdf> [consulté le 15 septembre 2023].
- Sarr, M. M. 2015. *Terre Ceinte*. Paris : Présence Africaine.
- Sarr, M. M. 2017, *Silence du Chœur*. Paris : Présence Africaine.
- Sarr, M. M. 2018. *De Purs Hommes*, Paris-Saint Louis : Philippe Rey/Jimsaan.
- Sarr, M. M. 2019. « Une solitude peuplée », *Hommes & Migrations*. Paris : Musée d'histoire de l'immigration, 1324, p. 184- 186. [En ligne] : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.8963> [consulté le 15 septembre 2023].
- Sarr, M. M. 2021. *La Plus Secrète Mémoire des Hommes*. Paris-Saint Louis : Philippe Rey/Jimsaan.
- Senghor, L. 1948. *Hosties Noires*. Paris : Seuil.
- Tadié, J-Y., Tadié, M. 1999. *Le Sens de la Mémoire*. Paris : Gallimard.
- Tzevetan, T. 2002. *Mémoire du Mal. Tentation du Bien – Enquête d'un Siècle*. Paris : Livre de Poche.
- Waberi, A. 1998. « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre Librairie*, 135, p. 8-15.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





Le retour mémoriel à l'expérience de l'excision dans *La Petite Peule* de Mariama Barry. Une écriture à l'image du trauma

Assia Marfouq

Hassan First University of Settat, Maroc

assia.marfouq@uhp.ac.ma

<https://orcid.org/0000-0002-1803-3279>

Reçu le 16-09-2023 / Évalué le 26-06-2024 / Accepté le 21-09-2024

Résumé

En Afrique traditionnelle, l'excision représente une épreuve initiatique d'une grande endurance dans la vie d'une femme comme le tatouage des lèvres ou beaucoup de pratiques mutilantes qui testent sa force par la douleur et sa capacité à fonder une famille. Effectuée principalement à l'âge de l'enfance, l'excision est largement abordée par les femmes auteurs africaines, vu les douleurs physiques et psychiques qu'elle engendre. À travers *La Petite Peule* de Mariama Barry, un récit représentatif de l'excision en Afrique, nous verrons comment s'opère le retour mémoriel à cette expérience traumatisante et se reflète dans l'écriture.

Mots-clés : mémoire, excision, *La Petite Peule*, Barry

O memorial volta à experiência da excisão feminina em *La Petite Peule* de Mariama Barry. Uma escrita à imagem do trauma

Resumo

Na África tradicional, a excisão feminina representa uma importante prova iniciática de grande resistência na vida de uma mulher, como a tatuagem nos lábios ou muitas práticas mutilantes que testam a sua força através da dor e a sua capacidade de fundar uma família. Realizada principalmente na infância, a excisão é amplamente discutida por autoras africanas devido à dor física e psicológica que causa. Através de *La Petite Peule* de Mariama Barry, história representativa da excisão feminina em África, veremos como se dá e se reflete na escrita o regresso memorial a esta experiência traumática.

Palavras-chave : memória, excisão, *La Petite Peule*, Barry

The memorial return to the experience of excision in *La Petite Peule* by Mariama Barry. Writing in the image of trauma

Abstract

In traditional Africa, excision represents an important initiatory test of great endurance in the life of a woman like the tattooing of the lips or many mutilating practices which

test the strength of a woman through pain and her capacity to raise a family. Carried out mainly during childhood, excision is widely discussed by African authors given the physical and psychological pain it causes. Through *La Petite Peule* by Mariama Barry, a representative story of excision in Africa, we will see how the memory return to this traumatic experience takes place and is reflected in the writing.

Keywords : memory, excision, *La Petite Peule*, Barry

Introduction

En abordant la littérature africaine francophone, nous avons affaire à une écriture de dénonciation. En effet, l'auteur oriente son projet d'écriture, de façon à ne pas se heurter au pouvoir hégémonique, surtout du côté des femmes. L'objectif de cet article est de dévoiler quelques aspects de l'autocensure dans la littérature féminine, particulièrement celle qui traite de la mutilation sexuelle considérée parmi les armes redoutables du patriarcat pour contrôler la femme par la violence et la douleur.

La condition féminine dans *La Petite Peule* de Mariama Barry se traduit par un désir de raconter qui cache des non-dits. L'écriture ne semble pas emprunter le chemin thérapeutique, mais se présente comme une volonté d'oublier le passé sans trop s'attarder sur les épisodes traumatiques. Cela nous conduit à expliciter le traumatisme psychique et sa relation avec la narration caractérisée par des procédés de langue comme la syncope et la périphrase. Il s'agit de montrer comment Mariama Barry procède à un exercice de gestion de la mémoire où il faudrait bien choisir entre ce qui pourrait être dit de ce qui devrait être omis afin de convenir à un dualisme conflictuel qui pousse l'auteur à se libérer de son passé par l'écriture, mais qui l'empêche en même temps de dire sa douleur à cause de son appartenance à une communauté où la femme doit toujours se montrer forte. Nous verrons aussi comment l'écriture de l'oubli et du refoulement dans *La Petite Peule* est une narration conditionnée et infidèle qui cache une tension entre la nature de l'écriture autobiographique qui invite la mémoire à s'exprimer, et la volonté d'oublier en refusant de verbaliser la douleur que manifeste l'auteur.

1. Aperçu sur l'excision en Afrique postcoloniale

En Afrique ancestrale comme en Afrique contemporaine, les traditions et les mythes jalonnent massivement la culture de ces sociétés. Les mythes et les traditions sont ancrés dans l'imaginaire du peuple africain au point qu'ils deviennent parfois un dogme. Mais, parallèlement à cela, ils peuvent aider à la cohésion sociale selon les partisans de ces pratiques. Ces traditions sont transmises de génération en génération. Parmi celles les plus connues en Afrique, on reconnaît l'excision qui demeure la pratique la plus mutilante. Dans cette section, nous essayerons de donner une définition à l'excision, de voir ses types et de tracer un aperçu historique de sa pratique en Afrique tout en mentionnant les écrivains et les activistes qui ont dénoncé cette mutilation, en soulignant leurs contributions dans la lutte pour l'éradication de cette pratique.

En général, l'excision est l'ablation d'une partie du tissu biologique, le capuchon clitoridien, voire le clitoris entièrement. L'excision peut être accompagnée parfois de l'ablation des petites lèvres et la suture des grandes lèvres. L'excision est une pratique dont la technique et la gravité changent selon le type. On reconnaît par conséquent, l'ablation du clitoris seul, partiellement ou totalement, l'infibulation qui consiste en l'ablation totale du clitoris, des petites et des grandes lèvres puis la suture de l'entrée du vagin, le grattage et la cicatrisation du vagin, le resserrement du vagin à l'aide de substances abrasives ou autres, l'introcision qui consiste à élargir l'orifice vaginal à l'aide d'outils tranchants. Raymond Verdier, ayant fréquenté plus de vingt années les Kabié du Nord-Togo, explique le terme « excision » en ces termes :

Le terme d'excision qui implique l'action de couper se rapporte à un ensemble de techniques visant à détruire partiellement ou totalement le clitoris et les petites lèvres. Ces pratiques vont de la simple piqûre du clitoris à la destruction vulvaire élargie obtenue par ablation ou par d'autres procédés vulnérants (écrasement, brûlure) (Verdier, 1995 : 98).

Raymond Verdier constate qu'il existe deux types d'excision :

Type I : L'excision a minima également appelée « sunna » comporte l'excision limitée du prépuce clitoridien. Elle se pratique surtout en milieu musulman et compte en Afrique du Nord Est (Égypte, Soudan), en Arabie méridionale et en Indonésie.

Type II : L'excision élargie ou excision commune qui comporte l'assation du clitoris et des petites lèvres ; c'est la forme d'excision la plus répandue. On la retrouve dans de nombreuses sociétés animistes musulmanes d'Afrique intertropicale parmi lesquelles se situent les minorités ouest-africaines qui vivent en France (Verdier, 1995 : 99).

L'excision est d'une grande endurance physique. Si elle est encore défendue dans quelques pays africains, c'est parce qu'elle vise, selon les partisans, à préserver la virginité de la fille, à améliorer le plaisir sexuel de l'homme, à interdire l'orgasme aux femmes et à garantir un mariage réussi. Pour toutes ces raisons, on considère en Afrique subsaharienne que le clitoris d'une femme, dont la forme qui émerge et semble proche du sexe d'un homme, comme une imperfection, un résidu et une partie malsaine. La femme doit s'en débarrasser pour retrouver la pureté et la chasteté.

Aujourd'hui comme hier, les mentalités sont encore prisonnières de cette pratique mutilante sur les deux plans, physique et moral. C'est le cas de plusieurs filles qui se trouvent obligées de subir sans rien dire. Elles sont victimes de douleurs, de chocs et de traumatismes psychiques. Elles vivent l'exclusion et l'isolement social en cas de refus. Elles souffrent également des maladies infectieuses, des pertes de sang, des lésions, des problèmes sexuels et reproductifs, de la stérilité, des dommages irréversibles et enfin, elles sont dans plusieurs cas confrontées au décès.

L'excision donne à voir une certaine infériorisation de la femme dans les pays qui pratiquent cette tradition. Le corps de la femme n'est considéré alors que comme un objet de procréation. Le plaisir sexuel n'est qu'un effet sans importance. Pierre Henri met le point sur cet aspect :

Progressivement, la sexualité féminine s'est trouvée dépouillée de tout ce qui n'était pas en liaison directe avec la procréation. Elle a perdu ainsi toute valeur personnelle. L'excision oriente l'érotisme sur le vagin, porte ouverte aux spermatozoïdes, agents externes de la fécondation [...] Dans l'excision on a souvent vu une volonté de priver la femme d'un organe de plaisir au moment où il lui faut passer d'une sexualité libidineuse à une sexualité socialisée et clanique (Henri, 1960 : 167).

La citation de Pierre Henri explicite la manière dont la sexualité féminine a été historiquement réduite à sa fonction reproductive, au détriment de sa dimension personnelle et érotique. En ce sens, l'excision incarne cette logique de contrôle sur le corps des femmes, où le plaisir est délibérément

réprimé pour conformer la sexualité à des normes sociales et claniques. L'ablation du clitoris, organe principal du plaisir féminin, renforce cette volonté de transformer la sexualité en un acte strictement procréatif, en accordant au vagin un rôle central en tant que simple « réceptacle » des spermatozoïdes. L'excision devient une manière d'imposer une sexualité patriarcale qui prive les femmes de leur autonomie et de leur droit au plaisir, tout en les subordonnant aux structures sociales qui valorisent uniquement leur capacité à enfanter. Cette idée est renforcée dans *Sexe et société en Afrique noire* où Jean-Pierre Ombolo considère que l'excision :

[...] se rencontre très constamment en Afrique noire [et] soulage et limite les appétits sexuels de la femme. Cette explication (proprement sexuelle) repose sur un fondement anatomo-physiologique à savoir la présence, dans l'appareil génital féminin du clitoris, organe sans rôle utilitaire dans la mécanique de la fécondité, et dont la seule fonction semble donc de procurer le plaisir érotique. Les sociétés africaines semblent s'être émues devant ce phénomène ; aussi certaines d'entre elles se sont avisées de supprimer chez la femme cet organe du plaisir stérile, donc asocial, pour ne laisser que le vagin, organe du pouvoir fécondant, donc social (Ombolo, 1980 : 167).

L'abolition de l'excision a pris beaucoup d'importance ces derniers temps. On réclame de plus en plus le débarras de telles coutumes anachroniques et malveillantes qui sont fondées sur la violence physique et psychique de la femme, enfant dans la plupart des cas. Les opposants estiment qu'il faut impérativement cesser de considérer que ces traditions font partie d'une culture et qu'il faut penser davantage à la santé de plusieurs milliers de filles qui tombent victimes de ces croyances vénérées. Jean Pliya, écrivain béninois et une des voix africaines qui se dressent contre l'injustice à l'égard de la femme africaine, s'oppose à ces pratiques en signalant que :

La construction d'une nation moderne exige la destruction de certaines répliques du passé. Tant que les femmes béninoises seront victimes d'une pratique aussi inutile que dangereuse, on perdra l'occasion de compter des femmes valides dans le processus de développement de notre pays. Toutes personnes concernées par le fléau doivent serrer les coudes et intensifier leurs croisades. Nous ne cesserons d'alerter l'opinion publique au Bénin qu'en cette fin du 20^e siècle une pratique qui existerait depuis plus de 2500 ans avant l'apparition de l'Islam et du christianisme est encore de mise aujourd'hui. Au-delà du caractère du phénomène, il faut oser crier haro sur la pratique (Pliya, 1998 : 3).

Ce passage traduit visiblement la volonté de l'élite africaine de se débarrasser d'un lourd fardeau périlleux qui continue d'être pratiqué au nom de la culture. La génération des écrivains contemporains a donc pris la décision de lutter contre cette forme de torture intensifiée en faisant de ses œuvres littéraires une arme de combat. Par conséquent, on remarque que l'évocation des traditions et des mythes jalonne considérablement la production littéraire contemporaine de l'Afrique noire. Plusieurs romans et témoignages sont consacrés aux mutilations sexuelles, principalement dans les années soixante-dix.

La Parole aux négresses d'Awa Thiam paru en 1978 est considérée parmi les premiers ouvrages traitant de la question de l'excision en mettant en cause le fatalisme de cette pratique et en l'exposant dans le débat public. Cette œuvre se présente sous la forme de témoignages effectués auprès de plusieurs personnes, femmes et hommes, âgés et jeunes, musulmans et autres, afin de témoigner de leurs avis sur l'excision. Ce récit donne plus de valeur à la parole de la femme excisée en particulier, et a l'avantage de montrer que la religion islamique ne cautionne pas l'excision, ce qui est d'ailleurs clair puisque aucun verset coranique ne recommande cette pratique. *La Parole aux négresses* a beaucoup influencé les mouvements féministes en Occident qui se sont basés sur cet écrit afin d'alarmer les femmes et la société civile.

En 1985, la romancière sénégalaise Aminata Maïga Ka, s'inspire d'un fait divers relatif à l'excision et écrit *La Voie du salut* suivi de *Le Miroir de la vie* afin de raconter les circonstances du décès d'un bébé âgé de trois mois à la suite de son excision. Le passage suivant montre que la tradition aveugle les consciences et aboutit à des catastrophes humaines : « Comment avez-vous osé exciser ce bébé et à cet âge ? tonna Baba. La jeune mère éclata en sanglots : Doctor, c'est la tradition ! » (Maïga Ka, 1985 : 19).

Après la période des années quatre-vingt, plusieurs romans traitant de la question de l'excision ont vu le jour. On cite *Tu t'appelleras Tanga* (1988) de Calixthe Beyala, *Mariage copie* (1994) de Aïcha Fofana, *Une jeune fille simple* (1995) de Fawziya Kassidja et *Rebelle* (1998) de Fatou Keita. Les héroïnes évoquées dans ces œuvres n'ont pas toutes subi l'épreuve de l'excision. Mais ces auteurs ont le désir commun de dénoncer cette

tradition désuète et d'exprimer les traumatismes psychique et physique engendrés afin de l'abolir.

Selon la critique Herzberger Fofana, les femmes de lettres ont montré une inquiétude importante face à ce phénomène enraciné dans les mentalités. Le roman qui représente un genre littéraire propice au traitement de tel sujet s'avère d'une valeur persuasive et argumentative qui vise la sensibilisation et la diffusion des informations relatives aux dangers de l'excision. Kesso Barry déclare dans *Kesso, princesse Peulhe* (1988) : « Comme toutes les souffrances, elles passent. Mais elles étaient inutiles. Nous ne devons pas mettre sur le compte de la religion une coutume d'origine orientale pour prétendre défendre notre culture, notre africanité » (Kesso, 1988 : 32).

Dans *Collier de chevilles* (1983), Adja Ndeye Boury Ndiaye explique les conséquences de l'excision sur la santé et met le point sur la douleur atroce que peut provoquer la cicatrice lors de l'accouchement. L'expérience de l'auteur en tant que sage-femme lui permet d'estimer à quel point cette pratique cause la souffrance aux femmes, particulièrement au cours de la période de procréation : « Appartenant à une ethnie qui ne pratique pas l'excision, étant lébou, je n'en ai connu les désagréments que dans l'exercice de ma profession. Les femmes souffrent d'épisiotomie, c'est-à-dire de déchirures volontaires qui peuvent provoquer des rétentions urinaires ou des fistules » (Boury Ndiaye, 1983 : 54).

Dans *Rebelle* (1998) de Fatou Keita, bien que l'héroïne n'ait pas subi la pratique de l'excision grâce à un incident qui lui a permis le chantage avec l'exciseuse en relation sexuelle illégitime avec un homme du village, elle se donne complètement au militantisme en s'activant contre ce rite qui avait dû changer le sens de sa vie. D'autres épisodes de sa vie relatifs à des traditions comme le mariage forcé, puis la fuite dès son jeune âge, lui ont donné un avant-goût pour conduire un mouvement féministe dont l'objectif ultime est de se libérer et vivre dignement sans contrainte patriarcale. *Mutilée* (2005) de Khady Koita suit la même lignée. Ce témoignage poignant sur la pratique de l'excision représente aussi un point de transition entre l'époque du dit et du non-dit. Il raconte le trajet de l'évolution d'une femme excisée et expatriée qui a accédé par les cours d'alphabétisme en France aux clés de la réussite et de la lucidité.

Malgré l'émergence d'une grande vague d'opposants à l'encontre de l'excision, des auteurs continuent à soutenir cette pratique en lui donnant toute sa valeur. Ils considèrent que l'excision est une tradition qu'on doit perpétuer et sauver de l'oubli, car elle est porteuse du signe de la cohésion sociale et de la solidarité entre les communautés et les tribus. L'excision serait aussi, par conséquent, une affirmation de l'identité africaine. Leurs récits ne s'opposent pas à l'excision ni la mettent en cause. C'est le cas, à titre d'exemple, de Flora Nwapa dans son roman *Efuru* (1966) : « L'époux d'Efuru arriva à la maison et on le mit au courant de la prochaine cérémonie d'excision de sa femme 'On doit le faire maintenant, mon fils. En outre, c'est le meilleur moment. On ne peut pas attendre, jusqu'à ce qu'elle soit enceinte' » (Nwapa, 1997 : 13). Le passage montre que l'excision est décrite comme étant une coutume qui fait partie intégrante de la culture de cette communauté. Par la suite, on constate que Flora Nwapa emploie l'expression « bain purificateur » afin de mettre l'accent sur le côté positif de cette coutume. Elle adhère aux codes imposés par la société à laquelle elle appartient. Elle met en scène un personnage (la mère qui va subir l'excision) conscient des dangers de l'excision, mais qui reste cependant convaincu de l'obligation et de l'urgence de la subir : « Je vais être prudente. Mais dans tous les cas, cela fera mal, mais la douleur est comme la faim, elle finit par passer. » (Nwapa, 1997 : 13). La femme semble même convaincue que l'on ne devient femme qu'après avoir été excisée : « Gnobu ! mon enfant. Nous, femmes, devons toutes passer par là. Ne t'en fais pas. » (Nwapa, 1997 : 13).

Dans *Les Soleils des Indépendances* (1968) d'Ahmadou Kourouma, Salimata est initiée par sa mère à son futur rôle d'épouse. Cet enseignement transmis par la mère constitue une continuation du projet communautaire qui vise la perpétuation des pratiques ancestrales comme l'excision. La mère joue le rôle d'une véritable gardienne de la tradition : « Tu verras, ma fille : pendant un mois, tu vivras en recluse avec d'autres excisées, et, au milieu des chants, on vous enseignera tous les tabous de la tribu. L'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeune fille, et après elle vient la vie des femmes » (Kourouma, 1968 : 38).

Abasse Ndione de sa part, cherche à travers son roman *Ramata* (2000) à légitimer la pratique de l'excision. En fait, elle considère que la frigidité, qui n'est qu'une conséquence de l'excision selon les stéréotypes, peut être facilement surmontée et que la femme excisée peut accéder dans des conditions particulières à l'orgasme sexuel. Elle déclare que « l'excision n'avait rien à voir avec la frigidité, car avec lui elle jouissait. » (Ndione, 2000 : 331). Abasse Ndione fait confondre sa voix avec celle de son personnage principal en lui recommandant de demander pardon aux gardiens de cette tradition ancestrale :

Elle devrait demander pardon à tout le monde, à la coutume, qu'elle ne jugeait plus stupide, aux trois vieilles exciseuses et à ses parents qui avaient respecté la tradition. Même la douleur qu'elle avait gardée dans la tête avait complètement disparu. Au fond, était-ce si douloureux tout ça ? Elle n'en était plus si sûre, cela remontait à longtemps (Ndione, 2000 : 331).

Ce passage montre que le personnage tend à se réconcilier avec la collectivité, ou selon les termes de Charaudeau et Maingueneau, on assiste à une certaine « conscience de soi » qui se construit à partir d'une « identité collective » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 165). Cette situation semble contredire les mouvements féministes, ceux qui visent à se détacher du pouvoir de la tradition afin de libérer la femme de son statut de subalterne.

2. L'écriture autobiographique et le reniement

Appelfeld déclare que « la mémoire est sans aucun doute l'essence de la création » (Appelfeld, 2006 : 14). La mémoire remise en action à travers l'écriture est réparatrice dans le sens où une reconstruction identitaire se met en place, ce qui se révèle nécessaire pour cicatriser la plaie provoquée par l'expérience traumatisante qui s'enracine de façon douloureuse dans les perceptions et les émotions de la personne comme un « corps étranger » (Freud, Breuer, 1956 : 4) malgré l'écoulement du temps. Ricœur voit que la mémoire, « composante temporelle de l'identité » (Ricœur, 2000 : 98), définit cette dernière et se mobilise « au service de la quête, de la requête [et] de la revendication d'identité » (Ricœur, 2000 : 98). Ces auteurs convergent vers l'idée que la mémoire, bien qu'elle soit empreinte de

douleur et de perturbations, joue un rôle important dans la réhabilitation de l'individu. Ainsi, la mémoire n'est pas seulement un réservoir du passé, mais un vecteur de transformation qui aide à la réconciliation avec soi-même et à la reconstruction identitaire. En somme, les théories d'Appelfeld, Freud, Breuer et Ricœur se complètent en offrant une compréhension holistique de la manière dont la mémoire influence la création, la guérison et l'identité.

Écrire et apporter son témoignage a été pour Mariama Barry une nécessité afin de se libérer intérieurement, d'où l'intérêt de choisir cette œuvre dont le témoignage revêt un but moral et pédagogique. *La Petite Peule* est l'une des plus grandes œuvres littéraires d'Afrique subsaharienne écrites qui témoigne d'une expérience criminelle de l'histoire, à savoir l'excision. Si Mariama Barry a publié son roman, c'est une manière pour elle de donner corps aux souvenirs afin que tout le monde ait conscience de ce qui se passe et de mettre en lumière les crimes d'excision commis pour ne pas oublier. Cette œuvre n'est pas soustraite à une visée pédagogique. À travers une écriture autobiographique, ce témoignage veut instruire les lecteurs et leur montrer la réalité de l'excision et l'enfermement dans les carcans de la tradition pour susciter leur indignation.

Les traditions se révèlent dans toutes les œuvres romanesques africaines comme de véritables facteurs qui contribuent à la dégradation de la femme et à son anéantissement. Dans ces œuvres, on parle de beaucoup de pratiques mutilantes qu'il soit au niveau physique ou moral. Il s'agit de l'excision, de l'infibulation, du tatouage des lèvres, du rite de l'œuf, etc. Toutes ces pratiques ancestrales sont souvent au service d'un patriarcat despotique qui craint l'émancipation de la femme et son épanouissement. Le maintien de ces traditions mutilantes est souvent garanti par la femme elle-même qui se révèle une véritable gardienne de la tradition, incapable de changer un destin imposé à travers les générations. Poussées par un désir fou et aveugle de changement et de révolte, les écrivaines contemporaines osent aborder ces sujets longtemps considérés comme tabous. Mais la manière de traiter ces épisodes traumatiques reste nuancée.

Dans *La Petite Peule*, on remarque une contradiction entre le genre littéraire dans lequel Mariama Barry classe son roman et les caractéristiques génériques de ce dernier. De prime abord, on considère

que ce texte relève bel et bien d'un roman à caractère autobiographique, si l'on s'appuie sur la définition de Philippe Lejeune : « Le lecteur peut avoir toutes les raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. » (Lejeune, 1975 : 98). Philippe Lejeune souligne une spécificité cruciale du roman autobiographique : la tension entre la perception du lecteur et l'intention de l'auteur concernant l'identité entre le narrateur et le personnage. Lejeune observe que les lecteurs, en voyant des ressemblances entre l'auteur et le personnage, peuvent présumer une identité réelle, alors même que l'auteur peut choisir de dénier ou de ne pas affirmer explicitement cette identité. Cette dichotomie explique comment le roman autobiographique navigue entre vérité subjective et construction narrative. L'auteur peut ainsi manipuler la frontière entre réalité et fiction, en utilisant la ressemblance pour enrichir la profondeur du récit tout en préservant une certaine distance ou ambiguïté. Cette approche permet à l'auteur d'explorer des aspects de sa vie personnelle tout en respectant ses choix narratifs et identitaires.

En reliant les perspectives de Charaudeau et Maingueneau avec celles de Philippe Lejeune, nous pouvons approfondir la compréhension entre l'auteur, le personnage et le lecteur dans le contexte du roman autobiographique. Charaudeau et Maingueneau, par leur analyse de l'épitexte, soulignent l'importance des éléments contextuels, tels que les interviews et les éléments éditoriaux, qui façonnent la manière dont un texte est perçu et interprété. À partir des interviews réalisées avec l'auteur, on remarque que cette dernière nie toute identité entre elle et le personnage principal, malgré les ressemblances qui nous orientent vers le genre autobiographique. Ce dilemme antagonique entre l'anonymat et le désir de raconter une expérience réellement vécue par l'auteur laisse entrevoir un conflit intérieur chez Mariama Barry. Son expérience avec l'excision l'oblige à dire, mais des circonstances inconnues l'empêchent de confirmer l'identité réelle du personnage principal. Le corps dans *La Petite Peule* agit comme un déclencheur essentiel de la mémoire. Cette dernière apparaît dans le corps et ses mouvements donnant lieu ainsi à une mémoire corporelle et affective à la fois.

Le choix du genre autobiographique est une voie argumentée par Barry. C'est une façon de se définir et d'exprimer à travers la fiction ses croyances et sa position. La forme narrative de cette identification est liée à un récit de soi dont l'objectif est de raconter son histoire mais aussi de dire les événements et leur pourquoi. Le retour au passé pour Barry est une tentative dissimulée de se repositionner par rapport à son identité et de répondre à la question « que suis-je ? » et de se définir comme « être psychologique et moral » (Mauss, [1938], 1966 : 334). Le récit barrien est un récit autobiographique contemporain dont l'objectif est de ne pas répondre à la simple question « que suis-je ? » pour satisfaire un besoin d'identification personnelle de l'auteur, mais il s'agit d'une configuration narrative du moi pour les autres aussi. Ricoeur affirme que l'identité narrative dans l'autobiographie est façonnée par la responsabilité éthique et la volonté d'imposer une vision du monde au lecteur. Pour Ricoeur, le récit autobiographique va au-delà d'une simple définition de soi ; il est une construction active qui cherche à engager le lecteur dans une réflexion sur l'identité et le monde. Il avance que « la responsabilité éthique est le facteur suprême de l'ipséité » (Ricoeur, 1990 : 57), c'est-à-dire que l'identité narrative dans le genre autobiographique n'est pas une simple définition de soi-même, mais une création qui « vise à imposer au lecteur une vision du monde » (Ricoeur, 1990 : 57). *La Petite Peule* est un roman autobiographique qui présente une tentative de réconciliation avec une altérité agressive du passé mal tolérée par l'auteur et dont la confrontation est « ressentie comme une menace » (Ricoeur, 1990 : 99) ou « comme un danger pour l'identité propre » (Ricoeur, 1990 : 99). Cette menace aussi psychologique que physique enfouie dans la mémoire de Barry constitue une trace mémorielle qui fait partie de l'identité de l'auteur qu'elle a choisi d'exposer dans son écrit de manière distanciée par rapport à sa personne.

3. La gestion mémorielle traumatique

L'excision est une expérience traumatisante très répandue en Afrique, plus particulièrement chez les africains de confession musulmane, mais aussi chrétienne et chez les animistes. L'Institut National de la Statistique au Cameroun déclare dans une étude démographique que « Selon les us et

les coutumes, les filles sont excisées soit avant qu'elles ne développent des caractères sexuels secondaires, soit pendant l'adolescence ou à la première parturition. » (Institut National de la Statistique au Cameroun, 2005 : 237). Il affirme que « dans la grande majorité, l'excision a été pratiquée par une praticienne traditionnelle : soit une exciseuse, soit une accoucheuse traditionnelle. Les excisions pratiquées par des professionnels de la santé restent marginales » (Institut National de la Statistique au Cameroun, 2005 : 238) et que les raisons qui expliquent la pratique de l'excision selon les hommes et les femmes en Afrique se résument dans « la nécessité religieuse et la reconnaissance sociale » (Institut National de la Statistique au Cameroun, 2005 : 237).

La mère de l'enfant dans *La Petite Peule* qui ne connaît pas la raison de l'excision, joue le rôle de gardienne de la tradition. Elle explique à sa fille les bienfaits mensongers de l'excision : « C'est toujours nous, les femmes qui subissons les épreuves ; c'est également nous qui sommes gardiennes de la tradition pour notre progéniture femelle même quand le sang doit couler. » (Barry, 2000 : 21). La mère continue :

Quant à ce qui vient de t'arriver, cela te fait grandir, car jusque-là tu n'avais connu aucune souffrance. Tu étais une enfant, tu ne connaissais que la joie de l'insouciance. Cette épreuve, parce qu'elle est douloureuse, te donne un autre pouvoir, celui de maîtriser la souffrance [...] Et lorsque, femme, tu accoucheras, tu t'accroupiras, tes dents s'enfoncèrent dans un chiffon ou un morceau de bois, car aucun cri ne devra sortir de ta bouche. [...] Tu auras subi ce que moi-même j'ai subi, dans le même ordre (Barry, 2000 : 120).

La mère se présente dans ce passage comme un véhicule de valeurs dictées par le patriarcat. Elle assure le contrôle du corps de sa fille en perpétuant la pratique de l'excision dictée par le patriarcat de façon forcée. Il semble que « dans un rapport sexuel comme dans la forêt, il n'y a pas lieu pour l'égalité ou au partage, plutôt des rapports entre un fort et un faible, un dominant et un dominé » (Marfouq *et al.*, 2021 : 659). Le destin biologique réservé à la petite fille est décisif quant à son avenir. La fille est alors conditionnée et son corps lui échappe à cause d'un souffrir et d'un subir héréditaires. L'enfermement devient inévitable dans le cas où l'on considère que ce rite traditionnel est obligatoire pour passer au statut de maturation. L'affirmation du sujet féminin passe impérativement par la

douleur : excision, menstrues, perte de virginité, accouchement, etc. Ces épisodes traumatisants font de l’auteur une femme qui veut à fond raconter sa souffrance afin d’oublier, mais l’écriture se bloque à cause d’un diktat traditionnel qui l’empêche de montrer sa faiblesse et sa tristesse. Par conséquent, nous avons affaire dans *La Petite Peule* à une écriture qui mélange le vouloir dire qui se heurte à l’impossibilité de dire tout.

Dès l’âge où la petite peule devait être excisée, on remarque qu’elle n’a jamais voulu se débarrasser de cette partie intime de son corps. Déjà, son affrontement avec l’exciseuse nous montre la tentative de l’enfant de s’enfuir afin de protéger son corps. Le passage suivant montre le désir de l’auteur d’extérioriser sa douleur profonde qui n’a pas guéri malgré le temps et qui continue de lui rappeler sans cesse qu’elle aurait pu vivre autrement si elle n’était pas née peule :

Je réalisai dès lors ce qui m’attendait. Je me redressai, pris mes jambes à mon cou : je voulais rentrer chez moi. Mais je fus rattrapée. Une, deux assistantes m’empoignèrent, je me débattis comme un diable. Je fus jetée sur la natte. La grosse dame s’était assise sur ma poitrine d’enfant et tenait mes jambes bien écartées. J’avais beau lui mordre les fesses, je ne pouvais plus crier. J’étais complètement asphyxiée par son poids (Barry, 2000 : 13).

L’expression « je me redressai, pris mes jambes à mon cou : je voulais rentrer chez moi » traduit un désir fort de la part de la petite peule à se réapproprier son corps. Mais le souvenir de l’excision empêche Mariama Barry de décrire en détail le reste de l’événement, c’est-à-dire pendant et après l’excision. La narratrice se contente de mentionner ce qui suit : « Je perçus entre mes jambes le contact glacial de quelque chose de tranchant. Sur le coup, je n’ai pas réalisé la douleur, et je n’ai pas vu l’arme du bourreau, son visage non plus. » (Barry, 2000 : 30). Dans ce passage comme dans celui qui le précède, le lecteur peut observer que la narratrice ne veut pas raconter concrètement et précisément la scène de l’excision. Elle refuse de dévoiler l’identité de « La grosse dame » et du « bourreau », de nommer « l’arme du bourreau » et ce « quelque chose » qui a un contact glacial avec son corps et même de spécifier quel organe a été ôté de son corps. Par la suite, la narratrice ne semble décrire aucune douleur relative à l’acte d’excision, bien que le roman ait été écrit afin de lutter contre cette pratique. L’extrait lie la mémoire corporelle et affective au récit

autobiographique. Philippe Lejeune, en analysant le roman autobiographique, souligne que les lecteurs peuvent percevoir une relation directe entre l'auteur et le personnage, même lorsque cette identité est niée ou distanciée par l'auteur. Dans cet extrait, la violence physique et émotionnelle vécue par le personnage principal est présentée avec une telle force que l'on ressent une véritable immersion dans l'expérience traumatique, ce qui invite les lecteurs à établir des liens entre la narration et la réalité vécue par l'auteur. Selon Ricœur, la mémoire et le récit ne sont pas simplement des réminiscences du passé, mais permettent à l'auteur de négocier et de transmettre sa vision du monde. Ici, la narration fonctionne comme un moyen de présenter une perspective personnelle et éthique sur la violence subie.

Tous les épisodes et descriptions ôtés de la trame romanesque demeurent une réalité qui n'habite que la mémoire de l'auteur qui refuse son extériorisation. Cela nous conduit à dire que nous sommes devant un traumatisme psychique qui se révèle bel et bien dans une écriture caractérisée par la syncope et la périphrase. Lors d'une interview, Mariama Barry semble affirmer ce constat en déclarant que l'excision est « une pratique traumatisante » (Ongoundou, 2000 : 35).

L'extériorisation de son mal ou du moins, une partie de son malheur ne semble plus d'un effet thérapeutique pour l'auteur. À ce propos, elle précise : « Je ne voulais plus penser à mon mal. Plus j'y songeais et moins je supportais ce que j'avais subi et ce monde qui m'entourait. Je retenais à grand-peine une envie furieuse de mettre toutes ces femmes dehors et de crier à tue-tête. À ce moment-là, j'ai dû vraiment étouffer cette envie folle de crier » (Barry, 2000 : 15).

En examinant l'extrait de Mariama Barry à travers le prisme de la théorie de Paul Ricœur sur la mémoire et le récit autobiographique, nous pouvons voir comment la réticence de l'auteur à extérioriser pleinement son traumatisme se connecte à la manière dont la mémoire est représentée dans son écriture. Ricœur soutient que le récit autobiographique est une manière pour l'auteur de négocier et de façonner son identité à travers un récit qui cherche à transmettre une vision du monde. La mémoire, selon Ricœur, n'est pas seulement une réminiscence du passé, mais un processus actif de reconstruction narrative qui permet de faire face à des événements

douloureux. Ainsi, l'écriture de Barry, en maintenant une certaine distance par rapport à la réalité de son traumatisme tout en exprimant sa douleur et son désir d'extériorisation, montre comment la mémoire est traitée dans le récit autobiographique. Le processus de narration devient alors un espace où l'identité et le traumatisme sont négociés.

Ce processus de répression de la mémoire qui résulte d'une culture qui impose aux femmes le silence et la répression émotionnelle, reflète les concepts freudiens de refoulement et de mémoire inconsciente. Selon Freud, la mémoire peut être inhibée par des mécanismes de défense qui dissimulent des émotions et des souvenirs douloureux. En citant Freud, Roland Gori explique que : « Très tôt Freud a mis en évidence que là où le souvenir visuel prévaut c'est la mémoire du mot qui fait défaut. Tout se passerait comme si en cherchant à nous souvenir nous évitions d'avoir à nous rappeler. » (Gori : 2003).

La répression de la mémoire se manifeste dans la narration de Barry comme une forme de récit tronqué, où les détails essentiels sont souvent laissés de côté pour éviter la douleur et la stigmatisation sociale. En parallèle, la perspective de Paul Ricœur sur la mémoire narrative éclaire la manière dont cette narration conditionnée contribue à la construction de l'identité. Ricœur argue que la mémoire est reconstruite à travers des récits cohérents qui cherchent à donner sens à notre expérience. La narration dans *La Petite Peule* s'apparente à un exercice de gestion de la mémoire où il faut bien choisir entre ce qui peut être dit de ce qui doit être omis. L'étouffement de la mémoire par ce genre de mutisme aboutit finalement à une narration réprimée qui s'efforce de raconter, mais qui néglige les détails de la description. Il s'agit alors d'une écriture conditionnée, une écriture ancrée dans une culture qui force la femme à demeurer silencieuse et à ne pas divulguer ses émotions et son mal : « Surtout on ne pleure pas. Si on pleure, on pleurera toute sa vie. » (Barry, 2000 : 13) ; « On ne pleure pas..., vous devez étouffer vos cris, maîtriser votre corps [...] Il ne nous restait plus qu'à pleurer en silence. » (Barry, 2000 : 17). On peut comprendre d'où viennent cette interdiction de pleurer et cette contrainte à étouffer le mal-être, si on se réfère à Françoise Lionnet qui déclare que : « L'excision est considérée comme étant parmi les rites de passage, les pratiques initiatiques ayant pour objectif de [...] tester [...] la capacité

d'endurance à la douleur de l'individu, son habileté à demeurer impassible et stoïque [...] C'est une expérience qui forme le caractère. » (Lionnet, 1998 : 24). Dans une perspective freudienne, la réticence de l'auteur à narrer les détails de la scène d'excision est une nécessité qui relève de l'hygiène mentale. Marie Josée Couchaere explique que :

[...] l'oubli correspond à une nécessité de notre vie. Il se révèle un facteur de l'hygiène mentale et organique. Si, sans nos souvenirs nous ne pourrions pas vivre, avec trop de souvenirs nous ne pourrions pas vivre non plus. En quelque sorte, il y a un actif de l'oubli qui exerce constamment une action médicale. Freud a montré que nos oublis sont une fonction et qu'ils sont nécessaires. Notre mémoire se refuse, dit Freud, à retenir dans la conscience ce qui est contraire à notre intérêt. Quand on connaît un conflit aigu ou un état affectif désagréable, on a tendance à le refouler pour se protéger par instinct de conservation. Ceci fait dire à Freud que nos oublis et nos silences sont éloquents au même titre que nos souvenirs. Pour Freud, la douleur est bien le moteur de l'oubli. Faire remonter le passé à la surface revient alors à le neutraliser, à l'apaiser (Couchaere, 2001 :15).

Considérée comme une épreuve qui participe à la formation du sujet féminin, l'excision est alors une forme de résistance à la souffrance. Verbaliser la douleur relative à l'acte d'exciser se montre incompatible avec le désir de l'oubli chez Mariama Barry dans *La Petite Peule*, d'où la complexité de la situation. L'écriture de l'oubli à laquelle se donne Mariama Barry laisse voir qu'il s'agit en réalité d'une écriture du refoulement et de la mémoire traumatique. On ne peut plus parler d'oubli dans telles circonstances où le corps est touché et ne cesse de rappeler à chaque contact sa mutilation qui contrarie les profondeurs de l'être. Alice Walker voit que le corps n'oublie jamais la douleur :

La plupart des femmes commencent par dire qu'elles ont oublié la douleur. Mais lorsque vous leur posez une question, elles disent que si elles le pouvaient, elles aboliraient l'excision en tant que tradition. Et lorsque vous leur demandez pourquoi, elles répondent toujours à cause de la douleur [...] Elles n'ont pas oublié et le corps n'oublie jamais. Le corps n'oublie pas la douleur (Walker, 1986 : 347).

L'écriture de l'oubli est alors un examen qui vise à repousser des souvenirs et des images qui persistent et refusent de s'effacer. Marfouq souligne que : « Les enfants subissant une agression par l'Autre choisissent souvent de se replier sur leur corps » (Marfouq et al., 2023 : 308).

Cela entraîne certainement une narration infidèle. On assiste alors à une sorte de tension entre la narration qui manifeste la volonté d'oublier dans *La Petite Peule* et les exigences de l'écriture autobiographique qui invite la mémoire à s'exprimer. Cette forme de répression de la mémoire et des souvenirs témoigne de ce que Paul Ricoeur considère comme des : « formes dissimulées du souffrir : l'incapacité de raconter, l'insistance de l'inénarrable [...] [qui] vont bien au-delà de la péripétie, toujours récupérable au bénéfice du sens par la stratégie de la mise en intrigue » (Ricoeur, 1990 : 370).

L'écriture dans ce contexte est un exercice complexe de négociation avec la mémoire et ce que permet la société et l'entourage. Elle n'autorise pas une catharsis qui vise la purgation, car la description de l'acte d'exciser n'est pas objet d'une visualisation fidèle et complète de la scène. La visibilité de la clitoridectomie à travers la description entraînera certainement chez le lecteur une pitié et une compassion recherchées par la catharsis au sens aristotélicien du terme, ce qui s'avère absent dans le cas du roman soumis à l'étude. Cela est prouvé par Mariama Barry elle-même qui déclare : « Le fait de sortir ce livre ne me guérit pas de mon passé. Mais je vis avec et j'assume. » (Ongoundou, 2000 : 35). Elle précise aussi que : « J'ai dû vraiment étouffer cette envie folle de crier. J'aimerais maintenant libérer tout cela, dans une forêt vierge, avec un cri déchirant qui réveillerait ses habitants. Puis je m'évanouirais, pour ne pas me voir dévorer. » (Barry, 2000 : 15).

La Petite Peule est l'expression d'une révolte et d'une rébellion impossibles, étouffées et traumatiques qui repoussent le partage et craignent les conséquences de la verbalisation du mal et de la douleur. Cette situation que nous communique Mariama Barry à travers le refoulement, l'enfermement, l'étouffement et le traumatisme sont capables de réveiller la conscience des lecteurs et confèrent à l'œuvre l'honneur d'être une arme pour l'abolition de l'excision, car à travers le non-dit on se rend compte à quel point cette expérience douloureuse affecte la femme excisée.

Conclusion

En définitive, le traitement des traditions par les femmes auteurs africaines n'est pas toujours lié à une expression libre d'un point de vue. Il y a plusieurs facteurs qui entrent en considération en voulant aborder de tels sujets sensibles. Mariama Barry se montre opposée à la pratique de l'excision, mais ne peut aborder en détail les séquences de cet événement qui a entraîné des conséquences lourdes sur sa vie future, car la communauté interdit à la femme de montrer sa faiblesse. Le discours féminin est encore contraint à ne pas dire tout lorsqu'il s'agit des questions féminines et des lois que la société patriarcale a l'habitude d'appliquer depuis la nuit des temps. L'autocensure en Afrique qui engage une nouvelle relation du sujet à son écriture et à son lecteur avec qui on partage et duquel on se protège à la fois reflète à quel degré la femme africaine souffre dans le silence. L'autocensure qui peut faire échouer la création littéraire se montre dans notre cas d'étude comme un véritable stimulus qui donne à voir le caractère insaisissable du moi profond de l'auteur et la complexité de sa pensée.

Bibliographie

Appelfeld, A. 2006. *L'héritage nu*, traduit de l'anglais par Michel Gribinski. Paris : Éditions de l'Olivier.

Assia, M., Brija, A. 2021. « Langage obscène et injurieux dans *La Voyeuse interdite* de N. Bouraoui et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de C. Beyala ». *Litera : Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 31 (2), p. 653- 666. [En ligne] : <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-866664> [consulté le 10 septembre 2023].

Barry, K. 1988. *Kesso, princesse* : Senghers.

Barry, M. 2000. *La Petite Peule*. Paris : Fayard.

Boury Ndiaye, A.N. 2013. *Collier de chevilles*. Paris : l'Harmattan.

Charaudeau, P., Maingueneau. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

Couchaere, M. 2001. *Le développement de la mémoire : outils pour une mémoire dynamisée*. Paris : ESF.

Freud, S., Breuer, J. 1956. *Études sur l'hystérie*, traduit de l'allemand par Anne Berman. Paris : PUF.

Gori, R. 2003. « La mémoire freudienne : se rappeler sans se souvenir ». *Cliniques méditerranéennes*, 2003/1 no 67. p. 100- 108. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/cm.067.0100> [consulté le 10 septembre 2023].

Henri, P. 1960. *L'érotisme en Afrique noire : Comportement sexuel des adolescents guinéens*. Paris : Payot.

Institut National de la Statistique, Ministère de la Planification, de la programmation du Développement et de l'Aménagement du Territoire, Yaoundé. 2004. Enquête démographique et de santé Cameroun. États-Unis, ORC Macro.

Kourouma, A. 1968. *Les soleils des Indépendances*. Paris : Seuil.

Lejeune, P. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.

Lionnet, F. 1998. « Feminisms and Universalisms: Universal Rights and The Legal Debate Around the Practice of Female Excision in France ». [En ligne] : <http://humanities.ucsc.edu/CultStudies/PUBS/Inscriptions/vol-6/Lionnet.html> [consulté le 10 septembre 2023].

Maïga Ka, A. 1985. *La voie du salut*. Paris : Présence Africaine.

Marfouq, A., Brija, A. 2023. « Médée ou la maternité meurtrière dans *La Voyeuse interdite* de N. Bouraoui et *Fritna* de G. Halimi. Une lecture psychanalytique », *Folia Linguistica et Litteraria*, Vol. 45, 293-313.

Mauss, M. 1966. « Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de moi ». Dans *Sociologie et anthropologie*. Paris : Puf.

Ndione, A. 2000. *Ramata*. Paris : Gallimard.

Nwapa, F. 1997. *Efuru*. Göttingen : Lamuv Verlag.

Ombolo, J.P. 1980. *Sexe et société en Afrique noire*. Paris : l'Harmattan.

Ongoundou, R.M. 2000. « Mariama Barry, La Petite Peule », Propos recueillis par Renée Mendy Ongoundou et publiés dans *Les interviews d'Amina*. [En ligne] : <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABarry20.html> [consulté le 10 septembre 2023].

Pliya, J. 1998. *Le Matinal* du 4 novembre, cité par Jean Claude Oulai, *L'excision en question : Le cas des Dan de Logoualé (Côte d'Ivoire)*, thèse de Doctorat sous la direction de M. Kouakou N'Guessan François, soutenue le 31 Mars 2009, Université de Bouake, Côte d'Ivoire.

Ricoeur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.

Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.

Verdier, R. 1995. « L'excision », *Mondes et Cultures*, LV 1-2-3-4.

Walker, A. 1986. *The color purple*. New York : Harcourt.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





**De nos mémoires coloniales triangulées.
Lecture transatlantique de
En quête de nos ancêtres de Joseph Ndwaniye**

José Domingues de Almeida

Universidade de Porto (FLUP/ILCML), Portugal

jalmeida@letras.up.pt

<https://orcid.org/0000-0002-4564-2766>

Reçu le 28-07-2023 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 22-09-2024

Résumé

Il s'agira de lire, à partir d'une perspective postcoloniale orientée par les Études Régionales (Area Studies), le roman *En quête de nos ancêtres* de Joseph Ndwaniye, dont le récit évoque la mémoire dramatique du commerce esclavagiste triangulaire. Celle-ci met en lumière la complexité des rapports et des reflux historiques qui, à partir des dynamiques impériales, ont redéfini des espaces et des peuples de part et d'autre de l'Atlantique. Ce roman revient de façon fictionnelle sur le passé douloureux de la ville minière de Potosí en Bolivie, aujourd'hui inscrite au Patrimoine Mondial de l'UNESCO, et sur ses conséquences culturelles métissées. Dans ce roman, la complexité de la vie du personnage principal (Belge d'origine africaine) rejoint celle des connexions historiques mises en fiction. Les relations humaines, pleines d'innocence, traduisent une ode à la réconciliation mémorielle avec le passé esclavagiste et avec ses conséquences.

Mots-clés : Joseph Ndwaniye, mémoire, études régionales, atlantique littéraire, Potosí

Acerca das nossas memórias coloniais trianguladas.

Leitura transatlântica de *En quête de nos ancêtres* de Joseph Ndwaniye

Resumo

Propomo-nos ler numa perspetiva pós-colonial orientada pelos Estudos de Área, o romance *En quête de nos ancêtres* de Joseph Ndwaniye cuja narrativa evoca a memória dramática do comércio esclavagista triangular, a qual salienta a complexidade das relações e dos reflexos históricos que, a partir de dinâmicas imperiais, redefiniram espaços e povos de um lado e de outro do Atlântico. Este romance revisita de forma ficcional ao passado doloroso da cidade mineira de Potosí, na Bolívia, inscrita agora ao Património Mundial da UNESCO, e às suas consequências culturais mestiçadas. Neste romance, a complexidade da vida da personagem principal (um belga de origem africana) é junta-se à complexidade das ligações históricas ficcionadas. As relações humanas, cheias de inocência, são uma ode à reconciliação com a memória do passado da escravatura e suas consequências.

Palavras-chave : Joseph Ndwaniye, memória, Estudos de Área, Atlântico literário, Potosí

**On our triangulated colonial memories.
Transatlantic reading of Joseph Ndwaniye's *Enquête de nos ancêtres***

Abstract

It will be a question of reading, from a postcolonial perspective guided by Area Studies, the novel *En quête de nos ancêtres* by Joseph Ndwaniye, the story of which evokes the dramatic memory of the triangular slave trade. It highlights the complexity of historical relations and ebbs which, starting from imperial dynamics, have redefined spaces and peoples on both sides of the Atlantic Ocean. This novel returns in a fictional way to the painful past of the mining town of Potosí in Bolivia, now a UNESCO World Heritage Site, and its mixed cultural consequences. In this novel, the complexity of the life of the main character (a Belgian of African origin) is matched by the complexity of the historical connections fictionalised. The human relationships, full of innocence, are an ode to the reconciliation of memory with slavery's past and its consequences.

Keywords : Joseph Ndwaniye, memory, Area Studies, Literary Atlantic, Potosí

1. Mise en contexte critique

Parmi les dernières orientations de la recherche en littérature¹, force est de reconnaître une articulation entre le souci d'inscrire le texte littéraire dans l'espace et celui de lui faire réparer un passé individuel ou collectif plus ou moins traumatique (Gefen, 2017). Cette ouverture sur le référent géographique, historique et traumatique acte la globalisation de la lecture du texte littéraire au-delà du simple comparatisme (dont d'aucuns ont jugé bon de signaler les limites ou apories (Spivak, 2003), la propension à le cartographier (Moretti, 1998) ou d'en dégager des enjeux et des porosités géocritiques (Westphal, 2007) ou géopoétiques (Collot, 2014). À cette dynamique spécifique de la recherche en littérature se sont entre-temps greffés, de façon souvent intersectionnelle ou transversale, des sujets empiriques, davantage prétextuels ou militants² que véritablement contextuels ou purement textuels, comme la prégnance des identités sexuelles, ethniques, des ressentis ou retours postcoloniaux ou des dédommagements décoloniaux.

¹ Cet article a été développé dans le cadre de l'Institut de Littérature Comparée, Unité R&D financée par des fonds nationaux de la FCT – Fondation pour la Science et la Technologie (UIDB/00500/2020 <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

² <https://www.nonfiction.fr/article-10529-sexe-race-et-shs-44-contre-les-sciences-de-la-culture.htm>

Toutefois, la transversalité et la porosité du référent littéraire, malgré la résistance, voire la résurgence de la donnée nationale, favorise des approches (trans) régionales. Le domaine historico-spatial de l'« Atlantique littéraire » (Moura / Porra, 2015)³ s'inscrit dans cette perspective des Études Régionales (*Area Studies*) alliant mémoire (s) et espace (s). Elles permettent de surpasser les schèmes purement nationaux en perte d'homogénéité culturelle et identitaire dans bien des pays occidentaux, dont la France, qu'on le regrette ou l'appelle de ses vœux, et de se poser comme intermédiaire thématique et critique entre l'emprise du *local* et les appels du *global*. En outre, elles disent autrement des pans du monde actuel, tributaire des retombées (post) coloniales, des flux et reflux migratoires et des résultats ou négociations identitaires qui en découlent.

Il en résulte aussi des jeux fictionnels de permutabilité et de réversibilité sur la lecture de l'Histoire à partir d'un vaste espace donné, ou sur la base d'un échange dialogique entre différentes aires, qui complexifient le fait postcolonial. Rappelons, pour exemple, l'inversion fictionnée du sens des flux migratoires sud-nord dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman A. Waberi (2005), le renversement imaginaire de la geste de la découverte des Amériques dans *Civilizations* de Laurent Binet (2019), la mobilité et transposition de l'identité et condition homosexuelles entre les deux rives de la Méditerranée chez Abdellah Taïa (2006), la caractérisation interculturelle et conflictuelle de la présence française au Maroc (Laroui, 2010), ou l'inverse : la prise de pouvoir symbolique de l'islam dans certains quartiers bruxellois (Laroui, 2017), ou la dynamique d'assimilation inversée et imposée sous la pression sociale islamique de populations occidentales dans *Rue Jean-Pierre Timbaud. Une vie de famille entre barbus et bobos* de Géraldine Smith (2016).

Si elle est loin de faire l'unanimité, voire a suscité de vives réserves théoriques et géopolitiques (Trigo, 2012), l'émergence des Études Régionales, mieux ancrées du côté anglosaxon (Gilroy, 2010), a aussi le mérite de poser les histoires littéraires, nationales à la base, en leur permettant de recourir à des formes de dialogue historico-géographique transatlantique, et d'emprunter une dynamique triangulaire reliant trois

³ On consultera avec profit cette livraison de la revue de littérature comparée <https://www.ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/33>

continents imbriqués dans cet imaginaire géosymbolique, à la mémoire douloureuse. Elle a l'avantage de contourner les imbroglios postcoloniaux et surtout les impasses décoloniales, de garder une équidistance critique sur les faits historiques, de ne pas réduire l'Occident à la repentance systémique et dépressive (Bruckner, 2006), de maintenir une lecture complexe et élargie de la question de la traite triangulaire en y incluant tous les acteurs historiques, dont l'islam et les Africains eux-mêmes, de ne pas omettre des principes de subsidiarité dans la transition coloniale (Bayart, 2010), et de dégager des histoires plus connectées qu'il n'y paraît à première vue (Subrahmanyam 2014). Nous en voulons pour exemples des textes fictionnels tels que *Un océan, deux mers, trois continents* de Wilfried N'Sondé (2018) qui, à partir de la reconstitution fictionnelle d'un personnage au temps colonial des Découvertes, retisse des liens historiques étroits et des lectures interconnectées que la critique purement décoloniale aurait tendance à dévoyer ou à étouffer.

2. Mise en contexte identitaire

Mais aussi, justement, *En quête de nos ancêtres* de l'écrivain belge francophone Joseph Ndwaniye (2021) au profil bien original, puisqu'il est né en 1962 dans l'ancienne colonie allemande, plus tard protectorat belge, du Rwanda, indépendant exactement cette année-là, où il a suivi des études d'infirmiers à Kigali, une profession qu'il a d'ailleurs exercée au Rwanda jusqu'au départ de la famille vers l'ancienne métropole coloniale, la Belgique, en 1986, où il complètera sa formation médicale en obtenant les diplômes de baccalauréat en biologie médicale et d'infirmier bachelier, ainsi qu'un master en gestion hospitalière. Depuis 2001, il exerce son métier d'infirmier au sein des Cliniques universitaires Saint-Luc de Bruxelles, dans un service pour patients adultes et enfants traités par la transplantation de moelle osseuse et de cellules souches hématopoïétique.

Auteur d'une œuvre primée et remarquée par la critique belge, Ndwaniye revient sur sa biographie, et notamment son enfance avant le génocide de 1994, tout en alliant souvent écriture romanesque et expérience comme infirmier engagé dans le social et l'humanitaire. Le roman qui retient ici notre attention, *En quête de nos ancêtres*, publié en

2021, s'avère lui aussi très autobiographique, mais explore une thématique nouvelle et transatlantique. Il s'agit d'un travail fictionnel fondé sur une enquête historique et identitaire entamée en 2001 à la faveur d'un déplacement en Bolivie, actant l'Atlantique littéraire comme espace symbolique de triangulation mémorielle, et comme extension métonymique du commerce triangulaire. Cette « fable transcontinentale⁴ » revient sur la descendance des esclaves africains, – tragédie à laquelle les Grands Lacs furent paradoxalement épargnés –, forcés de se joindre (avant de les remplacer carrément) à partir du XVII^e siècle aux Indigènes dans l'exploitation des mines d'argent, notamment la mythique mine de Potosí. On le devine, l'enquête historique triangulaire se double d'une mobilité et d'une identité triangulées – Afrique des Grands Lacs-Belgique-Bolivie – de la part d'un auteur très autobiographique. Le possessif « nos » du titre n'est certes pas un détail. Il renvoie à un mouvement de communion, de communauté et d'appartenance identitaire.

3. Triangulation mémorielle et diégétique

En effet, le personnage principal, Antoine, est d'abord européen, belge et noir, « afropéen », pourrait-on dire. Il a grandi « dans le milieu multiculturel des Marolles » (Ndwanaye, 2021 : 9). Il sait que « son avenir se trouve ici [Belgique] » (*ibidem*) et que ses références culturelles sont désormais surtout belges : « Son regard ne pouvait se détacher des panneaux publicitaires, bière d'Abbaye belge, gaufres de Liège... » (*idem* : 10). D'ailleurs, tout juste débarqué en Bolivie, où atterrissent beaucoup de « mines pâles » (*idem* : 31) au seul souci touristique, il essaie d'expliquer sa nationalité à la séduisante Alba Luz, la vendeuse métisse de jus d'orange dont il tombe immédiatement amoureux : « – Quel est votre pays ? – La Belgique. Il tente de lui expliquer où se situe la Belgique sur la carte du monde tandis qu'elle continue à travailler » (*idem* : 32). Bien que d'origine rwandaise, Antoine est perçu en Bolivie avant tout pour ce qu'il est : un « Européen ». L'ami Arcangel lui fait remarquer qu'en Européen, il préfère naturellement le rock aux danses afro-boliviennes, dont la *saya* (*idem* : 53), alors qu'Alba Luz, à partir du contexte ethnique imbriqué bolivien, le

⁴ <https://le-carnet-et-les-instants.net/2021/02/04/ndwanaye-en-quete-de-nos-ancetres/>

renverra sans cesse à son identité européenne, faisant primer la nationalité et l'origine occidentale sur les caractéristiques ethniques et la « visibilité » : « Oh pardon ! J'avais oublié que tu es un Européen. Il paraît que vous voulez absolument tout maîtriser là-bas » (*idem* : 149). Interrogé par la serveuse d'un bar, symptomatiquement baptisé « L'Africain », Antoine se voit même contraint de situer « son pays » d'origine dans l'imbroglio imaginaire colonial des Boliviens : « – D'où êtes-vous ? – Je viens de Bruxelles. Alba Luz est Bolivienne. – Ah ! *Bruselas, Francia*. – Non, Bruxelles c'est en Belgique. Les Français sont nos voisins. Les Espagnols aussi j'imagine ? – Oui, aussi. – Hum ! » (*idem* : 84). Le récit se veut l'exploration personnelle, de la part d'Antoine, et de l'auteur, d'une question, voire d'une mission de départ clairement énoncée : « J'aimerais en savoir plus sur son histoire. Celle des mineurs africains qui y [Potosí] ont travaillé aux côtés des Indiens. Je m'y intéresse depuis que je suis enfant » (*idem* : 57) ; « L'Afrique représente-t-elle encore quelque chose de concret dans la mémoire collective des Afro-boliviens ? » (*idem* : 126, voir aussi 47). À cette question, le roman répond par la caractérisation d'un contexte syncrétique forgé justement à partir de ces histoires mêlées et de cette mémoire triangulée. Thierry Detienne fait pertinemment remarquer que :

la quête d'Antoine est avant tout initiatique à plus d'un titre. Elle associe la modernité et les cultures anciennes, avec une attention aux savoirs traditionnels, aux puissantes racines familiales. Sa démarche souligne la pesanteur paralysante des secrets familiaux, mais aussi des non-dits qui jalonnent l'histoire des peuples, celles des dominations anciennes, de l'exploitation humaine sauvage, des civilisations brimées, et des interactions entre tous ces flux dans le destin des personnes⁵.

Rappelons que la ville bolivienne de Potosí fut fondée en 1545 par les conquérants espagnols en vue de l'exploitation absolument colossale d'une mine d'argent toute proche, cet endroit étant même considéré au XVI^e siècle comme un des plus grands complexes industriels au monde. Pendant plus de soixante ans, l'argent arrivera régulièrement en Europe (Séville), tout comme les autres métaux précieux extraits dans l'actuel Mexique, par la flotte des Indes, alimentant de la sorte les caisses des finances au siècle de l'apogée du royaume et de l'Empire. La ville de Potosí, aujourd'hui en Bolivie, mais à l'époque au Haut Pérou, devient rapidement la ville la plus

⁵ <https://le-carnet-et-les-instants.net/2021/02/04/ndwaniye-en-quete-de-nos-ancetres/>

peuplée d'Amérique, derrière la ville de Mexico, avec quelque 200 000 habitants. Elle en vient même à dépasser démographiquement les métropoles européennes de son époque, telles que Londres, Paris ou Rome.

Après 1800, l'argent se fait rare, et c'est à présent l'étain qui devient la première ressource exploitée, ce qui engendre le déclin économique et démographique de la ville de Potosí. Toutefois, une activité minière résiduelle et artisanale reprendra au XX^e siècle, mais qui ne fait qu'accentuer et mettre en exergue les terribles conditions de travail de l'exploration de la mine, dont les principales victimes sont surtout les afro-descendants déportés de force par la logique du commerce esclavagiste triangulaire, mais aussi le peuple indigène. La spécificité historique et les implications mémorielles de la ville de Potosí l'ont fait entrer dans la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1987, et dans celle du patrimoine mondial en péril en 2014, notamment à cause du risque de détérioration du site minier toujours en activité⁶. Le périple bolivien d'Antoine est donc l'occasion de prendre contact avec les descendants de l'esclavage dont il se sent solidaire et proche à plus d'un titre, lui le Belge noir, « *el negrito de la buena suerte* », comme il est désigné sur place, d'après une ancienne coutume (Ndwanaye, 2021 : 15), ce qui rapproche parfois le roman du registre du reportage ou du documentaire, et au premier chef, par son souci ethnographique. On y découvre un carnaval aussi envoûtant et éclectique que le haïtien ou le brésilien (*idem* : 49-56), et un syncrétisme religieux qui détonne d'avec l'évangélisme assez rigoureux des parents d'Antoine, dont le père est pasteur de « *l'Église de l'égalité des chances* » (*idem* : 7), même si « [...] la sève de l'évangile n'arrive pas à couler dans ses veines » (*idem* : 69).

Antoine est fasciné par ces rythmes et ses croyances profondes qu'il sait ancrées quelque part dans l'Histoire de son propre pays d'origine, le Rwanda. Ici se mêlent de façon harmonieuse et spontanée des rites et mœurs indiens, africains et chrétiens. Cette fusion endogène à la Bolivie qui, contrairement au contexte occidental, dispense la *doxa* théorique et intellectuelle, fascine Antoine (*idem* : 108, 127 et 133).

Dans une prise de conscience de ses racines lointaines, qu'il pressent communes à certains égards avec celles des descendants des esclaves noirs

⁶ On lira avec beaucoup de profit les critères d'acceptation de la candidature du site de la vieille ville de Potosí au patrimoine mondiale de l'UNESCO sur <https://whc.unesco.org/fr/list/420>

amenés de l'autre côté de l'Atlantique travailler de force dans les mines d'argent de Potosí, Antoine reconnaît instinctivement des passerelles avec ses souvenirs d'enfance au Rwanda : « [...] mon grand-père me disait de toujours garder courage puisque le dieu de nos ancêtres, Imana, n'oublie jamais de rentrer parmi les siens à la nuit tombée » (*idem* : 61). De même, la vénération de saint Benoît l'Africain (San Benito de Palermo) assure la protection de la communauté noire bolivienne (*idem* : 129).

Bien évidemment, force est de rappeler avec Rachel Kahn qu'il y a risque de confusion, sinon identitaire, du moins revendicative et victimaire, entre les phénomènes incomparables de la déportation esclavagiste et de l'immigration africaine vers l'Europe, comme l'ont bien illustré les retentissements du mouvement afro-descendant *Black lives matter* en Europe : « Le malaise arrive à son paroxysme lorsque ces 'racisés' enfants d'immigrés se revendiquent afro-descendants en criant haut et fort le droit à la 'réappropriation de leur récit' » (Khan, 2021 : 47). Le personnage Antoine frôle cette tentation doxique sans s'y engouffrer, précisément par la mise en abyme de la complexification des origines et des parcours.

Le pèlerinage bolivien d'Antoine s'avère ainsi un renouement avec ses propres racines africaines enfouies, malgré le christianisme de ses parents et son attachement et assimilation à la culture belge : « Pourquoi la religion chrétienne serait-elle plus importante que les croyances de nos ancêtres ? J'aimerais que vous me l'expliquiez » (Ndwaniye, 2021 : 172), ce même Antoine qui avait été soumis à une épreuve initiatique animiste avant son départ du Rwanda (*idem* : 152-156) à laquelle fait écho, côté bolivien, le « don » transmis à Alba Luz par sa grand-mère afro-bolivienne, qui l'éloignera définitivement d'Antoine et assurera l'*excipit* du roman (*idem* : 190 et 202), de sorte que ces deux personnages se rapprochent dans une communion ancestrale, mais se déclinent selon des identités et des contextes historiques pluriels. Cela étant, la triangulation symbolique, identitaire et mémorielle de l'Atlantique s'opère ici à plusieurs niveaux. Tout d'abord dans le présent du récit, avec l'insistance sur la mobilité transatlantique d'Antoine, cette pulsion à voyager – « C'était voyageur ou rien » (*idem* : 48) – ne fût-ce qu'en régime de stage humanitaire dans un hôpital local : « Le chauffeur [de taxi, à son arrivée] ne comprend pas l'intérêt qu'il a à quitter le confort de l'Europe pour venir en Bolivie.

Lui-même ne rêve que de partir [...] » (*idem* : 41). Ensuite, à travers l'intense activité onirique d'Antoine, dont les cauchemars reconstituent inconsciemment des scènes et des drames anciens qu'il n'a pas vécus, ni n'aurait pu vivre : « Nous marchions en file depuis plusieurs jours. Des zones désertiques succédaient aux forêts qui elles-mêmes succédaient aux marécages. Nous étions attachés les uns aux autres par des chaînes » (*idem* : 59).

4. Réconcilier les mémoires

Enfin, à partir d'une revisitation des dynamiques historiques transatlantiques qui ont façonné, en l'occurrence, la Bolivie contemporaine dans sa diversité idiosyncrasique. Et avant tout, le commerce triangulaire d'Afro-descendants à proprement parler, dont certains personnages croisés dans l'enquête sont les derniers témoins vivants, ou gardent de douloureux souvenirs post-mémoriels. Appartiennent à ce groupe de gardiens de la mémoire coloniale les deux grands-mères d'Alba Luz ; Simba, un Afro-bolivien croisé dans un café de Coroico, dernier mineur de Potosí, ou Luanda, un Noir ayant fui les horreurs de la mine. La rencontre d'un Belge noir, ou plutôt d'un Noir européen immigré en Europe, finit par forger des liens imprévisibles avec ces descendants d'esclaves afro-descendants, installés, malgré eux, depuis quatre siècles de l'autre côté de l'Atlantique. Les mémoires tendent à fusionner sur base d'une reconnaissance ethnique et de l'ambiance affective du voyage. C'est le cas à Coroico, dans les Yungas, ville où toute une importante communauté afro-bolivienne s'est installée après que l'esclavage fut aboli : « Ici, à Coroico, il se sent moins dépaysé. Il a par moments l'impression de se voir dans un miroir » (*idem* : 111). Une vieille femme les interpelle : « De quelle communauté venez-vous mes enfants ? – Moi de Dorado Chico, dit Alba Luz. – Moi je viens d'Afrique, dit Antoine. Je suis né là-bas. – Ah ! L'Afrique. C'est aussi mon pays ! » (*idem* : 112). C'est à partir de là que, se fondant dans le merveilleux paysage bolivien, Antoine « [...] essaye de s'imaginer ce qu'ont vécu les premiers Afros en provenance de la mine de Potosí » (*idem* : 115), mais dont il ne peut se réclamer. Le vieux personnage adjuvant, Luanda, conscient de l'origine angolaise de ses ancêtres, éprouve spontanément des relations

d'affinités avec Antoine. L'Afrique, jamais visitée, s'avère pour lui une terre mythique, mais jamais substitutive :

Notre nom est le cordon ombilical qui nous relie à l'Afrique. J'ai toujours rêvé d'aller un jour voir d'où nous venions, mais en même temps j'ai peur d'être déçu. J'imagine que l'Afrique suit l'évolution inéluctable du reste du monde. J'ai passé ma vie à chercher dans les livres des indices sur mon histoire dont je porte l'empreinte sans y avoir accès. C'est pour cela que je me suis toujours intéressé à l'Afrique. Je suis Africain mais aussi Bolivien (idem : 118).

On est ici à des lieues de certaines tentations des communautés noires installées en Europe qui ne descendent historiquement d'aucune entreprise d'esclavage, et dont l'établissement résulte essentiellement des flux migratoires. Leurs revendications ou manifestations culturelles se projettent dans le mythe clanique et tribal d'un passé glorieux non-vérifiable, dans une posture victimaire concurrente ou dans une mythologique anhistorique (Finkelkraut, 2007 : 15-41). Dernièrement, Pierre Nora regrettait que :

[...] le mot « mémoire » a changé de sens. Quand je lui ai donné tout son poids par rapport à l'histoire, la mémoire avait une dimension profondément libératrice et émancipatrice. Le mot correspondait à une réappropriation de leur histoire par les paysans, les ouvriers, les femmes, les Juifs, etc. C'était l'histoire de ceux qui n'avaient pas eu droit à la grande histoire. De toutes ces mémoires, celle des décolonisés a été la dernière à surgir. À l'époque, il s'agissait de mémoires « modestes » qui ne demandaient qu'à être inscrites au registre de la grande histoire nationale. Aujourd'hui, nous avons affaire à des mémoires immodestes et réduites à des groupes qui entendent imposer leur version particulière à l'histoire. Nous subissons désormais une tyrannie de la mémoire⁷.

Dans *En quête de nos ancêtres*, Joseph Ndwanaye met plutôt l'accent sur la triangularité atlantique d'histoires collectives et individuelles qui ne se solidarisent que le temps d'un voyage touristique ou humanitaire. Le fait d'emprunter, de se mélanger et de partager, ne serait-ce que le temps d'un voyage et « modestement », une mémoire traumatique, figurée par la condition et la beauté métisses d'Alba Luz, au sang afro et indien mêlé (Ndwanaye, 2021 : 85) expose ces apories identitaires contemporaines qu'il s'agit de démêler par souci d'honnêteté intellectuelle. Cette dynamique

⁷ <https://www.lefigaro.fr/livres/pierre-nora-l-affaiblissement-culturel-favorise-l-extremisme-20220914>

triangulaire est illustrée par la muséification de la *Casa de la Moneda* où l'empire colonial espagnol battait sa monnaie : « Et il [Antoine] découvre enfin, seul témoin du pénible travail de la mine, une sculpture représentant un Indien et un Noir transpirant autour d'une roue qui renferme le précieux métal » (*idem* : 67).

La légendaire mine d'argent de Potosí, voilà ce qu'Antoine (et l'auteur) tenait absolument à visiter, en faux touriste, en faux coopérant humanitaire, contrairement à ces ONG occidentales actives sur le terrain (*idem* : 141-142), mais plutôt dans une sorte de rite initiatique de passage à l'âge adulte avant un retour au pays, la Belgique. Sa qualité d'« *hermano* » (*idem* : 75), reconnue par la communauté afro-bolivienne, ainsi que sa passion éphémère pour Alba Luz, ne lui ont pas fait redécouvrir des racines, ses racines, mais plutôt prendre conscience d'un « rhizome », pour reprendre le concept forgé par Édouard Glissant (1996) qui, partant du Rwanda des Grands Lacs, enjambe l'Atlantique pour revenir en Belgique. Ironiquement et inconsciemment, la réceptionniste de l'hôtel où le couple logera lors de sa visite de Potosí, et dont toute la famille est passée par l'enfer de la mine, exprime à son insu toute la dure et concrète réalité qui se cache sous le chapeau de l'« Atlantique littéraire » comme espace mémoriel complexe et triangulé : « On raconte qu'avec l'argent sorti d'ici, on aurait pu construire un pont au-dessus de l'Atlantique pour relier l'Amérique latine à l'Europe » (Ndwaniye, 2021 : 66). C'est chose faite, symboliquement parlant.

Bibliographie

- Bayart, J.-F. 2010. *Les Études postcoloniales. Un carnaval académique*. Paris : Karthala.
- Binet, L. 2019. *Civilizations*. Paris : Grasset.
- Bruckner, P. 2006. *La Tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental*. Paris : Grasset.
- Collot, M. 2014. *Pour une géographie littéraire*. Paris : José Corti.
- Finkielkraut, A. 2007. *Qu'est-ce que la France ?* Paris: Stock / Panama.
- Gefen, A. 2017. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : José Corti.
- Gilroy, P. 2010. *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*. Paris : Éd. Amsterdam.
- Glissant, É. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.
- Khan, R. 2021. *Racée*. Paris : L'Observatoire.

- Moretti, Fr. 2000. *Atlas du roman européen*. Paris : Seuil.
- Moura, J.-M. 2015. *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la construction d'un espace translinguistique*, avec Véronique Porra. Hildesheim : Olms Verlag.
- N'Sondé, W. 2018. *Un océan, deux mers, trois continents*. Paris : Actes Sud.
- Ndwaniye, J. 2021. *En quête de nos ancêtres*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles.
- Smith, G. 2016. Rue Jean-Pierre Timbaud. *Une vie de famille entre barbus et bobos*. Paris: Stock.
- Spivak, G. Chakravorty. 2003. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Subrahmanyan, S. 2014. *Aux origines de l'histoire globale*. Paris : Fayard.
- Taïa, A. 2006. *L'Armée du salut*. Paris: Seuil.
- Trigo, A. 2012. «Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo ». *Cuadernos de literatura*, n° 31, enero-junio, p.16.45.
- Waberi, Abdourahman A. 2005. *Aux États-Unis d'Afrique*. Paris : J.-C. Lattès.
- Westphal, B. 2007. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

Sitographie [dernière consultation le 07 juillet 2023]

<https://www.ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/33>
<https://le-carnet-et-les-instants.net/2021/02/04/ndwaniye-en-quete-de-nos-ancetres/>
<https://www.lefigaro.fr/livres/pierre-nora-l-affaiblissement-culturel-favorise-l-extremisme-20220914>
<https://whc.unesco.org/fr/list/420>



© Synergies Portugal, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue : <https://gerflint.fr/synergies-portugal>





Le roman francophone en quête de l'histoire et de la mémoire. *L'écart* de V. Y. Mudimbe et *Le quatrième siècle* d'Édouard Glissant

Yasmina Sévigny-Côté

Université Laval, Québec, Canada

yasmina.sevigny-cote.1@ulaval.ca

<https://orcid.org/0009-0005-7001-1543>

Reçu le 28-07-2023 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 22-10-2024

Résumé

Cet article propose d'étudier comment l'histoire et la mémoire sont thématisées dans les romans francophones *L'écart*, de l'auteur congolais V.Y. Mudimbe, et *Le quatrième siècle*, de l'auteur martiniquais Édouard Glissant. Dans les deux cas, un personnage historien se positionne de manière critique par rapport à l'Histoire officielle de son peuple et, en contrepartie, se donne pour visée de réécrire le passé, différemment. Cette quête, qui mobilise les narrations de ces romans, est le prétexte à une réflexion sur la réappropriation de la mémoire, individuelle et collective, en Afrique et aux Antilles.

Mots-clés : quête, histoire, mémoire, colonisation, esclavage

O romance francófono em busca da história e da memória

Resumo

Este artigo propõe estudar como a história e a memória são tematizadas nos romances francófonos *L'écart* do autor congolês V.Y. Mudimbe e *Le quatrième siècle* do autor martinicano Édouard Glissant. Em ambos os casos, um personagem historiador critica a História oficial do seu povo e, em contrapartida, tenta reescrever o passado de maneira diferente. Essa busca é central nas narrativas desses romances e serve como pretexto para refletir sobre a reapropriação da memória, individual e coletiva, na África e nas Antilhas.

Palavras-chave : busca, história, memória, colonização, escravidão

The Francophone novel in search of history and memory

Abstract

This article aims to examine how history and memory are thematized in the Francophone novels *L'écart* by the Congolese author V.Y. Mudimbe, and *Le quatrième siècle* by the Martinican author Édouard Glissant. In both cases, a historian character criticizes the official history of his people and, in return, seeks to rewrite the past in a different manner. This quest is central to the narratives of both novels and serves as a pretext to

reflect on how to regain ownership of individual and collective memory in Africa and the Caribbean.

Keywords: quest, history, memory, colonization, slavery

Introduction

En Afrique et aux Antilles, l'Histoire officielle est d'abord produite par les colonisateurs. Le fait colonial s'accompagne, en effet, d'une grande production de travaux dans le domaine des sciences humaines et sociales et véhicule une certaine représentation des sociétés et des cultures colonisées. Depuis le milieu du XX^e siècle, plusieurs écrivains africains et antillais procèdent à l'examen critique de ces discours, effort qui va de pair avec la tentative de restituer la mémoire du passé à partir du point de vue singulier des peuples dominés. Dans les romans *L'écart*, de l'auteur congolais V.Y. Mudimbe, et *Le quatrième siècle*, de l'auteur martiniquais Édouard Glissant, cette intention prend la forme de l'enquête de deux personnages historiens, qui s'efforcent de « broser à contresens le poil trop luisant de l'histoire » (Benjamin, 1942 : 433).

Le roman *L'écart* prend la forme du journal intime d'Ahmed Nara, doctorant en histoire, qui travaille sur son peuple d'origine, les Kouba. Après des études en France, Ahmed revient en Afrique avec le projet suivant : « repartir de zéro, reconstruire du tout au tout l'univers de ces peuples ; décoloniser les connaissances établies sur eux, remettre à jour des généalogies nouvelles, plus crédibles, et pouvoir avancer une interprétation plus attentive au milieu et à sa véritable histoire » (Mudimbe, 1979 : 26-27). Pour Nara, la réévaluation de l'ordre du savoir occidental et des images qui ont été véhiculées jusque-là sur l'Afrique est l'étape préalable pour réhabiliter l'Africain comme sujet d'un discours véridique sur sa culture et son histoire. Il doit toutefois assumer le coût de sa prise de position contre ses maîtres européens. Dans *Le quatrième siècle*, le jeune historien Mathieu Béluse espère combler les lacunes de ses manuels scolaires sur l'Histoire des Antilles en interrogeant le vieux quimboiseur¹ papa Longoué,

¹ Édouard Glissant explique qui sont les quimboiseurs dans son essai *Le discours antillais* : « Au long du peuplement, ont vocation de quimboiseurs les marrons qui en Afrique remplissaient déjà des fonctions socio-culturelles : chargés de la vie religieuse, des soins de médecine, du rythme des travaux, etc. [...] Le quimboiseur est en quelque sorte l'idéologue, le prêtre, l'inspiré.

dépositaire d'une mémoire oubliée La démarche scientifique de Mathieu, en quête de dates et de preuves, se heurte toutefois au récit du vieil homme qui, pour creuser les silences d'une « histoire perdue : oblitérée dans la conscience (la mémoire) collective » (Glissant, 1981 : 185), fait appel à l'imagination et à la magie de son pouvoir de vision. L'échange prend dès lors la forme d'un affrontement entre deux manières de donner un sens au passé et dont l'enjeu est la vérité.

L'étude conjointe de ces deux œuvres permet d'observer des similitudes et des différences dans le traitement de l'histoire et de la mémoire par le roman africain et par le roman antillais. Issus d'aires culturelles et de sociétés marquées par des histoires singulières (colonisation et décolonisation en Afrique ; esclavage, colonisation et départementalisation aux Antilles), ces textes mettent tous deux en scène l'effort d'une reconquête culturelle et mémorielle après un passé de dépossession. En effet, V.Y. Mudimbe et Édouard Glissant mobilisent la quête de ces deux figures d'historiens pour réfléchir aux modalités d'une réappropriation de la mémoire, individuelle et collective, en Afrique et aux Antilles. La quête des personnages est l'occasion de dévoiler les manques de l'« Histoire officielle » et, en contrepartie, les difficultés spécifiques que rencontrent les chercheurs africain et antillais qui veulent produire la « véritable histoire » de leur peuple. À la prétention à l'objectivité et à l'universalité du texte historique occidental, les romans *L'écart* et *Le quatrième siècle* représentent plutôt la mémoire comme l'objet d'une quête inachevée, en cours, par des sujets eux-mêmes en train de se faire et de se penser dans le discours.

Si plusieurs études ont relevé la présence des thèmes de l'histoire et de la mémoire dans les romans de V.Y. Mudimbe et d'Édouard Glissant, notre apport critique tient à l'analyse attentive du cheminement des sujets historiens et des modalités narratives et énonciatives de leur recherche, qui s'observe dans les questions des personnages et dans les hésitations, les doutes et l'effort de mise en récit des narrateurs. Notre originalité réside dans notre volonté d'étudier la quête de l'histoire et de la mémoire non pas en vue du résultat (succès ou échec), mais comme un processus en cours, qui génère plus de questions que de réponses, car le désir de réécrire

C'est en principe de dépositaire d'une grande idée, celle du maintien de l'Afrique, et, par voie de conséquence, d'un grand espoir, celui du retour à l'Afrique » (Glissant, 1981 : 181).

l'histoire est inséparable d'un questionnement profond et nécessaire : comment et pourquoi réécrire l'histoire collective ? Enfin, les romans de V.Y. Mudimbe et d'Édouard Glissant sont rarement analysés ensemble et leur étude conjointe permet de poser un autre regard sur leur pratique romanesque respective.

1. L'examen critique de l'« Histoire officielle »

Les recherches des personnages-historiens sont le prétexte d'une réévaluation des discours historiographiques qui retracent le passé de leur pays respectif. Ahmed Nara et Mathieu Béluse, forts de leur formation occidentale, prennent conscience des limites des travaux qui ont été fait jusque-là sur l'Afrique et les Antilles. Chacun à leur façon, ils remettent en question l'ethnocentrisme d'un corpus qui prétend être objectif et la vanité d'une pensée positiviste qui se targue de produire une connaissance achevée. En contrepartie, ils revendiquent la validité de leur propre perspective sur le passé. Tout l'effort des personnages historiens est ainsi de décortiquer les fondements des productions scientifiques occidentales comme prérequis pour pouvoir eux-mêmes investir le discours, « prendre la parole et produire différemment » (Mudimbe, 1982 : 35).

Dans *L'écart*, Ahmed Nara procède à la relecture des ouvrages de ses maîtres historiens qui écrivent sur l'Afrique. Sa révision tient de l'enquête : il cherche à déchiffrer les intentions cachées et les non-dits qui se trament sous ces discours savants. Tout à sa volonté de « décoloniser les connaissances établies » (Mudimbe, 1979 : 26), il s'intéresse au contexte d'émergence et aux conditions de production des savoirs sur l'Afrique : la colonisation. Au moyen de l'ironie (Kasende, 2001), Nara explicite le regard posé par le chercheur occidental sur un continent qui se résumerait pour lui à un espace stéréotypé, à cartographier : « Évidemment, l'Afrique vue du dehors n'est qu'une carte... Des fleuves... Des montagnes... Des tribus... Sans le passé insolent que s'accorde l'Occident... » (Mudimbe, 1979 : 27). Selon Nara, les scientifiques occidentaux regardent l'Afrique d'un point de vue extérieur, à distance, sans y entrer et de ce fait, sans se donner les moyens de réellement la connaître. Pour eux, l'Afrique se réduit à une « série de cartes postales » (Abomo Maurin, 2013 : 143) ou encore, à une

mine de ressources à étudier pour mieux les exploiter. Nara dévoile comment la volonté de savoir occidentale recoupe, sur le plan national, des visées économiques. Sur le plan individuel, elle serait sous-tendue par la soif de reconnaissance de chercheurs qui profitent du fait que l'Afrique soit peu connue en Europe pour imposer leurs lectures et leurs interprétations comme le reflet objectif de la réalité, déniaient toute valeur aux discours et aux savoirs africains préexistants : « L'Afrique vierge et sans archives reconnues par leurs sciences est un terrain idéal pour tous les trafics. » (Mudimbe, 1979 : 66). Face à un continent jugé « vierge », l'Europe l'invente² pour son propre profit.

Dans ce sens, Ahmed Nara dévoile comment l'objectivité et la rigueur annoncées par les spécialistes occidentaux de l'Afrique recouvrent des préjugés et un point de vue subjectif inavoués. À titre de démonstration, et par dérision, Nara reprend un extrait d'un célèbre ouvrage d'histoire sur les Kouba et substitue les Lélé par les Espagnols et les Kouba par les Portugais³. Le discours utilisé pour parler des peuples africains, une fois transposé pour décrire des peuples occidentaux, se révèle d'un « haut comique », alors qu'il est dit que les deux peuples parleraient « pratiquement la même langue et partagent une même culture » (Mudimbe, 1979 : 64). Olga Hel-Bongo indique comment Nara, dans ce passage, critique les approximations d'un discours qui se dit scientifique, mais qui amalgame des peuples différents (Hel-Bongo, 2019 : 194). Les discours scientifiques occidentaux renvoient à Nara une image pour lui erronée, biaisée de sa propre culture. Dès lors, lorsque des collègues expriment leur doute quant à la valeur de la recherche de Nara – « Quelle utilité ? Les Kouba sont connus... Ils ont été étudiés en profondeur... » (Mudimbe, 1979 : 27) –, le personnage se révolte contre cette connaissance qui prétend à la vérité et à l'exhaustivité et dont il perçoit pourtant les limites interprétatives et les erreurs de compréhension. Sa critique du discours historiographique justifie dès lors, pour lui, la

² Le titre de l'essai anglophone de Mudimbe *The Invention of Africa* le dit bien.

³ Aliko Songolo indique que l'ouvrage fictif cité dans le roman, *Les anciens royaumes de la Kavana* de J. Dansine, est un clin d'œil à l'historien réel Jan Vansina, spécialiste des Kouba ; le passage cité et transformé par Nara est directement extrait de son ouvrage *Kingdoms of the Savanna*. Pour Songolo, Nara s'attaque ainsi à « l'institution même de l'historiographie occidentale sur l'Afrique », en s'en prenant au « plus grand historien de l'Afrique précoloniale et [à] l'autorité incontournable sur les Kouba » (Songolo, 2013 : 309).

nécessité d'une rectification. Il doit prendre la parole et témoigner à partir de sa propre expérience d'« historien nègre » (Mudimbe, 1979 : 67).

Dans *Le quatrième siècle*, Mathieu Béluse s'attaque moins aux mensonges des travaux des historiens – comme le fait Nara – qu'au caractère incomplet de l'Histoire des Antilles telle qu'elle est enseignée dans les écoles et racontée dans les livres. Lorsqu'il cherche à assouvir sa soif de connaissance sur le passé de son peuple, ses manuels scolaires, les registres et les cahiers de la mairie ne lui révèlent que les événements officiels reconnus par la France : la découverte des îles, le rattachement à la métropole, la lutte contre les Anglais, etc. C'est dire que le récit du passé se base exclusivement sur l'expérience limitée des colonisateurs et dès lors, Mathieu demeure insatisfait. Il a l'intuition qu'une vaste région du savoir est ainsi laissée dans l'ombre, inexplorée et inaccessible : la mémoire de ces ancêtres, ceux qui ont été arrachés à l'Afrique, puis réduits en esclavage dans les îles. Son ignorance et son besoin de savoir prennent la forme d'un malaise physique, d'un fort pressentiment : « [i] l y avait un autre passé, d'autres nuits à traverser avant de toucher, hors d'haleine, la demi-lumière d'un matin. Voici ce qu'il devinait de tout son corps. » (Glissant, 1964 : 261). Papa Longoué renchérit sur ce point. Il se moque des connaissances que Mathieu croit néanmoins avoir puisées dans divers écrits. Pour le quimboiseur, ces documents participent à maintenir la collectivité dans l'oubli, la méconnaissance de soi, et il déplore que les siens ne sachent même pas qu'il y a un « autre passé » à découvrir, à mettre à jour. Ainsi, il raille Mathieu : « Tu as lu les livres. Ce qu'il n'y a pas dans les livres, tu ne peux pas le savoir » (Glissant, 1964 : 40) ou encore : « Tu consultes les vieux papiers, voilà ce que tu vois : venir, la canne, mourir. » (Glissant, 1964 : 219) Ces trois mots parodient un contenu dérisoire, qui effleure à peine la surface d'expériences humaines difficiles, traumatiques, qui doivent être rappelées à la mémoire collective et explorées en profondeurs : la traite et l'esclavage.

Mathieu veut aller plus loin, reconstituer les parts manquantes du passé de son peuple. Il se butte toutefois à l'absence de témoignages écrits des victimes de la traite et de l'esclavage qui, pendant longtemps, n'ont pas accès à l'instruction et à l'écriture. « La mémoire n'ayant eu que des supports oraux pour se transmettre, il est inévitable qu'elle se soit en partie perdue » (Simasotchi-Bronès, 2004 : 199). Il doit dès lors se résoudre à

puiser ses informations dans la mémoire orale, préservée par le vieux quimboiseur. Ensemble, ils tentent de dévoiler un point de vue méconnu sur le passé et de découvrir l'envers caché des événements majeurs de l'Histoire de la Martinique. Le but de Mathieu est alors moins de révoquer ou d'infirmer les connaissances établies dans les livres – comme son homologue mudimbien –, que de les compléter en ajoutant une nouvelle version des mêmes faits historiques. Dans ce sens, l'historien explicite au quimboiseur son projet de restitution d'une mémoire :

[...]il me semble qu'il manquerait de la lumière dans la lumière sur toute la terre si nous ne tenions pas le décompte du marché, pour nous, pour nous, et ce n'est pas le marchand satisfait de sa journée (ça, on l'a déjà vu, la peinture existe) mais c'est la marchandise elle-même étalée qui voit passer la foule. Il manquerait une voix dans le ciel et la lumière, pour quoi je suis ici près de toi sans parler : pour la voix ; non pour l'accusation la souffrance la mort. (Glissant, 1964 : 58-59).

L'insistance sur le « pour nous » fait de la collectivité martiniquaise la destinataire première et essentielle de ce passé à retrouver. Il s'agit de laisser de côté le témoignage, déjà donné et connu, du propriétaire d'esclave et de s'intéresser à ce que *voit* la « marchandise », soit de révéler la perspective de l'esclave sur le monde, de prendre en compte son désarroi et sa souffrance. Ce faisant, le jeune historien souligne comment le sens donné par l'Antillais à son propre passé est nécessaire non seulement à la collectivité antillaise, mais aussi au monde, dont la diversité ne doit manquer d'aucune des voix qui peut et doit la composer. Il s'agit ainsi moins de porter des « accusations », de départager les victimes des coupables des drames du passé, que de donner une voix à ceux à qui on n'a jamais demandé de témoigner ni de donner la mesure de leur expérience : les esclaves.

Comme Paul Ricoeur le souligne, « nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées. Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants. Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit » (Ricoeur, 1982 : 14). Dans les deux romans, le relevé des travers et des manques de l'Histoire officielle stimule la quête des personnages, l'urgence de fouiller la mémoire de leur peuple pour donner leur propre version du passé collectif.

2. La quête de la mémoire et ses embûches

Les deux personnages formulent une critique lucide et solide des travaux des historiens occidentaux. Toutefois, leur projet de réappropriation de la mémoire africaine ou antillaise ne va pas de soi. En effet, une importante part de la narration met en scène les efforts déployés par les historiens pour dévoiler ce qui se cache *sous* cette histoire et combler les manques. Tous deux rencontrent des problèmes, entre autres de méthodes. Ahmed Nara peine à concilier les exigences d'objectivité d'une recherche savante et sa subjectivité d'Africain. Mathieu Béluse prend conscience que le passé antillais, composé de mémoires plurielles et troué d'oublis, résiste à la méthode scientifique. Le propos du roman consiste ainsi à mettre en scène les contradictions de l'historien africain ou antillais formé en Occident et la réflexion épistémologique qui doit nécessairement accompagner toute volonté de réécrire l'histoire et de fonder une mémoire collective.

Dans ses recherches doctorales, Ahmed Nara se replonge dans la mémoire de son peuple, en quête d'une origine. Son objectif est de reconstituer les richesses d'une tradition, de découvrir des aspects de la civilisation Kouba jusqu'alors ignorés par les Occidentaux, ou encore perdus faute d'avoir été conservés par le peuple pendant et après la colonisation : « je mettais à jour des secrets enfouis dans les siècles [...] je retrouvai le sens de guerres oubliées » (Mudimbe, 1979 : 63). Ses recherches le montrent à la fois fasciné et nostalgique d'un passé grandiose qu'il veut reconstruire. Il s'intéresse aux dynasties de rois et de princes, s'émerveille des connaissances ancestrales. Par exemple, son étude des scarifications des femmes koubas révèle « des codes d'un savoir pouvant ouvrir à la maîtrise de l'univers » (Mudimbe, 1979 : 43). Pour Nara, ce passé revisité devient progressivement un « refuge » (Mudimbe, 1979 : 86) contre les insatisfactions du quotidien, dans un contexte de misère et de corruption. En contrepoint des déceptions suscitées par l'actualité sociale et politique du continent, son effort de restitution et de description scientifique des mythes africains donnerait une valeur à une culture jusque-là infériorisée, jugée « sauvage ». Sa thèse, qu'il destine à son peuple, permettrait aux Africains d'être fiers de leurs origines, tout en prouvant à l'Occident, selon ses propres critères de vérité, la richesse de la culture africaine.

Le roman est toutefois l'occasion d'une mise à l'épreuve de la quête de Nara. Une première difficulté tient au projet lui-même. Le personnage peine à formuler le nouveau discours scientifique dont il rêve, d'où son blocage qui dure depuis dix ans : « Que faire ? Par où reprendre le dialogue avec ces notes qui m'ouvrent des univers contradictoires ? » (Mudimbe, 1979 : 23). D'un côté, il est aux prises avec les injonctions de la science – objectivité et rigueur dans la collecte et l'analyse des données – ; de l'autre, avec une culture qui le fascine et qu'il doit respecter, sous peine de se « trouver en face de masques grimaçants d'esclaves kouba enterrés vivants à la mort du Nyimi » (Mudimbe, 1979 : 27), le Roi. Entre nécessités scientifiques et superstitions, Ahmed Nara ne sait quelle posture adopter par rapport au passé. Il doute, ne sait comment intégrer sa « sensibilité » (Mudimbe, 1979 : 27) d'historien à son travail de recherche, ni comment rester fidèle à sa propre expérience de la culture africaine sans pourtant trahir les méthodes apprises pendant sa formation en Occident. À ce sujet, Kasereka Kavwashirehi souligne comment plusieurs intellectuels de la négritude – Cheikh Anta Diop par exemple –, s'ils déconstruisent les « mythes coloniaux », « restent dépendants du système auquel ils s'opposent », substituant à l'« eurocentrisme » l'« afrocentrisme » (Kavwashirehi, 2006 : 58-60). *L'écart* problématise cette question, par un personnage qui se pose sans cesse des questions épistémologiques, cherche activement quelle forme donner au discours historique et quelle posture adoptée par rapport à son objet d'étude.

Une seconde difficulté du projet de Nara est formulée par son ami Soum, forcené communiste, qui reproche aux recherches du jeune doctorant d'être intellectualistes et bourgeoises, déconnectées des besoins urgents du présent : « On nous clame la richesse et la complexité de notre culture... La belle affaire ! Quand la plupart des nôtres n'ont pas un repas correct par jour » (Mudimbe, 1979 : 44). L'intérêt de Nara pour la période précoloniale véhicule une certaine image – idéalisée – de l'Afrique, qui semble loin des problématiques de la société africaine actuelle, marquée par la colonisation et la décolonisation. L'Afrique traditionnelle serait-elle donc la « véritable » Afrique ? On peut en douter et le roman ouvre la réflexion sur la nécessité d'une science historique capable d'aider les Africains d'aujourd'hui à mieux comprendre les difficultés du présent, en vue d'un meilleur avenir.

Dans *L'écart*, Ahmed Nara demeure ambivalent, rongé d'interrogations et d'incertitudes. Le roman se clôt sur sa mort sans qu'il ait commencé la rédaction de sa thèse. L'Histoire qu'il rêve de porter à jour reste à l'état de projet, inachevée.

Mathieu Béluse, quant à lui, rencontre des difficultés d'un autre ordre, spécifique au contexte des Antilles. Pour produire un contrepoint convaincant à l'Histoire officielle, il mobilise la méthode qu'il a apprise à l'école et dans les livres : celle de la science positive. En historien méticuleux, il projette de rétablir une chronologie, de dégager la suite logique des événements, pour ainsi parvenir à une version satisfaisante des faits. L'enquête de Mathieu se ressent dans la manière qu'il a de mener son interrogatoire et de chercher à orienter la narration de papa Longoué, par ses questions et ses commentaires. Ainsi, Mathieu précise ce qu'il sait déjà – « Plus vite, papa, plus vite, ça c'est connu, j'ai lu les livres ! » (Glissant, 1964 : 24) – et identifie les zones d'ombre qui persistent et appellent des éclaircissements : « il faudra que tu m'expliques ce qui c'était passé dans le pays là-bas au-delà des eaux » (Glissant, 1964 : 53). Il doute de la vraisemblance de certains faits – « c'est des mensonges. Ils n'ont pas pu détacher les chaînes » (Glissant, 1964 : 36) – ou encore, se questionne sur la manière dont le quimboiseur a pu avoir accès à certaines informations, se demandant « [s]i le vieil homme avait eu connaissance d'un tel dialogue (mais comment ?) ou s'il avait deviné les mots d'après un modèle qu'il s'était fabriqué ? » (Glissant, 1964 : 41). Mathieu tente de départager l'avéré de ce qui lui paraît inventé, la vérité du mensonge, le vraisemblable de l'invraisemblable, pour parvenir à une version des faits capable de fonder, sur des preuves solides, cet autre passé dont il a l'intuition.

Face à Mathieu, Papa Longoué prend un ton autoritaire et didactique. Il s'applique à lui enseigner une autre manière de remonter le temps. En Martinique, le passé renvoie à une réalité ambiguë, entre mémoire et oubli, dit et non-dit, comme l'affirme le quimboiseur : « le passé n'est pas dans ce que tu connais par certitude, il est aussi dans tout ce qui passe comme le vent et que personne n'arrête dans ses mains fermées » (Glissant, 1964 : 146). Papa Longoué identifie le silence qui s'instaure dès la traversée en bateau négrier et qui perdure depuis. En réponse aux expériences traumatiques et à l'inhumanité de la traite et de l'esclavage,

les victimes se heurtent à la dimension indicible de leur désespoir. Tout ce qui a été vécu sans être exprimé et sans faire l'objet de récits, participe à l'effacement de la mémoire collective, que mime l'image des mains fermées qui n'arrêtent pas le vent. L'enseignement fondamental du quimboiseur est dès lors le suivant : le passé antillais ne peut être retrouvé de manière certaine et en totalité.

Papa Longoué fouille le silence, avance à tâtons. Il dévoile, par bribes, les destins d'un grand nombre de personnages et pour ce faire, effectue des va-et-vient dans le temps. Son récit prend souvent le ton de l'hypothèse, signifiant que le passé n'est pas directement accessible et qu'il doit inévitablement faire l'objet d'une reconstruction, d'une interprétation. Souvent, son incertitude concerne les motifs et les intentions des différents acteurs de l'histoire. Par exemple, lorsque les ancêtres Longoué et Béluse se battent sur le pont du bateau, le quimboiseur commente : « Ils voulaient mettre peut-être un point final à leur histoire ; ils ne désiraient pas se tuer, mais, si cela se trouve, seulement se couper un peu [...] » (Glissant, 1964 : 34). Les modalisateurs (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 118) – « peut-être », « si cela se trouve » – indiquent la quête de sens du locuteur. Faute de savoir, papa Longoué devine, propose parfois différentes versions possibles d'un même événement ou différentes explications potentielles pour une même action. Par exemple, il cherche à comprendre pourquoi l'esclave Louise libère seulement Longoué de l'enclos et non les cinq autres esclaves qui s'y trouvent. Trois explications plausibles sont susceptibles de justifier le choix de la jeune femme :

[...] cela ne valait vraiment pas la peine de les libérer, puisque de toute manière ils n'auraient pas su quoi faire, par quel chemin s'enfuir ; ou : un seul des nouveaux arrivés était digne de la liberté qu'il avait si impétueusement réclamée ; ou encore : bientôt il reviendrait pour délivrer les autres (Glissant, 1964 : 66).

Ces passages figurent le tâtonnement du conteur, qui avoue ne pas connaître les pensées des personnages. Les motivations qui les animent sont représentées comme à la fois inaccessibles – faute de témoignages, elles ont été perdues – et pourtant essentielles pour comprendre et donner un sens à ce qui s'est passé. L'énonciation signifie ainsi, et sans cesse, le fond

inconnaissable de l'histoire et l'effort d'imagination à investir pour combler les vides.

La méthode du quimboiseur et les éléments de réponse qu'il dévoile posent problème à Mathieu. Ce dernier veut produire une version intelligible du passé antillais, mais ne sait trop par où commencer ni par quel bout reprendre le fil de l'histoire. L'impossibilité de vérifier la véracité des événements rapportés et son incapacité à leur donner un ordre logique et causal tiennent, pour lui, de l'échec et le condamne à l'ignorance : « Pourquoi ? pensait Mathieu. Toutes ces questions pour ne pas trouver la réponse, il n'y aura jamais de *parce que* ; c'est réel que je ne connais rien et puis rien » (Glissant, 1964 : 123). Si Mathieu a foi dans le pouvoir de la science de dévoiler les mystères cachés du monde, il se heurte à la mémoire défaillante de son peuple. L'histoire spécifique des Antilles, parce qu'elle réveille un fond traumatique, profondément souffrant, ne peut être suivie « en paix » : « il eût préféré suivre tout en paix la longue et méthodique procession de causes suivies d'effets, la chronologie logique, l'histoire déroulée comme un tissu bien cardé [...] » (Glissant, 1964 : 276). Mathieu doit progressivement accepter que la matière qui fait le passé de son peuple est rebelle à la méthode scientifique telle qu'il la conçoit et résiste à la compréhension. L'histoire qu'il parviendra à reconstituer ne sera pas telle qu'il l'avait imaginée.

C'est dire que, dans les deux romans à l'étude, les difficultés rencontrées par les personnages historiens les forcent à réviser leurs objectifs et leurs méthodes. L'ambivalence même de leur quête, leurs désirs contrariés et leurs réflexions sur leur parcours, ouvrent le roman à un questionnement et une réflexion sur l'écriture de l'histoire et sur la mémoire. Dès lors, si Ahmed Nara et Mathieu Béluse ne parviennent pas à produire, dans le roman, l'histoire des Kouba et des Martiniquais dont ils rêvaient, les fictions romanesques qui font le récit de leur cheminement dévoilent néanmoins, ce faisant, une certaine version de l'histoire de l'Afrique et des Antilles.

3. Réappropriation de la mémoire africaine et antillaise par le roman

À l'inachèvement des quêtes d'Ahmed Nara et de Mathieu Béluse répondrait néanmoins la réussite de la fiction. Par la mise en récit des

recherches et du parcours intérieur des personnages, les romans formulent un contre-discours à la science historique occidentale. Ils révoquent les prétentions d'un discours qui se dit objectif, vrai, achevé, universel, en représentant plutôt l'histoire et la mémoire comme objets d'une quête en cours et nécessaire inachevée. L'expression de Walter Benjamin « broser à contresens le poil trop luisant de l'histoire » (Benjamin, 1991 : 438), prend tout son sens. Au récit chronologique « luisant » de l'Histoire officielle, *L'écart* et *Le quatrième siècle* opposent une forme narrative subversive, une autre manière de penser l'histoire et la mémoire, par une temporalité discontinue où le présent du personnage historien et le passé qu'il fouille s'entremêlent, où les points de vue se multiplient, dans une narration qui avance à tâtons, se montre incertaine et en train de chercher son propre fil, suscitant les questionnements et les réflexions du lecteur.

Dans *L'écart*, Ahmed Nara laisse en héritage, au lieu d'une thèse, un journal intime, soit moins un produit achevé que le récit d'un cheminement en quête de sens. Bloqué dans l'écriture de sa thèse et en pleine crise existentielle, le personnage espère « pouvoir faire le point » (Mudimbe, 1979 : 21), le bilan de sa situation. L'écriture diariste est le lieu où le narrateur-personnage procède à un inventaire, presque scientifique, de toutes les manifestations de sa misère intérieure. Son désarroi, il en identifie la cause, serait le symptôme d'une aliénation, d'une dépossession de soi causée par son passage à l'école coloniale et à l'université européenne. Dans le contexte de la colonisation, l'acquisition de la mémoire occidentale a pour prix l'effacement de la mémoire africaine : « Les maîtres, à l'école, m'ont coupé les ailes [...] Le soleil alentour, les ruelles pourries de mon quartier, les miroirs faussés des récits, le soir autour du feu, devenaient d'une année à l'autre, des chemins interdits. [...] Je devais devenir le fils d'un savoir nouveau. » (Mudimbe, 1979 : 30-31). Dans le monologue intérieur, le narrateur décortique les causes et les effets du déchirement de l'intellectuel africain qui prend conscience de sa propre acculturation et qui découvre sa propre difficulté à se réaliser, à devenir l'acteur de sa propre vie. Les grandes lignes de l'histoire collective de la colonisation et de la décolonisation se profilent ainsi dans le tourment du personnage, dans sa difficulté à se penser et à se dire autant que dans son désir d'autonomie et de liberté.

La « véritable histoire » de l'Afrique, dont rêve Nara, ne serait-elle pas plutôt contenue dans cette écriture, introspective et autodiégétique, du journal ?

Ahmed Nara enquête sur lui-même, observe attentivement et interprète les éléments extérieurs et intérieurs, conscients et inconscients, qui composent sa vie. Dans le fil du journal, il reprend, pêle-mêle, tout ce qui fait de lui qui il est : son enfance, son éducation musulmane, son passage à l'école coloniale, puis à l'université, son ancienne copine française Isabelle, son homosexualité, l'expérience du racisme en Europe, ses rapports difficiles aux autres, ses aspirations d'historien. Cet examen, libre et attentif, de sa personnalité et de sa réalité a pour effet de morceler toutes les unités du récit – le temps, l'espace, la personnalité du sujet –, d'où l'impression d'éclatement que suscite le roman à la lecture (Hel-Bongo, 2019 : 190). Nous interprétons toutefois ce travail de décomposition comme la manière qu'a trouvée le narrateur-personnage de mieux voir les diverses composantes de son identité et de chercher à devenir lui-même. Le manque de cohérence ou d'organisation exprime toute la vigueur de sa recherche, du travail en cours, de la quête du sens à donner à sa vie. Dans ce sens, le titre du roman peut faire référence au lieu de la parole du personnage. Le journal est le récit d'apprentissage d'un personnage qui apprend à habiter l'*écart* – entre Afrique et Occident, en son passé et son présent – comme un espace à investir, à faire sien, de manière personnelle et critique. L'écriture intime lui permet d'interroger et d'explorer ce qu'être lui-même veut dire et la complexité sa mémoire postcoloniale. L'énonciation est marquée pour dire, à la fois, le malaise et la recherche d'une résolution. Les questions se multiplient et ouvrent un espace de réflexion sur soi : « ai-je le choix ? Entre le restaurant et le théâtre, peut-être... Baudelaire ou Senghor ? » (Mudimbe, 1979 : 30). Sur le mode de l'alternative, la question exprime l'impression qu'a le personnage d'être face à un choix impossible, entre le poète français et le poète sénégalais. Les points de suspension – constants dans le roman – disent bien l'indécision, qui ouvre sur un questionnement essentiel : qui suis-je ? Quelle place donner à l'Afrique et à l'Occident en moi, pour un mieux-être africain moderne ?

Dans *Le quatrième siècle*, l'alternance entre le récit du passé et le dialogue entre Mathieu et papa Longoué fait de la mémoire un travail en cours, que le jeune historien et le vieux quimboiseur produisent *ensemble*,

par leur échange et par le conflit même de leurs méthodes. Progressivement, l'affrontement se transforme en une rencontre fertile, une collaboration. Papa Longoué partage un savoir sur le passé et une méthode de recherche qui permettent à Mathieu de mieux comprendre le monde qui l'entoure, de tirer des éléments de compréhension pour donner un sens au présent. Le jeune historien intervient de plus en plus dans le fil du récit du quimboiseur, qui lui permet de lier les dysfonctionnements de la société martiniquaise actuelle aux échecs répétés des révoltes du passé et de comprendre sa propre expérience du monde – l'inquiétude et le vertige qui l'habitent – à la lumière de celle de ses ancêtres. L'historien change son rapport au passé et se met à l'écoute des voix du passé. Dans son essai *Le discours antillais*, Glissant souligne comment les méthodologies des sciences, lorsqu'elles sont « passivement assimilées » (Glissant, 1981 : 223), épaississent le manque qu'elles cherchent pourtant à combler. La connaissance scientifique, qui vise l'objectivité, la « vérité », ne peut jamais être satisfaite du manque de sources et d'exactitude des faits du passé antillais. Ce faisant, elle sera amenée à rejeter des éléments d'information qui, pourtant, aideraient une meilleure compréhension du passé. Le discours sur l'histoire doit ainsi trouver une nouvelle méthode et un nouveau langage pour devenir l'exercice « d'une pensée autonome, créatrice et audacieuse » (Glissant, 1981 : 352), qui cherche à *voir* autrement, ce qui est illustré dans le roman.

Le récit de papa Longoué dévoile les mémoires plurielles, par moments contradictoires, du peuple antillais. Son histoire s'organise autour des « trois figures emblématiques de la littérature de l'esclavage : le maître, l'esclave et le marron », qui constituent à eux seuls un « condensé de tout le système esclavagiste » (Joubert, 2005 : 20). Ce faisant, le quimboiseur se montre attentif non pas aux grands événements du passé, mais plutôt à tout ce qui a été rejeté par le discours historique officiel, soit les existences singulières, quotidiennes, des divers acteurs du passé, dont les quêtes, les perceptions des événements, les raisonnements, les souffrances, les espoirs et les désespoirs sont interprétés comme des indices permettant d'accéder à une compréhension plus profonde et complexe du passé, rappelant la « méthode indiciaire » (Ginzburg, 1980 : 8-9) de Carlo Ginzburg. Par la magie de son pouvoir de vision, Papa Longoué fait revivre les paroles de ces

personnages, dévoile tour à tour différents points de vue sur les mêmes faits : le bateau négrier, la vie sur l'Habitation comme esclave puis comme ouvrier libre, la vie dans les bourgs. Les voix remontent du passé et travaillent ensemble, composent, par leur mise en commun, les fils entremêlés des histoires plurielles de la Martinique. Chacune propose sa lecture subjective du monde et déchiffre le sens qu'a la situation pour lui. Par exemple, la période des révoltes qui précèdent l'abolition prend la forme d'un collage de discours rapportés. D'abord, les esclaves partagent leurs rêves d'accéder à la vie aisée de leurs maîtres. Ensuite, un propriétaire devine que, dans les faits, les esclaves deviendront simplement pour eux une main-d'œuvre bon marché. Les perspectives, souvent contradictoires, sont néanmoins placées sur un pied d'égalité, comme des témoignages valides, hors de l'opposition entre le vrai et le faux. Le récit refuse de choisir une seule focalisation, une position en surplomb, dans la mesure où aucun point de vue sur le passé n'est unique ni dernier. C'est dire que le roman relativise le discours historique dit universel de la France sur les Antilles, sans toutefois prétendre à le remplacer : les mémoires multiples s'ajoutent simplement, s'enrichissent. Le roman se termine ainsi en proclamant son propre inachèvement : « et qui n'a ni fin ho, ni commencement » (Glissant, 1964 : 287).

Conclusion

V.Y. Mudimbe et Édouard Glissant mobilisent ainsi l'écriture romanesque comme un espace de réflexion et de questionnement sur l'histoire et la mémoire, en faisant de la subjectivité d'un personnage historien et de sa quête inachevée le centre de leur fiction. À travers l'éclatement du récit, de la temporalité entre passé et présent, de narrations où se côtoient des points de vue multiples, les deux romans figurent une histoire en cours, produit d'une réinterprétation constante. En effet, le passé est sans cesse à imaginer à partir de l'actualité et en vue du futur. Glissant parle, à ce sujet, d'une « vision prophétique du passé » (Glissant, 1981 : 227). À travers leurs personnages historiens, les deux écrivains rêvent d'une histoire capable d'aider les sociétés postcoloniales à guérir de leurs blessures, à comprendre un présent tendu entre deux cultures, et à envisager un avenir meilleur.

Bibliographie

- Abomo Maurin, M.-R. 2013. « Mudimbe : de l'écriture de « l'écart » à l'examen d'une mémoire ». Dans : Justin Bisanswa [dir.]. *Entre inscriptions et prescriptions. V.Y. Mudimbe et l'engendrement de la parole*. Paris : Honoré Champion, p. 139-150.
- Benjamin, W. 2000 [1942]. « Sur le concept d'histoire ». Dans : *Œuvre III*. Paris : Gallimard, p. 425-443.
- Ginzburg, C. 1980. « Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice ». *Le Débat*, n° 6, p. 3-44.
- Glissant, É. 1964. *Le Quatrième Siècle*. Paris : Seuil.
- Glissant, É. 1981. *Le Discours Antillais*. Paris : Seuil.
- Hel-Bongo, H. 2019. *Roman francophone et essai : Mudimbe, Chamoiseau, Khatibi*. Paris : Honoré Champion.
- Joubert, J.-L. 2005. *Édouard Glissant*. Paris : ADPF - Ministère des Affaires étrangères.
- Kasende, J.-C. 2001. *Le roman africain face aux discours hégémoniques*. Paris : L'Harmattan.
- Kavwahirehi, K. 2006. *V. Y. Mudimbe et la réinvention de l'Afrique. Poétique et politique de la décolonisation des sciences humaines*. Amsterdam/New York : Rodopi.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1980. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Albin Michel.
- Mudimbe, V.Y. 1979. *L'écart*. Paris : Présence Africaine.
- Mudimbe, V.Y. 1982. *L'odeur du père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique Noire*. Paris : Présence Africaine.
- Ricoeur, P. 1982. « Entre temps et récit : concorde / discorde ». *Recherches sur la philosophie et le langage*. Grenoble : Université des sciences sociales de Grenoble, p. 3-14.
- Simasotchi-Bronès, F. 2004. *Le roman antillais, personnages, espaces et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan.
- Songolo, A. 2013. « L'œuvre de... Nara ». In : Justin Bisanswa [dir.]. *Entre inscriptions et prescriptions. V.Y. Mudimbe et l'engendrement de la parole*. Paris : Honoré Champion, p. 305-313.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





L'héritage de Ousmane Sembène, l'écriture au service de l'Histoire et de la Mémoire : l'exemple des *Bouts de bois de Dieu*

Chantal Louchet

Universidade Católica Portuguesa, Portugal

chantallouchet@ucp.pt

<https://orcid.org/0000-0001-6290-955X>

Reçu le 20-10-2023 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 14-12-2024

Résumé

Si l'on associe identité et mémoire en Afrique Francophone, c'est la tradition orale qui l'emporte. Ce sont les griots ou les anciens qui sont chargés de cette mission. Des chercheurs contemporains ont recherché à retranscrire ces mémoires orales afin d'en conserver la trace aujourd'hui, témoignage identitaire important de la civilisation africaine. La colonisation permettra d'autre part une mise en mémoire par la littérature également. Des auteurs africains commencent à écrire dans la langue coloniale, développant dans un premier temps le roman historique. Celui-ci permet d'éveiller les consciences nationales en documentant clairement des moments historiques qui ont réellement eu lieu. *Les Bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène met en avant le peuple sénégalais comme acteur collectif luttant pour ses droits. À travers l'Histoire, sa mémoire, c'est l'identité nationale qui est préservée.

Mots-clés : identité, mémoire, Histoire, Sembène Ousmane, Afrique francophone

O legado de Sembène Ousmane, a escrita ao serviço da História e da Memória : o exemplo de *Les Bouts de bois de Dieu*.

Resumo

Se associarmos identidade e memória na África francófona, é a tradição oral que prevalece. São os *griots* ou anciãos que estão investidos desta missão. Os investigadores contemporâneos procuraram transcrever essas memórias orais para preservar um registo delas hoje, como um testemunho importante da identidade da civilização africana. A colonização também permitiu a preservação destas memórias através da literatura. Os autores africanos começaram a escrever na língua colonial, desenvolvendo inicialmente o romance histórico. Estes contribuíram para despertar a consciência nacional, documentando claramente momentos históricos que tinham efetivamente ocorrido. *Les Bouts de bois de Dieu*, de Ousmane Sembène, destaca o povo senegalês como um ator coletivo que luta pelos seus direitos. Através da história e da memória, a identidade nacional é preservada.

Palavras-chave : identidade, memória, História, Sembène Ousmane, África francófona

**The legacy of Sembène Ousmane, writing in the service of History and Memory:
the example of *Les Bouts de bois de Dieu*.**

Abstract

If we associate identity and memory in Francophone Africa, it is oral tradition that prevails. It is the griots or elders who are in charge of this mission. Contemporary researchers have sought to transcribe these oral memories in order to preserve a trace of them today, as important evidence of the identity of African civilisation. Colonisation also made it possible to preserve these memories through literature. African authors began to write in the colonial language, initially developing the historical novel. These helped to awaken national consciousness by clearly documenting historical moments that had actually taken place. Ousmane Sembène's *Les Bouts de bois de Dieu* highlights the Senegalese people as a collective actor fighting for their rights. Through history and memory, the national identity is preserved.

Keywords: identity, memory, History, Ousmane Sembène, Francophone Africa

Introduction

La littérature africaine francophone est née dans le contexte de la colonisation et des mouvements de libération nationale ; c'est un espace où se pose la question de l'identité et de la mémoire. Or, lorsque l'on associe ces deux notions, identité et mémoire, nous pensons aussitôt à la mission des griots, les « porteurs de la parole en Afrique » qui sont « l'incarnation même de la mémoire que la société a de son passé et de son histoire » (N'Sele, 1986 : 64). L'identité a longtemps été mise en mémoire par l'oralité. C'est seulement à partir de 1950 qu'elle sera mise en mémoire par la littérature ; ce sont les colonisations belge et française qui sont à l'origine de ce changement, donnant aux écrivains africains la possibilité d'enregistrer leur mémoire dans la langue du pays colonisateur, à savoir le français, tout en s'en distinguant évidemment, légitimant par là leur propre identité. Comme en France, au début du XIXe siècle, la littérature africaine promeut le roman historique. C'est une façon de promouvoir aussi bien l'Histoire que la Mémoire. Ousmane Sembène est un écrivain sénégalais qui n'est pas resté indifférent à son pays et s'est assigné pour mission, à travers la littérature, de réveiller la conscience de ses compatriotes. Nous verrons avec *Les Bouts de bois de Dieu* que son roman, à l'instar des romans historiques français du début du XIXe siècle, possède les caractéristiques de ce peuple en mouvement. La dimension historique est importante pour situer cet ancrage de l'identité ainsi que son affirmation. Cette lutte mise en

mémoire est un événement charnière dans l'évolution identitaire du peuple sénégalais.

1. L'identité mise en mémoire par l'oralité

La notion géographique de « lieu de mémoire¹ » est importante lorsqu'une société se réfère au passé. Depuis la nuit des temps, l'homme a toujours eu un grand intérêt pour les traces du passé, où s'inscrit son identité. Un lieu de mémoire rassemble donc une partie de la mémoire collective d'un peuple dans son Histoire. Il constitue l'identité d'un pays, un point d'appartenance, un héritage : « La mémoire s'enracine dans le concret, l'espace, le geste, l'image et l'objet » (Nora, 1984 : xix). Ce concept est d'autant plus significatif lorsqu'il s'agit de lieux francophones africains où la langue française, outil au service de la colonisation, a été imposée. Selon Henri Lefebvre, nul ne peut se construire et s'affirmer sans passer par « l'épreuve de l'espace » (Lefebvre, 2000 : 66). Ce sociologue a bien montré ce principe dynamique spatial identitaire à travers les liens complexes qui lient les espaces et leurs sociétés, l'espace n'étant pas seulement conçu, perçu, représenté mais aussi vécu ; inscrit dans le temps, il représente une ressource nécessaire pour la construction identitaire. C'est par la capacité d'une société à laisser sa trace, son empreinte de ce qui subsiste du passé dans son propre espace qu'elle crée son identité. Ousmane Sembène, écrivain francophone, se saisit du français pour exprimer des réalités et des récits qui ne sont pas ancrés dans l'Hexagone, mais au Sénégal. Or, en Afrique, lorsqu'il s'agit de réfléchir sur l'ensemble des éléments qui constituent ces « lieux de mémoire », nous nous apercevons que les souvenirs qui construisent son identité et permettent de garder le lien avec ses racines, sont entre les mains des griots. conteurs, ils sont les gardiens de l'histoire de leur société et de la littérature orale de leur peuple. En effet, ils transmettent l'Histoire non écrite de leur peuple, comme Niakoro-la-vieille, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, qui parfois racontait aux épouses des hommes absents « une histoire des temps où elles n'étaient

¹ Nous nous référons ici au concept historique inventé par Pierre Nora pour qui le lieu doit être entendu à la fois au sens le plus concret mais aussi au sens le plus élaboré du terme (Nora : 1984).

pas encore nées » (Sembène, 1960 : 14) ou encore comme Mamadou Keïta ou le Vieux qui « évoqua la pose des premiers rails. Il n'était pas encore de ce monde à l'époque, mais plus tard, il avait vu l'achèvement de la voie ferrée à Koulikoro. Puis il parla des épidémies, des famines, de l'annexion des terres tribales par l'administration du chemin de fer » (*Ibid.* : 24). La vieillesse incarne l'Histoire de son pays. Ces personnes âgées ont pour mission de raconter aux générations futures ce qui a été. Les griots sont « la mémoire vivante du groupe et ils ont transporté avec eux durant des siècles l'histoire des clans, des généalogies, des récits épiques, des contes, des proverbes et des chansons » (Le Quellec Cottier, 2015 : 4). Christiane Ndiaye et Josias Semujanga font référence à la tradition orale, « au vaste patrimoine des littératures orales qui ont précédé la production d'une littérature écrite, à la suite de la colonisation de l'Afrique par les Européens » (Ndiaye, Semujanga, 2004 : 63). Il a donc fallu combler « cette absence de patrimoine archivable » (Garnier, 2007 : 102) par une collecte de ces productions. Cette action s'est effectuée tout au long du XX^e siècle, « si bien que, malgré la disparition graduelle des conteurs et des griots, une partie importante de ce patrimoine a pu être conservée » (Ndiaye, Semujanga, 2004 : 63). À ce sujet, Amadou Hampaté Bâ déplorait déjà en 1960 à la tribune de l'Unesco que, « lorsqu'en Afrique, un vieillard [mourait], c'[était] une bibliothèque qui [brûlait] ». L'oralité fut donc le principal vecteur de la transmission intergénérationnelle du savoir en Afrique. C'est seulement à partir de 1950 que les classiques de l'écriture littéraire commencèrent à se faire entendre.

2. L'identité mise en mémoire par la littérature

La référence au passé et sa mise en mémoire passe par la littérature. L'écrivain, tout comme le griot, devient un « passeur de mémoires » ; il pérennise certaines traces du passé marquées dans l'espace : « Les choses survenues sont intrinsèquement associées à des lieux. Et ce n'est pas par mégarde que nous disons de ce qui est advenu qu'il a 'eu lieu'. C'est en effet à ce niveau primordial que se constitue le phénomène des 'lieux de mémoire' » (Ricoeur, 2000 : 49).

Mais comment est née la littérature africaine d'expression française ? Comme l'affirme Christine Le Quellec Cottier, « la littérature francophone d'Afrique [...] est née [...] par le biais des colonisations belge et française qui ont imposé l'écriture et l'apprentissage du français à toutes leurs colonies » (Le Quellec Cottier, 2015 : 4). Par ailleurs, Oupoh Bruno Gnaoulé l'explique ainsi : « La colonisation française a engendré un système éducatif qui a donné naissance, dans chaque territoire occupé, à un noyau de lettrés, duquel ont émergé des écrivains, dont les œuvres ont fini par constituer, au fil du temps, le corpus des littératures africaines francophones actuelles » (Gnaoulé, 2015 : 67). En effet, « pour devenir écrivain 'francophone', l'Africain ou l'Africaine doit évidemment avoir [eu] accès à une scolarisation en langue française » (Ndiaye, Semujanga, 2004 : 73). Cela semble évident. De nombreux écrivains vont donc écrire en français. Mais ce n'est pas pour autant qu'ils retracent l'identité française ; l'espace qu'ouvre l'écriture est essentiel pour dire, transmettre et interroger l'expérience vécue des Africains en Afrique à un moment donné : « Une œuvre littéraire a une identité linguistique immédiatement visible qui tend à l'orienter culturellement dans la mesure où il est vrai qu'une langue est, parmi d'autres, un véhicule de culture » (Derive, 2007 : 2). Mais « la langue n'est pas une propriété suffisante pour conférer une identité culturelle indiscutable à une production littéraire » (*ibidem*). Quelle est par conséquent la mission de l'écrivain Africain ? La conjoncture particulière qu'a connue l'Afrique a dicté une certaine création littéraire sensible aux réalités vécues et dont la dimension historique permet de situer cet ancrage identitaire tant nécessaire. Peindre de manière réaliste les conditions de vie de la population sous l'étau de la colonisation, raconter le vécu, faire part des souffrances... l'écrivain, tout en étant porteur de message à la fois revendicatif et contestataire, se fait témoin et dénonciateur d'une réalité difficile : « L'homme colonisé qui écrit pour son peuple, quand il utilise le passé doit le faire dans l'intention d'ouvrir l'avenir, d'inciter à l'action, de fonder l'espoir » (Fanon, 2002 : 221). Bien qu'écrite en français, la littérature africaine introduit « un changement de perspective dans la façon d'écrire à partir de l'Afrique et sur elle. Pour beaucoup de romanciers, il fallait écrire l'Afrique de l'intérieur, témoigner de sa misère coloniale ou ses grandeurs pré-coloniales » (Semujanga, 2004 : 14). Le roman africain, même écrit en

français, émerge donc dans cette quête d'identité. Dans une société où jusqu'alors régnait l'oralité, la représentation du passé – ces traces écrites – est tout à fait nouvelle. Le travail de l'écrivain est, entre autres, d'interpréter son époque. C'est certainement pour cela que la production littéraire africaine dite de la première génération prône le roman historique : « Toute communauté humaine qui veut affirmer son identité nationale cherche dans l'Histoire la légitimation de son existence » (*Ibid.*, 15). D'un côté, « la mémoire structure la narration historique, elle balise les conditions de possibilité de ce récit. D'un autre côté, l'histoire vient pour ainsi dire valider ou infirmer les legs mémoriels laissés aux générations ultérieures. Élaborer un récit historique, c'est être ainsi confronté aux rapports, aux liens qu'entretiennent la mémoire et l'histoire » (Moreault, 2003 : 341). *Les Bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène fait précisément partie de la production littéraire dite de la première génération. Il s'agit d'un roman historique qui reconstruit à travers la fiction les étapes de la grève des cheminots de 1947-48. Il est donc inspiré de faits réels.

3. L'exemple des *Bouts de bois de Dieu*, au service de l'Histoire et de la Mémoire

Le projet de construction de la ligne de chemin de fer qui relie Dakar au Sénégal à Koulikoro au Mali est élaboré à la fin du XIX^e siècle par le Général Joseph Gallieni, l'objectif étant de relier le fleuve Niger et le port de Dakar afin de permettre l'acheminement des matières premières vers la métropole. Elle dessert de nombreuses villes du Sénégal comme Thiès et du Mali comme Kayes, Kita, Kati, Bamako. En 1947, une grève des cheminots sénégalais éclate et va durer plusieurs mois : « Les cheminots allaient voter une grève et chacun savait que cette décision allait engager son sort » (Sembène, 1960 : 22). Ousmane Sembène a orchestré une mise en mémoire de cet événement incontournable dans son œuvre. Le récit s'affirme « comme un témoignage significatif au service d'un objet de connaissance » (Moreault, 2003 : 341). Les grévistes veulent obtenir l'égalité des conditions de travail et de rémunération entre les employés africains et les employés européens :

C'est nous qui faisons le boulot [...] et c'est le même que celui des Blancs. Alors pourquoi ont-ils le droit de gagner plus ? Parce qu'ils sont des Blancs ? Et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et pourquoi nous et nos familles avons-nous le droit de crever ? Parce que nous sommes des Noirs ? [...] On nous dit que nous avons les mêmes droits, mais ce sont des mensonges, rien que des mensonges ! [...] Si nous voulons vivre décemment, il faut lutter. (Sembène, 1960 : 24-25).

Au bureau de la Direction de la Régie du Chemin de fer, Monsieur Dejean, agent général, s'indigne : « - Ce qu'ils demandent ? Une augmentation de salaires, quatre mille auxiliaires, allocations familiales et retraite... Donner des allocations familiales à ces polygames ? Dès qu'ils ont de l'argent c'est pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent comme des fourmis... » (*Ibid.* : 58-59). Avec le recul, nous pouvons voir dans ces revendications le point de départ d'un changement crucial de la condition des Sénégalais et leur état d'hommes colonisés. C'est l'éveil des Africains ; ces luttes jaillissent comme un point de départ, une impulsion extraordinaire vers l'émancipation : « Ils comprirent qu'un temps était révolu [...] ils prirent conscience de leur force, mais aussi conscience de leur dépendance. En vérité, la machine était en train de faire d'eux des hommes nouveaux » (*Ibid.* : 63). À partir de ce moment-là, c'est le destin de l'Afrique qui est en jeu ; cette révolte de la population noire qui lutte pour ses droits et sa reconnaissance – cette masse populaire menaçante qui fait face malgré toutes les souffrances – annonce l'avènement d'une Afrique nouvelle : « L'HISTOIRE EST UN ROMAN DONT LE PEUPLE EST L'AUTEUR » écrivait Alfred de Vigny en 1827. C'est ainsi qu'Alfred de Vigny posait à son époque les fondements du roman historique. Avant que les romans historiques francophones fassent leur apparition, établissant ainsi la base de leur identité nationale à travers la lutte, nous avons en Afrique et dans le cas du Sénégal, un peuple sans littérature, un peuple dont la mémoire était transmise par les griots, nous l'avons vu plus haut. Le roman historique écrit en français définit le peuple comme un héros qui s'émancipe, qui s'affranchit de la domination coloniale pour voir naître sa propre histoire, ses propres valeurs. Dans le sillage de ces réflexions, nous pouvons, à travers l'œuvre de Ousmane Sembène, y voir, plus d'un siècle après Alfred de Vigny et dans un espace spécifique, « une génération qui vient d'écrire de son sang et de ses larmes la page la plus extraordinaire de toutes les histoires

humaines » (Hugo, 1823 : 433) en Afrique car c'est bien ce qui a été qui devient la source du présent. Ousmane Sembène s'empare des détails de cette période avec une telle précision qu'il s'inscrit dans la durée historique des Sénégalais. Cet événement offre aux Sénégalais des racines et des liens identitaires inscrits dans la durée historique : « - Oui, mes amis, ce jour du 9 octobre 1947 restera célèbre dans l'histoire du mouvement » (Sembène, 1960 : 52) ; « Les soldats chargèrent. La mêlée fut immédiate : coups de crosses, coups de pointes, coups de godasses dans les tibias, bombes lacrymogènes. Les cris de rage, de colère, de douleur faisaient une seule clameur [...] Telles des amazones, [les femmes] arrivèrent à la rescousse armées de bâtons, de barres de fer, de bouteilles. » (*Ibid.* : 46). Il y a des morts et quantité de blessés. Le ton est donné. Une grande place au peuple et à ses représentations foisonne dans l'œuvre de Ousmane Sembène. L'entrée de l'ère des masses en littérature est un des points éminents du roman historique en Europe. Alice Gérard parle de la « *révélation de la puissance des masses* » (Gérard, 1998 : 34) que Ousmane Sembène a su redécouvrir également puisqu'il insère dans son œuvre des « acteurs collectifs qui jouent les premiers rôles » (*Ibid.*). En effet, à la suite de Victor Hugo et de Walter Scott, Ousmane Sembène est un écrivain qui a « contribué à faire du peuple [sénégalais] pour la première fois [...] un héros collectif » (Tadié, 1970 : 52). Le peuple sénégalais ignoré, dédaigné, est ainsi rendu à la vie nationale du pays et à la vie littéraire comme non seulement source d'inspiration mais aussi comme mémoire et identité. Si le XIX^e siècle, en Europe, a été considéré comme marquant l'avènement de l'« ère des foules », ces caractéristiques se retrouvent nettement dans les *Bouts de bois de Dieu*. À la lecture de cette œuvre, « ce qui emporte le lecteur, c'est la vérité épique de la foule, ce grouillement des choses qui elles-mêmes s'animent » (Ambrière, 1990 : 184). Nous y trouvons tout un champ lexical de la foule : « la masse des ouvriers », « cette masse sombre », « les émeutiers », « une curieuse procession », « un long cortège », « des centaines d'hommes et de femmes », « des centaines de bras et de mains », « le petit cortège », « ces milliers d'hommes et de femmes », « la masse du fleuve humain », « ces femmes en foule », « la cohue », « un piétinement de troupeau », « des centaines de voix », « le moutonnement des femmes », « le troupeau », « la poussée de la masse humaine »,

« un véritable attroupement », « un tel concours de peuple », « un long fleuve noir », « la cohorte », « la colonne compacte », « ce grand fleuve qui roulait vers la mer »... Le substantif « foule » lui-même revient à de très nombreuses reprises. Le nombre est mis en relief par l'ensemble de ces noms collectifs, tout comme par ces métaphores, traduisant par la même occasion l'anonymat de la foule. Toutes ces expressions désignent cette foule perçue dans ce contexte spécifique comme un acteur autonome. Ousmane Sembène la dépeint très bien. Avant la grève, le peuple sénégalais n'était pas reconnu : « c'est à partir de ce moment-là que chacun à sa manière, va commencer à concevoir la réalité du peuple, sa présence, son état, sa forme, son essence. Ce « signe vide » se remplit avec force et insistance afin de se faire connaître et reconnaître » (Louchet, 2006 : 2). « Se faire connaître » consiste à déterminer sa propre identité. C'est pour cette raison que ce peuple sénégalais va entrer en scène. Sa reconnaissance dépend étroitement de ses actions.

Cette foule, ce peuple en mouvement, s'oppose à l'élite : Tiémoko ne mache pas ses mots lorsqu'il décrit précisément cette opposition entre les Blancs et les Noirs. De manière très directe, il s'interroge : « Parce qu'ils sont des Blancs ? [...] Parce que nous sommes des Noirs ? » (Sembène, 1960 : 25). Les Blancs sont vus comme les toubabs, ces Européens largement privilégiés, vivant non seulement dans une zone agréable appelée « Le Vatican », mais ayant aussi tous les droits dont celui de fermer l'eau pour la population noire : « - Ils nous tuent peu à peu ces toubabs », dit une femme, « il n'y a plus une goutte d'eau jusqu'à Pikine » (*Ibid.* : 122). Monsieur Dejean, agent général de la Régie du Chemin de fer, dit bien connaître « les Noirs d'ici » (*Ibid.* : 60). Il emploie le terme péjoratif de « nègres » : « On peut tous les acheter, les nègres, vous m'entendez, tous ! » (*Ibid.* : 61). Cependant, face à eux, la peur s'installe : « Chez les Blancs, la hantise du nombre. Comment, petite minorité, se sentir en sécurité au milieu de cette masse sombre ? » (*Ibid.* : 64). La peur est telle que « les hommes avaient en secret constitué des groupes de vigilance » (*Ibid.* : 253).

La foule a toujours un ou plusieurs meneurs. Ceux-ci sont, contrairement à elle, caractérisés par son anonymat, individualisés ; ils portent un nom ; ce sont les représentants du syndicat comme Lahbib, Alioune, Bakayoko ou même quelques femmes comme Penda, Dieynaba et Mariane Sonko.

Les Blancs soulignent l'importance du meneur dans le comportement de la foule car ils sont capables de convaincre n'importe quelle assemblée. Les paroles prononcées par Bakayoko, par exemple, provoquent la colère de la foule (cf. 287). Ainsi, par le (s) discours des représentants du syndicat, Ousmane Sembène « [revendique] le droit à la parole et [met] fin au silence d'une majorité de l'Afrique subsaharienne francophone » (Edwards, 2017 : 150). Par la résistance, un autre monde est possible : « un autre monde est toujours possible mais encore faut-il avoir la volonté de changer le présent » (Murphy, 2008 : 54). C'est précisément l'intention majeure de cette grève, fait réel que Ousmane Sembène, à travers la littérature, met en mémoire ; il introduit ainsi une référence collective au passé dans ce lieu bien déterminé. Ce processus littéraire participe à la formation de l'identité des Sénégalais. Cette lutte est un point de départ pour le changement ; il retrace le combat d'une Afrique qui, progressivement, se libère du joug colonial : « Quelque chose de nouveau germait en eux, comme si le passé et l'avenir étaient en train de s'étreindre pour féconder un nouveau type d'homme » (Sembène, 1960 : 127).

La foule chez Ousmane Sembène est aussi caractérisée par sa détermination : « - Il faut tenir, il faut savoir pourquoi on veut vivre, il faut se serrer les coudes » (*Ibid.* : 45), dit Samba au début du roman lorsqu'ils décident de faire grève. « La faim s'installa : Hommes, femmes, enfants commencèrent à maigrir mais on tenait bon [...] Chacun jurait de ne pas céder » (*Ibid.* : 63) ; les hommes « étaient décidés à ne pas reprendre le travail » (*Ibid.* : 125-126) ; le discours de Bakayoko à Dakar en dit long : « Depuis plus de quatre mois nous sommes en grève et nous savons pourquoi. Cela nous fait vivre une vie dure, sans eau, sans feu, sans nourriture. C'est un destin cruel pour un homme, davantage pour une femme, plus encore pour un enfant et pourtant nous le supportons » (*Ibid.* : 336). Quoiqu'il en coûte, c'est la seule manière de s'affirmer. Résister, tenir bon, ne pas céder, lutter sont les mots d'ordre afin d'obtenir gain de cause : « Nous ne devons pas penser aux morts mais lutter pour les vivants » (*Ibid.* : 293), affirme Bakayoko.

La foule s'inscrit d'autre part dans une relation de face-à-face avec les personnes investies de l'autorité ; cette interaction entre le (s) pouvoir (s) et la foule amène toujours des images chargées de violence : « Les soldats se

déployèrent en tirailleurs, s'intercalant, l'arme à la main, entre les grilles du dépôt et la masse des ouvriers » (*Ibid.* : 47) puis « les soldats chargèrent » (*Ibid.* : 49). À un autre moment, « dans la rue, des renforts étaient arrivés, gendarmes et soldats [...] la bagarre commença entre les femmes et les forces de police » (*Ibid.* : 125). À chaque rassemblement, des affrontements ont lieu : « Attention, il y a des spahis qui arrivent ! Un peloton de cavaliers qui arrivait en renfort pour aider les policiers sans savoir que ceux-ci avaient fui depuis longtemps déjà » (*Ibid.* : 180). Miliciens, gendarmes, spahis, soldats, pompiers, policiers, chéchias rouges des tirailleurs, marins... sont présents à chaque mouvement de foule : « Il y a des soldats partout. Ça va chauffer tout à l'heure au meeting » (*Ibid.* : 326) ; « On se trouva face à face avec les chéchias rouges des tirailleurs » (*Ibid.* : 313) ; « Il y a des soldats partout sur la route à l'entrée de la ville » (*Ibid.* : 326). À chaque fois, la foule est active : « Des mains se serrèrent sur des goulots de bouteilles, des manches d'outils, des bouts de planches, car, cette fois, les femmes avaient ramassé tout de qui leur était tombé sous la main pour s'en faire une arme » (*Ibid.* : 189). Elle est agressive, dangereuse : « Les pompiers qui craignaient pour leur vie s'enfuirent dans toutes les directions tandis que les miliciens et les gendarmes qui n'osaient pas faire usage de leurs armes, étaient acculés aux murs du commissariat et des maisons voisines » (*Ibid.* : 194). Sa force est telle qu'elle arrive même à renverser deux camions-citernes ou à faire reculer les soldats : « Et déjà la poussée de la masse humaine faisait reculer les soldats » (*Ibid.* : 313).

La foule est bruyante ; c'est une autre de ses caractéristiques. L'écriture nous donne « la sensation ou l'illusion d'entendre » (Louchet, 2006 : 50) grâce aux « schémas auditifs » (Meschonnic, 1977 : 15), pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic, qui sont au cœur des descriptions de la foule : cris, tamtams, chants, rires, hurlements, acclamations, « des centaines de voix » (Sembène, 1960 : 292) ; la foule « menant grand tapage » (*Ibid.* : 191) va parfois jusqu'à avoir de « véritables hurlements hystériques » (*Ibid.* : 276). Tout un lexique est développé autour du bruit. Relevons un passage très marquant : « On entendait le bruit de cette foule presque sur les quais lointains : piétinement des sandales, martèlement des talons, grelots des bicyclettes, grincement des essieux de charrettes, cris, appels, chants, plaintes des éclopés, bégaiements des mendiants, coups de

sifflets des policiers, un dôme bruyant semblait couvrir la cité tout entière » (*Ibid.* : 328). Mais parfois elle peut être silencieuse aussi, lors de l'apparition du Sérigne N'Dakarou par exemple, signe de respect devant l'autorité religieuse ou à la mort du petit Kâ et de Sene par Isnard : « La foule entière demeura silencieuse. Mais ce silence voulait dire plus que les clameurs : il venait des feux éteints [...] et les soldats eux-mêmes devant cette foule muette demeurèrent silencieux » (*Ibid.* : 252). Le moment est de recueillement bien que, lorsque le cortège funèbre passe devant le quartier des employés européens, « la colère atteint son paroxysme, les bras se levèrent, les bouches hurlèrent des injures, des mots sans suite qui jaillissaient comme une bave » (*Ibid.*). Le bruit atteste non seulement de la présence de la foule, mais coïncide aussi avec l'idée du nombre ; « Le bruit est pris comme témoignage direct du rassemblement ou comme reflet de celui-ci » (Louchet, 2006 : 50). Cette force descriptive crée un effet de réel que le lecteur ne saurait trop estimer. Tous les moindres détails sont au service de ce combat structuré, répétons-le, dans le temps et dans l'espace. Ces rassemblements de foule permettent à Ousmane Sembène de reconstruire par la fiction les étapes de la grève ; l'examen minutieux de ces séquences historiques conflictuelles lui a permis la mise en récit de ces faits réels. Son témoignage joue un rôle crucial dans la construction de l'identité de son peuple. Quel en est donc le dénouement ? Le lecteur l'apprend grâce à la lettre de Lahbib à Bakayoko : « Conditions acceptées. Grève terminée. Reprise demain » (Sembène, 1960 : 364). Un hiatus cependant : « Et maintenant, nous allons attendre le retour des prisonniers car, s'ils ne rentrent pas, il n'y aura pas de reprises. Mais les détenus furent relâchés dans l'après-midi. » (*Ibid.* : 365). Le dénouement est historique : « La fin de la grève fut accueillie avec de grands transports de joie » (*Ibid.* : 366). L'œuvre termine d'ailleurs avec une image de la foule « qui s'écoulait lentement dans la nuit maintenant tout à fait tombée » (*Ibid.* : 379).

L'identité est la charpente des peuples, et c'est à travers l'Histoire qu'elle se construit. L'Homme « prend conscience de lui dans l'Histoire. [...] Il a la curiosité de l'Histoire comme d'un prolongement de lui-même, d'une partie de son être » (Ariès, 1954 : 33). En reprenant dans son récit ces faits réels, Ousmane Sembène, écrivain francophone africain, procure les clés considérables pour comprendre le destin d'un territoire francophone, celui

du peuple sénégalais et son évolution. Cette grève, toute difficile qu'elle fut, « a créé de nouveaux modes de dire dans le même geste qu'elle créait de nouveaux modes de faire, de nouvelles conditions sociales – parce qu'elle avait derrière elle le moyen par excellence de ce faire : une force populaire » (Bernard, 1996 : 76), cette foule si minutieusement décrite par l'auteur. Selon Lukács, « ce sont les peuples, et non leurs dirigeants ou leurs représentants, les forces collectives anonymes, et non quelques individus à majuscules, qui façonnent les événements » (Lukács, 1972 : 38) ; ces événements ont besoin d'être transmis à la postérité car ils relèvent d'une dynamique de construction identitaire. Par le biais de l'écriture littéraire, l'écrivain devient l'intercesseur du peuple. *Les Bouts de bois de Dieu* s'inscrit dans la construction d'une identité historique postcoloniale qui définirait l'avenir du Sénégal.

Conclusion

Lorsque nous associons les deux notions, identité et mémoire, en Afrique francophone, c'est la tradition orale qui nous vient à l'esprit à l'image des griots. La colonisation amènera une nouveauté ; la référence au passé et sa mise en mémoire passeront par la littérature et plus particulièrement par le roman historique d'où émerge le peuple comme acteur collectif. Un registre littéraire écrit ne se développera qu'à partir de 1950 dans des circonstances historiques particulières. La représentation de l'Histoire-passé dans une société où jusqu'alors régnait l'oralité est tout à fait nouvelle. Le roman *Les Bouts de bois de Dieu*, se détache alors comme une œuvre-clé dans laquelle « la fiction permet de préserver la mémoire » (Lavocat, 2016). Il est souvent admis que « le roman historique traite de l'Histoire passée, par la médiation de l'Histoire-discours, et en réponse à l'Histoire contemporaine » (Bernard, 1996 : 68). En effet, dans *Les Bouts de bois de Dieu*, « l'acte de grève et la volonté de combattre l'exploitation trouvent un prolongement, une harmonique, un aboutissement ultime dans les mouvements pour l'indépendance » (Bestman, 1984 : 66). Cette mémoire collective, il faut absolument la transmettre, tant elle décline un nouveau récit national postcolonial. Rappelons avec Jörn Rüsen, l'intérêt de l'Histoire. Elle est porteuse de sens puisqu'elle combine le passé, le

présent et le futur « de manière à ce que les êtres humains puissent vivre à la conjonction des mémoires du passé et des attentes de l'avenir » (Rüsen, 2005 : 2). Aujourd'hui, à Thiès, nous pouvons voir à un rond-point un wagon avec un cheminot, rappelant la lutte des cheminots pour l'égalité. Le musée régional de Thiès, ouvert en 2006, retrace également l'histoire de ces luttes qui furent déterminantes dans la marche vers l'indépendance du Sénégal. L'œuvre de Ousmane Sembène s'y réfère. Ces références à un passé colonial influent toujours sur la mémoire et l'identité du peuple sénégalais.

Bibliographie

- Ambrière. M. 1990. *Précis de Littérature Française du XIX^e siècle*. Paris : P.U.F.
- Ariès. P. 1954. *Le Temps de l'Histoire*. Monaco : Editions du Rocher.
- Bernard. C. 1996. *Le Passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*. Paris : Hachette Supérieur.
- Bestman. A.M.T. 1984. « Les Bouts de bois de Dieu » : une sollicitation révolutionnaire. *Peuples Noirs, Peuples Africains*, n° 40, p. 65-81.
- Derive. J. 2007. *La question de l'identité culturelle en littérature*. Halshs – 00344040. [En ligne] : https://shs.hal.science/halshs-00344040/file/La_question_de_l_identite_culturelle_en_litterature.pdf [consulté le 18 février 2023].
- Edwards. C. 2017. « Espaces identitaires et discours paratopique ». *The French Review*, n° 4, Vol. 90, p. 145-158.
- Fanon. F. 2002. *Les Damnés de la terre*. Paris : La Découverte/Poche.
- Garnier. X. 2007. *Evolution actuelle des littératures africaines*. Association Internationales des Études Françaises : Cahier de l'AIEF.
- Gérard. A. 1998. « Le grand homme et la conception de l'histoire au XIX^e siècle ». *Romantisme*, n° 100, p. 31-48.
- Gnaoulé. O. B. 2015. Histoire littéraire et littératures africaines. *Le temps et l'espace dans la littérature et le cinéma francophones contemporains*. Ontario : Les cahiers du GRELCEF, n° 7, p.117-127.
- Hugo. V. 1967-1970. Quentin Durward ou l'Écossais à la cour de Louis XI, par sir Walter Scott, *La Muse Française*, n°1, juillet 1823 dans *Œuvres Complètes*. Paris : Club français du livre.
- Lavocat. F. [s.d]. *Fait et fiction dans les Mots du temps*. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=xaQNOzOm7bQ&t=1122s> [consulté le 14 février 2023].
- Lavocat. F. 2016. *Fait et fiction : pour une frontière*. Paris : Éditions du Seuil.

Le Quellec Cottier, C. 2015. Histoire littéraire francophone d'Afrique subsaharienne. *Encres Noires : Parcours et Enjeux*. Lausanne : UNIL.

Lefebvre. H. 2000 [1^{re} éd. 1974]. *La production de l'espace*. Barcelone : Anthropos.

Louchet. C. 2006. *Renouvellement du portrait littéraire dans le roman de la 1^{ère} moitié du XIX^e siècle : l'exemple de Garrett et de Hugo*. Tome 2. Émergence du peuple. Atelier National de reproduction des thèses.

Lukács. G. 1972. *Le roman historique*. Paris : Payot.

Meschonnic. H. 1977. *Ecrire Hugo*. Paris : Gallimard.

Moreault. F. 2003. Mémoire et histoire, comment fonder un récit collectif. *Le Soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Laval : CELAT - Presses de l'Université de Laval.

Murphy. D. 2008. « Un autre monde est possible : création et résistance dans l'œuvre d'Ousmane Sembène ». *Présence Francophone : Revue Internationale de langue et de littérature*, N° 1. Vol. 71, p. 40-55.

Ndiaye, C., Semujanga, J. 2004. L'Afrique subsaharienne. *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Nora, P. 2001 [1^{ère} éd. 1984]. *Les lieux de mémoire*. Vol.1. Paris : Gallimard.

N'Sele. K. 1986. Le « griot » : le porteur de la parole en Afrique. *Jeu*, n° 39, p. 63-66.

Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Seuil.

Rüsen. J. 2005. *History : Narration, Interpretation, Orientation*. Oxford : Berghahn Book.

Sembène, O. 1960. *Les bouts de bois de Dieu*. Paris : Le Livre Contemporain.

Semujanga. J. 2004. Panorama des littératures francophones. *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : Presses Universitaires de Montréal.

Tadié. J-Y. 1970. *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*. Paris : Bordas.

Vigny. A. 1863. *Réflexions sur la Vérité dans l'Art. Cinq-Mars* (3^e éd.). Paris : Michel Levy Frères.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





L'Algérie d'hier à aujourd'hui dans l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi. Une nouvelle écriture postcoloniale du réel

Isabelle Bernard

Université de Jordanie, Jordanie

waelr@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0001-5175-0045>

Reçu le 05-05-2024 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 10-10-2024

Résumé

Cet article propose un parcours dans l'œuvre de l'autrice algérienne Kaouther Adimi, notamment dans ses cinq romans publiés entre 2009 et 2022. Il s'articule autour de trois axes principaux : le premier aborde l'appréhension de l'Algérie d'hier à aujourd'hui dans des portraits et paysages ; le second retrace le sillage littéraire international dans lequel s'inscrit ce projet contemporain mû par une dynamique postcoloniale ; le troisième explicite la position de la romancière dans les débats intellectuels et sociétaux actuels.

Mots-clés : roman français contemporain, Algérie, post-colonialisme, histoire, fiction

A Argélia de ontem a hoje nos romances de Kaouther Adimi. Uma nova escrita da realidade pós-colonial

Resumo

Este artigo analisa os cinco romances publicados em francês entre 2009 e 2022 pela autora argelina Kaouther Adimi. Estrutura-se em torno de três eixos principais : o primeiro destaca a apreensão da Argélia de ontem a hoje nos retratos e paisagens escolhidos, o segundo traça o rastro literário internacional no qual esta obra contemporânea, impulsionada por uma dinâmica pós-colonial, se insere, e o terceiro explica a posição desta romancista francófono nos debates intelectuais e sociais atuais.

Palavras-chave : Romance Francês Contemporâneo, Argélia, pós-colonialismo, história, ficção

Algeria from yesterday to today in the novels of Kaouther Adimi. A new writing of postcolonial reality

Abstract

This article analyses the five novels published in French between 2009 and 2022 by the Algerian author Kaouther Adimi. It is structured around three main axes : the first underlines the apprehension of Algeria from yesterday to today in the chosen portraits

and landscapes, the second traces the international literary wake in which this contemporary work, driven by a postcolonial dynamic, is part and the third explains the position of this francophone novelist in current intellectual and societal debates.

Keywords : Contemporary French Novel, Algeria, postcolonialism, history, fiction

Introduction

Née à Alger en 1986, Kaouther Adimi fait une entrée précoce dans la sphère littéraire en publiant aux éditions Barzagh un premier roman intitulé *Des ballerines de papicha* en 2009. Deux ans plus tard, il paraît en France sous le titre de *L'envers des autres*. Parallèlement novelliste¹, scénariste² et dramaturge³, elle publie ensuite aux éditions du Seuil *Des pierres dans ma poche* et, en 2017, son plus grand succès à ce jour : *Nos richesses*. Viendront *Les petits de Décembre* et *Au vent mauvais*.

Ces romans possèdent un solide ancrage historique et géographique : sous forme d'esquisses ou de fresques, ils disent l'Algérie, au fil du temps, de la colonisation française à aujourd'hui, en passant par les années de guerre, celles de l'accès à l'indépendance et celles de la décennie noire, à l'instar d'*Au vent mauvais*. Tous peignent des Algériens, principalement, des Algérois, célèbres – c'est le cas de *Nos richesses* avec Edmond Charlot, premier éditeur de Camus – et anonymes tels la bande d'enfants des *Petits de décembre* ou les habitants de l'immeuble scrutés dans *L'envers des autres*. La thématique majeure des intrigues consiste pour l'autrice à appréhender dans sa complexité et son épaisseur l'Algérie actuelle, parfois en écho à des faits divers, parfois en référence à des légendes familiales. Si elle souligne le choc des générations dans les aspirations plurielles des

¹ *Le chuchotement des anges*, première nouvelle d'Adimi (Prix du Jeune écrivain francophone) est parue dans le recueil collectif *Ne rien faire et autres nouvelles*, Paris : Buchet-Chastel, 2007.

² Deux scénarios sont répertoriés sur la page Wikipédia de l'autrice : *Nuit rouge*, *H24* et *Nos frangins* de Rachid Bouchareb. Le second est un film sorti en 2022 qui évoque deux affaires de crime policier commis en 1986 sur deux jeunes d'origine algérienne, Malik Oussekin et Abdel Benyahia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Kaouther_Adimi [consulté le 26 septembre 2023].

³ Adimi écrit une première pièce en 2009 : *Le Dernier quart d'heure*. En 2022, elle participe au Festival *Paris des Femmes* qui, chaque année, offre à des autrices d'écrire une pièce courte sur un thème commun. Les créations sont portées sur scène, au théâtre de La Pépinière, le temps d'une lecture. Clin d'œil au roman de Malek Haddad, Adimi écrit *Quai aux fleurs (Ruptures)*, Paris : L'Avant-Scène Théâtre, 2022). <https://tpa.fr/pieces-theatre-paris/paris-des-femmes-4884.html?archive=1> [consulté le 26 septembre 2023].

figures qu'elle anime, elle vibre aussi avec elles à l'écoute de leurs espoirs larvés et de leurs élans maladroits vers l'avenir. En fait, l'autrice étudie ses contemporains, leurs fêlures passées et leurs failles actuelles. Cette approche de la société algérienne, décrite dans un rapport de tension ou d'opposition avec la société française dans *L'envers des autres*, offre également à la romancière de livrer des souvenirs personnels et de travailler selon un tropisme autobiographique, très affirmé dans *Des pierres dans ma poche*. Ce *modus scribendi* permet, en outre, à l'autrice de développer des interrogations filigranées sur sa démarche scripturale et sur la finalité de la littérature ainsi que des réflexions sur la mémoire, individuelle et collective, face à l'histoire coloniale.

Les romans d'Adimi s'inscrivent pleinement dans le champ des écritures postcoloniales qui, étrangères au spectacle et à l'éphémère, réarticulent le rapport entre réel référentiel et fiction, redéfinissent les contours de la narration romanesque, notamment en ce qui concerne l'engagement auctorial. Ils contribuent d'abord à faire de la langue française un matériau sans commune mesure avec le « butin de guerre » décrit par Kateb Yacine⁴, parfaitement apte à inscrire l'imaginaire littéraire d'Adimi dans l'espace international.

N'hésitant pas à travailler les processus d'hybridation narratologique les plus divers, l'autrice algérienne donne à chacun de ses opus une facture différente : roman autofictionnel, fresque sociale, saga, pseudo récit de non-fiction... Son écriture préserve pourtant un élan analytique, impliquant l'écrivaine dans les grands débats de son pays : pauvreté, corruption, place de la littérature et de la langue françaises, politique anticoloniale et gestion de l'Indépendance... Le diagnostic que l'artiste élabore sur la condition postcoloniale aboutit, quant à lui, à une appréhension critique de la contemporanéité qui la conduit, à l'instar de Kamel Daoud, « à construire la problématique postcoloniale comme une problématique de perte de sens en raison des blocages discursifs de l'Algérie contemporaine »⁵.

Dans ce parcours d'une œuvre en construction, nous mettrons en lumière l'appréhension de l'Algérie d'hier à aujourd'hui, selon un plan

⁴ Kateb Yacine, 1999, *L'Œuvre en fragments*, Arles, Actes Sud.

⁵ Jean de Munck, « La condition postcoloniale de Kamel Daoud », *La Revue générale*, printemps 2020, n° 3, p. 139-162.

tripartite qui nous conduira d'abord à nous intéresser aux portraits et paysages, à souligner ensuite le sillage littéraire dans lequel s'inscrit la prose postcoloniale singulière d'Adimi, entre hommages aux grandes plumes et retours méta-textuels, enfin à expliciter l'implication de l'autrice dans les débats intellectuels et sociétaux actuels.

1. Portraits et paysages algériens

D'emblée, il apparaît que Kaouther Adimi est profondément attachée et inspirée par l'Algérie. La terre natale et chérie est omniprésente dans ses cinq romans et Alger y constitue le principal cadre spatial et référentiel. L'autrice rappelle régulièrement cet attachement charnel, existentiel et essentiel à la capitale : « [...] j'entretiens avec cette ville une relation amoureuse et chaotique. J'y suis née, je l'ai souvent quittée, je suis toujours revenue »⁶. Dans ses publications les plus autobiographiques, comme *Des pierres dans ma poche* ou « Un dernier été sur la route de l'est », elle observe ce territoire qu'elle arpente afin d'en comprendre le fonctionnement à l'aune des traditions et de leurs contestations. « Le monde algérois est tout petit, une tasse de café. Tout se sait » (2016 : 83). De fait, elle évoque sous la forme d'une satire sociale grinçante des problématiques locales sur les relations intrafamiliales et les questions de la sexualité, du mariage et de l'honneur. « À retenir : une jeune fille de bonne famille boit des jus de pamplemousse et rit en faisant hihhi » (2016 : 46). Dans *L'envers des autres*, sans doute autant inspiré par *L'immeuble Yacoubian* (2002) d'Alaa al-Aswany que du classique *La vie mode d'emploi* (1978) de Georges Perec, elle creuse plus avant ces contradictions sociétales en entrecroisant plusieurs thématiques : le désœuvrement social des jeunes, la prostitution étudiante, l'incompréhension générationnelle, l'intrusion familiale dans la sphère conjugale de ses membres qui va de pair avec la soumission des femmes à leur époux et au groupe (village, quartier, famille...), le refoulement de l'homosexualité et l'homophobie, la violence, les tentations suicidaires et les toxicomanies, la dépression et les

⁶ Kaouther Adimi, « Un dernier été sur la route de l'est », *Géo Magazine*, n°489, novembre 2019, <https://www.geo.fr/voyage/algerie-lecrivaine-kaouther-adimi-raconte-son-dernier-ete-sur-la-route-de-lest-199225> [consulté le 26 septembre 2023].

frustrations de tous ordres. Dans ce récit choral âpre et sombre, Adimi laisse entendre la singularité d'une dizaine de voix données à la première personne : chacune relie sa sensibilité, sa noirceur et sa lucidité au sol algérois. « Je suis née ici, j'y ai toujours vécu et j'y mourrai sûrement et de cette ville, je ne vois plus la blancheur, la beauté ou la joie de vivre » (2011 : 145). L'écrivaine purge l'exotisme facile et les stéréotypes dont Alger a été si souvent l'objet : « [...] Alger, la blanche, l'éternelle, l'absolue, celle de Camus » (2016 : 23) et lui préfère une capitale grise et pluvieuse dans *Les Petits de décembre* et *Nos richesses*, couverte de poussières soulevées par le sirocco dans *Au vent mauvais*. « Il n'est jamais simple d'être heureux à Alger » (2017 : 177). De fait, elle s'attache à l'atmosphère et au climat de la capitale, ainsi qu'à la peinture de ses ciels changeants, métonymiques des sentiments ambivalents de ses habitants à son égard. « À Alger [...] le ciel est cette canne solide, noueuse, constamment là. Comme la vieille canne de mon grand-père qu'il gardait auprès de lui, même à la fin, quand ça ne servait plus à rien. Au cas où les Français reviendraient, disait-il » (2016 : 18). Les métaphores paysagères sont nombreuses qui disent le climat ambiant, mental, social et politique : « Je lui raconte qu'Alger est pleine de lumières désormais. La ville est sortie des ténèbres, s'est parée de milliers de points lumineux. Nous ne savons pas encore quoi faire de ces étoiles » (2016 : 12). La capitale dans laquelle on se « balade comme on divague, les mains dans les poches, le cœur serré » (2017 : 10) est un décor central pleinement rendu dans sa contemporanéité.

Sur les murs diverses inscriptions témoignent de l'état d'esprit général : « L'Algérie est un asile à ciel ouvert », « Vive l'Algérie sans les Algériens ! », « Moumou est un con ! », « À bas le pouvoir ! », « Je t'aime Khadidja ! », « On veut des visas ! », « Djahanama ou machi n'touma⁷ ! », « One, two, three... Viva l'Algérie ! » (2011 : 50).

« Alger, toujours agitée et bruyante, perpétuellement en train de vibrer, de se plaindre, de gémir » (2017 : 12) est fréquemment critiquée pour ses prétentions mercantiles. L'autrice utilise la virtuelle disparition d'une librairie légendaire pour en faire un symbole du recul des activités culturelles et littéraires de la capitale. Le choix d'installer une boutique de

⁷ Le texte indique la traduction de ce graffiti en note : « L'enfer plutôt que vous ! »

beignets⁸ dans le quartier de l'Université en lieu et place d'un établissement culturel presque centenaire se révèle édifiant. Il s'inscrit dans la volonté d'interpeller le lecteur sur le devenir d'Alger, ce que déjà Tahar Djaout dans *Les Vigiles* (1991) faisait sur un mode apocalyptique. Adimi salue, du reste, la mémoire de son confrère qui fut aussi journaliste, en mentionnant son assassinat perpétré en 1993 avec le rappel de la terrible mise en garde : « Ceux qui combattent l'Islam par la plume périront par la lame » (2019 : 79). Au seuil de *Nos richesses*, l'immersion du lecteur (« Vous ») dans l'atmosphère algéroise, aussi lourde et sensible que déroutante, annonce un récit tendu et éclaté, ancré aussi bien dans le passé mouvementé du pays que dans les échos d'une aventure éditoriale et littéraire s'écrivant de part et d'autre de la Méditerranée autour d'un éditeur emblématique. L'espace urbain y est appréhendé d'après ce poids du passé. Alger et ses habitants y forment une entité. « Nous sommes les habitants de cette ville et notre mémoire est la somme de nos histoires » (2017 : 13). La parole collective regroupée sous un « Nous » qu'accompagnent des documents d'époque (affiches, manchettes de journal, tracts, slogans révolutionnaires et publicitaires, bribes de poèmes (2017 : 25, 39, 124-125, 143, 174, 210) prend un sens spécifique selon les époques évoquées. Il s'agit de la voix des opprimés de la colonisation française ostracisée : « Nous sommes les indigènes, les musulmans, les Arabes » (2017 : 26) ; celle des forces vives de la révolution et de la lutte pour l'indépendance et la liberté (2017 : 127) ; celle de tous les résistants au Front Islamique du salut pendant les années 1990 (2017 : 159-161) qui alourdit le bilan des victimes du XX^e siècle ; celle des citoyens algériens qui se débattent contre un pouvoir corrompu et liberticide (2017 : 180, 190, 204, 208) ; c'est enfin la voix des quelques résidents de la rue Hamani qui luttent contre la fermeture des *Vraies Richesses* (2017 : 55-56).

Décrivant inlassablement la capitale d'hier à aujourd'hui, Adimi entraîne après elle le lecteur dans les rues et les ruelles. Elle s'attarde dans les cafés,

⁸ À l'origine de cette reconfiguration de cet élément référentiel un bon mot de Charlot lui-même qui, vers la fin de sa vie, avait imaginé sa boutique remplacée par un commerce de beignets, ainsi que le déclare Adimi à Laurence Houot dans « Rentrée littéraire. *Nos richesses* : 5 questions à Kaouther Adimi », *Francetvinfo*, 29 septembre 2017 ; https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/rentree-litteraire-nos-richesses-5-questions-a-kaouther-adimi_3346885.html [consulté le 20 juin 2023].

Chez Saïd, par exemple, où les clients se passionnent pour un match de football opposant la France et l'Algérie, dans des bars clandestins nichés dans les sous-sols d'immeubles décrépis ou dans des lieux abandonnés. Entre squat, repaire d'artistes et refuge pour une jeunesse en mal de projets, il y a la « cave-vigie » qui est l'appartement où le poète Jean Sénac, fils spirituel de Camus et chantre de l'indépendance algérienne, est décédé. Désormais des jeunes s'y « réunissent pour écrire de la poésie, fumer, lire » (2017 : 205). C'est au cœur de ces paysages urbains, éloignés de la blanche Alger ouverte sur la mer, qu'Adimi brosse avec empathie ses compatriotes. « Prenez le temps de vous asseoir sur une des marches de la Casbah. Écoutez les jeunes musiciens jouer du banjo, devinez les vieilles femmes derrière les fenêtres fermées, regardez les enfants s'amuser avec un chat à la queue coupée » (2017 : 10).

Dans cette perspective sous-tendue par les réminiscences d'anciens conflits⁹, elle fait de l'Algérie un personnage vibrant de sa mémoire intergénérationnelle résiliente. « [...] on n'habite pas vraiment les lieux, ce sont eux qui nous habitent » (2017 : 208). Dans le canevas historique, Adimi saisit des destinées individuelles dans leurs relations avec les événements collectifs. Aussi se passionne-t-elle pour Edmond Charlot (1915-2004), un Algérois de renom qui fut un acteur culturel majeur du premier mitan du XX^e siècle. Indissociable de la personnalité charismatique de Camus, l'éditeur entretenait des relations amicales avec les plus grandes plumes de son temps parmi lesquelles « Jean Sénac, Jules Roy, Jean Amrouche, Himoud Brahim, Max-Pol Fouchet, Sauveur Galliéro, Emmanuel Roblès » (2017 : 14). La liste des artistes qu'il a côtoyés, admirés et chéris, et publiés – de Saint-Exupéry à Gide en passant par Vercors, Bernanos, Moravia, Frison Roche, Frédéric Jacques Temple ou Kessel – est impressionnante. Adimi fait de Charlot une personnalité originale et novatrice, persévérante et brillante : un modèle pour aujourd'hui ?

Avec l'indépendance du pays, Les Vraies Richesses d'Edmond Charlot deviennent « Nos Richesses ». Dès lors, tout l'enjeu que pose en filigrane le roman est de savoir dans quelle mesure le « nous » algérien peut réellement s'approprier et perpétuer l'héritage et la mémoire du lieu¹⁰.

⁹ De la même façon, les pratiques littéraires et artistiques se sont emparées des questions relatives à la mémoire et à l'histoire récente du Liban avec le grand-œuvre romanesque de Charif Majdalani ou celui théâtral de Wajdi Mouawad.

¹⁰ Khalid Lyamlahy, « Nos richesses de Kaouther Adimi : Mémoire d'une librairie », *Nonfiction*, 13 septembre 2017, <https://www.nonfiction.fr/article-9035-roman-nos-richesses-de-kaouther-adimi-memoire-dune-librairie.htm> [consulté le 31 décembre 2023].

Dans *Au vent mauvais*, l'Algérie rurale aux coutumes conservatrices est abordée avec « le village d'El Zahra, qui ressemble à n'importe quel autre village du pays [...] Au sud et au nord se trouvait une chaîne montagneuse. Les terres ne se cultivaient pas et le seul lac dans les parages était à plus de cent kilomètres. En hiver, la neige recouvrait tout, et en été, les feux étaient fréquents » (2022 : 14-19). La romancière élit un trio de villageois, Tarek (plus particulièrement porteur de la nostalgie de ces paysages d'une grande beauté), Leïla et Saïd et le met en scène dans une vaste saga traversant le siècle, de 1930 à nos jours. Aux côtés des hommes politiques qui sont amplement mentionnés comme Larbi Ben M'hidi (1923-1957), l'un des fondateurs du Front de Libération National en 1954, ou Yacef Sâadi¹¹ (1928-2021), autre héros du FLN qui interpréta son propre rôle dans *La Bataille d'Alger* (1966) dans le tournage¹² par le cinéaste italien Pontecorvo, Adimi imagine de nombreuses figures anonymes, intimement convaincues que « La bataille d'Alger, c'était hier, c'est aujourd'hui, ce sera encore demain » (2022 : 85). Ces hommes et ces femmes de fiction incarnent au fil des ans les Algériens dans leurs combats politiques : certains s'appréhendent au jour le jour, engagés ou spectateurs des revirements historiques, vécus entre victoires et désillusions : la seconde guerre mondiale, la guerre d'Algérie, les succès politiques des chefs du FLN (parti unique jusqu'en 1989), de Ben Bella à Boumediene et Chadli, la guerre civile opposant l'armée aux islamistes¹³ puis l'accession au pouvoir de Bouteflika et la gestion de son héritage politique après 2019. Ainsi, Saïd devient-il un écrivain célèbre qui mène une vie loin de ses racines paysannes et Tarek quitte-t-il son village natal et son bétail lui aussi pour émigrer en Europe où il devient le gardien d'une demeure italienne enchanteresse au cœur de

¹¹ Saâdi a produit le film de Gillo Pontecorvo, primé à la Mostra de Venise mais interdit en France, où il n'est sorti en salles qu'en 2004. Dès 1962, il a publié ses *Souvenirs de la bataille d'Alger : décembre 1956-septembre 1957*, Paris : Julliard, 1962, 127 p. Arrêté pendant ces combats, Sâadi fut gracié par le général de Gaulle, avec tous les condamnés à mort d'Algérie, en 1959, puis bénéficia de l'amnistie en 1962.

¹² La bataille d'Alger a eu lieu en 1957 au moment où l'armée française tenta de reprendre aux combattants algériens le contrôle de la Casbah, la vieille ville d'Alger. Elle constitue un épisode crucial et des plus meurtriers de la guerre d'Algérie menée par la France.

¹³ Le Front Islamique du Salut a remporté les premières élections législatives multipartites en 1991, mais l'armée a annulé le processus électoral, déclenchant une guerre civile. Certains membres du FIS, désormais interdit, ont formé des groupes armés qui ont multiplié les actes de terreur contre la population. « Ce fut le choc au sein du gouvernement algérien. Personne ne pensait possible une telle victoire du Front Islamique du Salut » (Adimi, 2019 : 75).

Rome. Quant à Leïla, elle incarne une figure lancée dans des combats *a priori* plus personnels liés à son statut de femme dans la culture arabo-musulmane. Ses luttes seront pourtant parmi les plus importantes de la modernité tant elles concernent l'éducation des filles et leur émancipation des carcans patriarcaux. Nés dans le premier pan du XX^e siècle, les personnages d'*Au vent mauvais* endossent une part de la mémoire vive de l'Algérie moderne, blessée mais résiliente : « [Tarek] se souvint de cette phrase prononcée par Larbi Ben M'Hidi, en pleine bataille d'Alger : « Ce n'est qu'après notre victoire que commenceront les vraies difficultés » » (2022 : 86).

Pour sa fresque de l'Algérie contemporaine, minée par la corruption et l'inflation, aux prises avec des rapports de domination endogènes, Adimi opte pour un trio d'enfants. Inès, Jamyl et Mahdi sont âgés d'une dizaine d'années et vont tenir tête à des policiers et des officiers, militaires haut gradés et influents, pour pouvoir continuer à organiser leurs matches de football sur un terrain vague situé à Dely Brahim, à l'ouest d'Alger. Avec une intrigue entièrement basée sur les enjeux d'un projet de construction immobilière sur une zone marquée par « les traces du tout premier village colon français » (2019 : 47), durant le mandat du Président Abdelaziz Bouteflika, Adimi pointe de nouveau la question de la gestion urbanistique¹⁴ comme des jeux de pouvoir et d'influence qu'elle induit. « « Pays de merde », dit le général Saïd » (2019 : 30). Elle salue les enfants de son pays en en faisant les porteurs des espérances et de l'avenir du pays. « Nos pères ? Bah, qu'est-ce qu'on en a à foutre de savoir ce qu'ils font. Nous, on est là, on n'a pas besoin d'eux ! » (2019 : 124). Hantée par un souci historien, son grand-œuvre fictionnel s'ancre dans une

*[...] nouvelle littérature ambitieuse, audacieuse, contestataire et dénonciatrice des forces et des rapports sociaux [qui] s'inscrit dans un processus de revendication de la différence algérienne. Et si cette littérature revendique sa différence, c'est parce qu'elle traite d'une réalité qui lui est propre, qui génère un questionnement permanent face aux injonctions sociales et familiales, qui pointe les maux qui rongent la société de l'intérieur et remet en cause le rôle des individus face à la dérive du temps présent*¹⁵.

¹⁴ Le plan de la cité du 11 décembre 1960 de Dely Brahim ouvre le roman (Adimi, 2019 : 5).

¹⁵ Najib Redouane, « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique », dans Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner (dir), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris : l'Harmattan, 2001, p.88, <https://ouvragescraasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-najibredouane.pdf> [consulté le 1^{er} janvier 2024].

Par conséquent, la façon dont la mémoire littéraire investit la pratique romanesque révèle que derrière les protagonistes d'Adimi se dissimulent les postures plurielles et à forts contrastes qui cohabitent dans une Algérie confrontée aux survivances délétères de son passé, mais également en prise avec son patrimoine culturel.

2. Hommages littéraires

Dans ses romans à la construction reposant sur la polyphonie et le tressage entre le passé et le présent, Kaouther Adimi interroge les récits historiques institutionnels autant que la littérature. Elle affirme d'emblée ses goûts et son appétence pour l'interculturalité : « Miller, Salinger, Desnos » constituent son Panthéon tout aussi bien que les classiques arabes – « Kateb, Mammeri, Mahfouz » (2016 : 118) – dont certains ont retracé au cours du vingtième siècle la destinée collective du peuple algérien, tant dans l'optique d'une quête du passé ou d'une exploration de l'exil et de la guerre d'indépendance. Dans les choix de lecture de la romancière émis dans le cadre d'une émission radiophonique¹⁶, l'on relèvera plusieurs œuvres porteuses de messages forts contre l'intégrisme religieux et de polémiques à l'égard de l'ordre colonial. Certaines ont promu le désir d'indépendance nationale autant que celui d'émancipation des femmes en même temps qu'elles aspiraient à l'inventivité littéraire, qu'elle soit linguistique ou thématique et formelle : *La soif* (1957) d'Assia Djébar, *L'étoile d'Alger* (1998) d'Aziz Chouakri, *Le quai aux fleurs ne répond plus* (1961) de Malek Haddad, *La danse du roi* (1968) de Mohamed Dib (Adimi, 2019 : 4) mais aussi *Choc des civilisations pour un ascenseur Piazza Vittorio* (2007) d'Amara Lakhous. Cette appréhension de la Bibliothèque est lisible dans la production d'Adimi qui intègre un riche intertexte, puisant dans *Les Damnés de la terre* (1961) ou dans *L'an V de la révolution algérienne* (1959) de Franz Fanon autant que dans *Le blanc de l'Algérie* (1996) d'Assia Djébar ou dans *L'étranger* d'Albert Camus. Entre admiration et contestation, elle prend d'ailleurs place dans le sillage de Camus (1913-1960). Du reste, les hommages admiratifs et

¹⁶ Mathias Énard, « Le Book Club : l'Algérie en livres », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-book-club-part-2/le-book-club-avec-mathias-enard-l-algerie-en-livres-7458664> [consulté le 9 octobre 2023].

critiques à l'écrivain algérois sont nombreux dans la littérature algérienne contemporaine, par exemple dans *Meursault, contre-enquête* (2013) de Kamel Daoud et *Le dernier été d'un jeune homme* (2013) de Salim Bachi, publiés par les éditions Barzakh¹⁷. Pour ces trois auteurs, le rapport à Camus est sans neutralité, affectif et passionnel : Daoud a relu *L'Étranger* pour se réapproprier une mémoire fondatrice qu'il estime lacunaire¹⁸. Quant à Bachi, qui n'a de cesse de questionner les rapports conflictuels entre l'Orient et l'Occident, il explicite sa position en mentionnant le carnet de 1949 de Camus : « [...] j'y ai puisé, tout en le trahissant souvent pour les besoins de la cause romanesque » (Bachi, 2013 : 269). Dans *Nos richesses*, la figure d'Albert Camus¹⁹ est très présente : Adimi crayonne l'ami de Charlot qui fut son premier éditeur, une cigarette aux lèvres, corrigeant un manuscrit sur le seuil des *Vraies Richesses* (2017 : 67) et multiplie références indirectes et clin d'œil à son œuvre. Sa démarche s'adosse à celle de Samir Toumi, auteur d'*Alger le cri* (2013) et de *L'effacement* (2016), ou à celle de Sarah Haidar révélée en France avec *La morsure du coquelicot* (2018). Lancés dans un combat littéraire, social et politique, ces écrivains reviennent sur l'expérience coloniale dont leur pays est le produit : ils nourrissent l'entreprise mémorielle algérienne en questionnant la société postcoloniale et en confrontant trajectoires et discours des différentes générations de leurs compatriotes. Dans cette entreprise, leur quête de vérité excède les récits officiels historiographiques et leur offre de démêler la complexité des expériences existentielles. Les écritures de cette mouvance s'inscrivent dans une longue liste d'ouvrages passeurs de mémoire qui, depuis l'Indépendance, par des détours dans la Bibliothèque universelle et par le biais de la fiction, agissent telle une exploration critique de la relation d'une population à un passé colonial traumatisant.

*La littérature vient brouiller le partage trop simple entre la mémoire,
conçue comme nourrie d'affects, de sentiments, voire de ressentiment, et*

¹⁷ Adimi explique que le *barzagh* est le « lieu qui sépare le monde réel du monde spirituel » (2022 : 125).

¹⁸ Jean De Munck, La condition postcoloniale de Kamel Daoud, *La Revue générale*, n° 3, printemps 2023, p. 139- 162, https://www.researchgate.net/publication/339935763_La_condit ion_postcoloniale_selon_Kamel_Daoud [consulté le 10 septembre 2024].

¹⁹ *L'envers des autres* est un titre qui se réfère à *L'Envers* et *l'Endroit* de Camus qui traitait lui-même dans « Entre oui et non », l'envers comme malheur des vies routinières et étroites, laborieuses, des habitants du quartier Belcourt d'Alger.

l'histoire, comme reconstitution dépassionnée du passé. Elle est une reconstruction spécifique totale (au sens où elle s'attache à tous les aspects de la vie) de l'expérience coloniale et une exploration subjective des relations qui relient notre présent à certains événements passés présentés comme majeurs²⁰.

Aussi un texte comme *Le quai aux fleurs ne répond plus* a-t-il grandement influencé le *modus scribendi* d'Adimi : dans sa pièce *Le quai aux fleurs*, elle crée un personnage qui se soumet à un entretien de naturalisation à la préfecture de Paris, sise quai aux fleurs. Comme le héros malheureux de l'intrigue tourmentée d'Haddad, Khaled Ben Tobal, un poète exilé en France et confronté à la double trahison de son aimée, Lina procède à une introspection dans les locaux de la préfecture. Il s'agit pour la jeune algérienne d'examiner dans quelle mesure adopter une autre nationalité représente un acte de rupture avec soi et une trahison d'avec son histoire et son identité profonde. Selon ce dessein de cerner au plus près les facettes de l'identité algérienne, la romancière exploite la palette de ressentis qui coexistent en Algérie à l'aide de personnages aux origines, aux destins et aux aspirations diverses : « celle des pères, qui ont construit le pays mais qui ont fini par le trahir, celle des jeunes d'aujourd'hui qui se tournent vers le mondialisme et parfois vers l'islamisme, et enfin sa propre génération qui ne s'identifie ni dans les uns, ni dans les autres²¹ ». La question identitaire demeure prégnante dans les diégèses qui traduisent, en particulier, la relation passionnelle des Algériens avec la France par le tiraillement des jeunes qui « lorsqu'ils ne parlent pas de quitter le pays, parlent de mourir pour lui » (2011 : 11). Si certains déclarent : « J'en ai marre de cette vie. Je veux aller en Europe. Je veux une vraie vie » (2011 : 24), d'autres qui craignent d'y « perdre leur âme » constatent que « les rêves se fracassent à Paris » (2016 : 11, 16). Dans l'évocation de cet écartèlement parfois vécu selon les modalités du déracinement par la narratrice dans *Des pierres dans ma poche*, résonne le sentiment de trahison d'avec le pays de ses origines – « Ici on n'aime pas ceux qui vivent là-bas. Nous nous situons juste entre les traîtres à la patrie et les militants

²⁰ Jean-Marc Moura, « Littérature et postcolonialismes », *op. cit.*

²¹ Adel Lalaoui, « Samir Toumi et Kaouther Adimi : Explorer la mémoire et le trauma individuels pour mieux comprendre l'identité et la réalité collectives », *Revue des sciences humaines de l'Université Oum El Bouaghi*, vol. 8, n°1, mars 2021, p. 1118.

de l'opposition » (2016 : 8) – sentiment lancinant, qui est longuement appréhendé dans l'œuvre d'Assia Djébar (1936-2015), par exemple, lorsqu'elle écrit *Les enfants du nouveau monde* (1962).

Suivant un autre fil majeur du projet littéraire de Djébar, entamé avec *Les femmes d'Alger dans leur appartement* (1981), Adimi entreprend de donner une voix aux femmes d'Algérie qui, à l'instar de Leïla, son héroïne la plus aboutie, en ont été privées : « C'est épouvantable d'être une femme, quel que soit le pays » (2016 : 94). Ce désir d'émancipation de la parole féminine se trouve, effectivement, au centre de son dernier ouvrage en date. *Au vent mauvais* renvoie au roman d'Abdelhamid Benhedouga (1925-1992) intitulé *Le vent du sud* (1971). Considéré comme le premier roman algérien écrit en arabe (Adimi, 2022 : 14), il raconte la rébellion de Nafissa contre son père qui souhaite la marier au maire de son village dans l'espoir de sauver ses terres de la nationalisation dans l'Algérie récemment indépendante. Entre traditions et modernité, ruralité et urbanisme, le roman aborde de front le poids du patriarcat. Pour le portrait de Leïla, Adimi s'est inspirée de Nafissa, une héroïne de papier qu'elle a découverte comme ayant été calquée trait pour trait sur sa propre grand-mère (2022 : 260). Sans jamais le mentionner, elle fait de Saïd un double fictif de Benhedouga qui vampirise sans son autorisation l'existence de son amie, s'approprie les détails de son corps et de sa personnalité pour nourrir son personnage. « Leïla, c'est l'Algérie de demain ! », s'écrit Saïd (2022 : 36) qui affirme également : « ce livre, je l'ai écrit comme un hommage à Leïla, c'est-à-dire comme un hommage à toutes les femmes de ce pays, pour les encourager et les inciter à réclamer plus de liberté, à refuser les diktats de la société et à rêver à une vie différente » (2022 : 14). Adimi met en abyme l'histoire de ses héros, Tarek et Leïla, puisque leur existence est le sujet du livre de Saïd, qui revisite le trio amoureux composé d'amis d'enfance épris de la même femme.

C'est un roman sur l'Algérie d'aujourd'hui. On y croise des personnages tous liés les uns aux autres. Ils sont nés dans le village d'El Zahra, qui ressemble à n'importe quel autre village du pays. Leïla, une jeune fille des plus ordinaires, Tarek, un berger rustre mais attachant, et Safia qui fabrique des poteries, gardienne des lieux, constituent les personnages essentiels de cette vaste fresque. Leurs trajectoires sont déterminées par les

bouleversements que notre pays a connus ces dernières années (2022 : 13-14 ; 168).

Pour la romancière, l'anecdote familiale a été une amorce pour retracer l'histoire mouvementée de la femme algérienne dans le chaos du vingtième siècle. Si elle égrène les événements personnels (naissance dans un village de bergers conservateurs, mariage forcé à 15 ans, divorce et remariage) qui disent la pesanteur de la vie dans les campagnes, elle confère aussi à Leïla une dynamique positive qui l'amène peu à peu à se libérer de sa condition. Illettrée, mariée enfant contre son gré à un homme beaucoup plus âgé, Leïla trouve le courage de s'enfuir avec son nouveau-né et d'affronter la honte, les rumeurs et l'ostracisation des villageois. Elle trouve le bonheur quelques années plus tard auprès du frère de lait de Saïd, le berger Tarek. Guidée par son envie de changer sa vie, avec le soutien de son amie Safia, Leïla apprend à lire seule et à éduquer ses enfants pendant que son époux travaille en Europe. Dans un chapitre entier (2022 : 175-190), elle s'exprime d'ailleurs à la première personne pour faire le bilan de certains épisodes de son existence des années 1930 à aujourd'hui et s'affirmer hors des rigides carcans du monde rural : « À cette époque, quelle femme quittait son mari ? Mais je n'étais pas une femme quand on m'avait fiancée ! J'avais à peine treize ans. La veille de la cérémonie, je jouais encore avec une poupée en chiffons » (2022 : 176).

Le grand nombre d'échos littéraires – tel celui-ci, malrucien, qui renvoie aux *Voix du silence*²² : « Ce que vous permet l'art, c'est d'avoir le sentiment d'être à la fois éternel et mortel, c'est quelque chose d'effrayant et de douloureux mais aussi un sentiment extraordinaire » (2022 : 152) – indique combien la Bibliothèque universelle nourrit l'imaginaire d'Adimi. Pour souligner encore le filigrane camusien présent dans cette écriture contemporaine toute en tressages et forages, relevons que la parole de l'écrivaine n'est nullement solitaire mais solidaire d'une collectivité nationale et d'une mouvance littéraire, toutes deux en faveur d'une conception plurielle, ouverte et bienveillante de l'identité nationale et de l'altérité. « Nous sommes des Algériens, c'est tout, des êtres multicolores et polyglottes, et nos racines plongent partout dans le monde. Toute la

²² André Malraux, *Le Musée imaginaire* (1947), Paris : Gallimard, 1996, coll. « Folio », 250 p.

Méditerranée coule dans nos veines et, partout, sur ces rivages ensoleillés, nous avons semé nos graines » (Sansal, 2008 : 34).

3. Implication dans les combats sociaux d'aujourd'hui

D'emblée, il faut noter qu'à l'image d'une majorité d'auteurs de sa génération, Kaouther Adimi (qui est parfaitement bilingue) a élu la langue française comme matériau d'écriture. Sans pouvoir interroger ici l'écriture littéraire en français langue autre, dans toute sa diversité, sa complexité, et ses enjeux, tant esthétiques que linguistiques et politiques, il convient de rappeler que, pour Adimi, le français est un choix²³ qui fait sens dans le contexte politique en faveur d'une arabisation plus soutenue dans la Constitution algérienne en vigueur depuis 2016.

[...] le français est une langue d'ouverture incontournable, une sorte de rampe vers une reconnaissance en dehors des frontières de leur pays. Cet état de fait indique que les jugements passionnels sur l'écriture dans la langue de l'ancien colonisateur ont régressé depuis une trentaine d'années et que, pour une part considérable de la nouvelle génération, cette langue est désormais vécue comme une composante de la personnalité algérienne²⁴.

La romancière s'investit dans un grand-œuvre qui convoque l'Histoire de la colonisation, la guerre de libération autant que l'actualité de l'Algérie. Selon elle, le présent ne peut s'écrire qu'en vertu d'un éclairage historiographique. Aussi l'inscription prégnante de ce passé complexe et meurtri dans les romans s'établit-elle sous la forme de rémanences de la relation coloniale française qui a dominé le peuple et le territoire algériens entre 1830 et 1962. Afin de transposer un ressenti et un vécu à travers la fiction et l'immense liberté qu'elle permet face au réel, l'autrice donne corps à une relation critique avec cette Histoire. Cette inclination historienne est régie par un désir de questionner le passé. « La fiction permet tout, elle ose tout, elle emmène dans les contrées les plus lointaines. Et la fiction peut

²³ Adimi explicite son rapport au français dans « Le Book Club : l'Algérie en livres », *op. cit.*

²⁴ Najib Redouane, « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique », dans Beate Burtscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner (dir), *art. cit.* p.67.

être une parfaite alliée à la réalité²⁵ ». Elle l'est d'autant plus que les protagonistes impliqués, acteurs et témoins, n'ont pas toujours les ressources pour livrer leur témoignage et que leur passé traumatique sombre bien souvent dans le silence. « [...] de cette guerre [1939-1945], [Tarek] ne dirait rien [...] les mots lui manquaient pour comprendre ce qui lui était arrivé et il n'avait pas le courage d'aller les chercher » (2022 : 43). La romancière a conscience de l'existence au sein de la population algérienne de troubles liés à une mémoire coloniale invalidante toujours à reconstruire pour comprendre le présent et envisager l'avenir. « [...] comme si la France jamais ne pouvait vraiment partir d'ici » (2022 : 183), confie Leïla avant de s'interroger : « Qu'héritent nos enfants de nos peines ? » (2022 : 245). Largement répandu et vulgarisé, le mécanisme neurobiologique à l'origine du dysfonctionnement émotionnel cerné ici chez les anciens combattants est assimilable à un mécanisme de sauvegarde exceptionnel qui se transmet entre les générations.

Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire²⁶.

Dans le domaine épigénétique, la réparation de la blessure mémorielle et identitaire de l'individu traumatisé est inconditionnelle pour la survie. Quant aux romans, ils montrent qu'il est nécessaire aux individus de se départir des images récurrentes associées et transgénérationnelles afin de les historiciser. Ils recourent à l'histoire algérienne comme à un topo autour duquel se nouent ces enjeux mnémoniques. Attentive au bruissement de vies minuscules, Adimi saisit dans le présent le stimulus nécessaire à la remémoration. Aussi a-t-elle le dessein de reconstituer l'expérience existentielle des Algériens dans la totalité de ses aspects car, avec le recul

²⁵ Adimi répond à Rebecca Amsellem, « L'utopie des confettis de Kaouther Adimi », *Les Glorieuses*, 23 novembre 2022, <https://lesglorieuses.fr/kaouther-adimi/?cn-reloaded=1> [consulté le 26 septembre 2023].

²⁶ Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n°118, 2014, p. 205-206, <https://journals.openedition.org/temoigner/1274> [consulté le 10 janvier 2024].

de six décennies, l'épisode de la guerre, en tant que coupure civilisationnelle fondatrice devient enfin observable. L'autrice s'en empare afin de l'envisager dans la pluralité de ses conséquences, de renouer les fils d'une histoire collective conflictuelle longtemps tue ou exclue, mais restée vive dans la culture mémorielle en Algérie et en France. Dans ce sens, « [l]e récit ne diffère pas de la mimésis en ce qu'il constitue un acte de synthèse de l'hétérogène, et permet donc d'ordonner, de donner un sens à cet événement insaisissable qu'est l'appréhension du temps par le sujet percevant »²⁷. S'interrogeant sur l'existence d'une mémoire de conflit, les romans s'appréhendent comme des lieux de reconstitution du sens et de l'Histoire et conduisent à rebâtir les modalités constitutives du récit historique, à réinterpréter les stigmates du passé. « Adieu la France, bonjour l'Algérie » (2022 : 75). Héritière de ce passé colonial, la génération d'Adimi a elle aussi traversé une guerre perpétrée par des extrémistes religieux du Front Islamique du Salut, dans les années 1990.

C'était notre guerre. Et comme nos grands-parents et nos parents, nous n'en parlerons pas [...] Nous taïrons les cauchemars et ferons mine d'ignorer que lorsque le pays tout entier a basculé dans l'horreur, nos yeux, comme ceux de nos parents et de nos grands-parents avant nous, ont changé, car c'est bien ce que font les guerres, elles vous altèrent et vous abîment définitivement [...] Elles vous forcent à cheminer avec des démons (2022 : 258).

Dans *Spectres de Marx*, Jacques Derrida forge le concept d'hantologie, désignant la manifestation d'une trace à la fois visible et invisible issue du passé et qui hante le présent. Il convient de désigner un trauma polémologique dans le processus de création d'Adimi. Leïla le sait : « C'était la guerre qui commençait. Et comme toutes les guerres, elle continuerait de nous hanter des années après sa fin » (2022 : 242). Rescapé de deux conflits, Tarek, incarne cette mémoire traumatique en termes de syndrome décrit par son silence, ses cauchemars et ses conduites d'évitement (2022 : 157) autant que la narratrice qui s'exprime au nom de la génération qui a

²⁷ Ricoeur, P. 1983. « Temps et récit, I », sur le site *Penser la narrativité contemporaine. Veille et documentation sur la théorie du récit et la littérature actuelle*, tenu par l'équipe de recherche dirigée par René Audet (CRILCQ / Université de Laval) et Nicolas Xanthos (Figura/ Université du Québec à Chicoutimi), <http://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/ricoeur> [consulté le 20 septembre 2023].

traversé, enfant, les années 1991 à 2002. « Tout ce qui pouvait nous arriver nous arriva » (2022 : 258-260). Dans *Les petits de décembre*, plusieurs personnages – par exemple, le père de Mahdi, qui a été mutilé dans un attentat en 1999 (2019 : 17-18) – endurent de semblables souffrances post-traumatiques qui permettent à Adimi de relire avec lucidité le roman national algérien, car, si l'œuvre offre aux figures spectrales issues d'une période dramatique révolue de s'exprimer, sa poétique possède néanmoins une valeur politique. « L'hantologie est une catégorie irréductible qui, à l'époque des médias, rend possible une prise de position politique » (Derrida, 1993 : 89). Meurtrie dans sa mémoire familiale, l'écrivaine l'active et l'interroge. Elle dénonce systèmes et choix économiques, idéologies et institutions qui ont conduit aux différents conflits remodelant en profondeur son identité et celle de toute sa génération. Sur l'Algérie contemporaine, elle capte la conflictualité sociale à même la parole de ses compatriotes : « À Alger, la beauté, va souvent de pair avec la pauvreté » (2016 : 92). Sur le ton badin de la conversation de café (2017 : 56, 60, 158-159, 183, 187), ses personnages dénoncent la flambée des prix et la crise qui les affament (2017 : 58, 180) ou critiquent la politique intérieure, la corruption systémique et l'omniprésence policière : durant son séjour à Alger, deux agents de renseignements suspicieux scrutent, par exemple, les faits et gestes de Ryad (2017 : 180, 190, 202, 204, 208). Certains expliquent le malaise social à l'aide de thèses complotistes ou regrettent le désengagement des jeunes générations.

- *C'est le seul pays au monde où c'est l'État qui réclame des comptes au peuple et non l'inverse.*
- *Ah, c'est bien vrai, ça ! Ils sont perpétuellement en colère contre nous.*
- *Et que fait la jeunesse ? Rien* (2017 : 58).

Dans *Les petits de décembre*, la romancière s'attache tout particulièrement à la peinture du climat politique contemporain : dans le contexte de la mobilisation citoyenne de 2016, la *Hirak*, qui a conduit à la démission de Bouteflika en avril 2019, et s'est poursuivie par un appel à des réformes politiques et sociales profondes, elle fait un gros plan sur un conflit entre peuple et pouvoir en place. Elle imagine une bande de gamins audacieux aux allures de Gavroches des temps modernes se battant contre une injustice. Menée par un trio d'amis, une quarantaine d'enfants

organisent une fronde pour défendre leur accès à un terrain, avec l'appui bienveillant d'Adila, la vieille voisine, célèbre *moudjahida*. Fidèle à la polyphonie dans sa narration, Adimi conçoit des figures parentales trop soucieuses pour les enfants tant elles redoutent les conséquences désastreuses de cette révolte. Ni le pouvoir népotique – incarné par les policiers, juges, politiques, militaires et hommes d'affaires corrompus²⁸ – ni les représentants religieux ni la presse ne pourra toutefois s'approprier l'élan spontané et enthousiaste d'Inès, Jamyl, Mahdi et des autres petits de la cité du 11 décembre 1960 réclamant leurs droits. « Vous êtes l'avenir de ce pays ! Je suis fière de vous. Ne lâchez rien » (2019 : 157), les encourage la toujours fougueuse Adila. Autour d'eux, les adultes ont l'occasion de se remémorer, trente ans après l'Indépendance, les années de plomb qui les ont abimés. « Personne ne saura jamais ce que c'est. Les terroristes qui ont parfois à peine vingt ans, aux yeux fous, convaincus que leur combat est juste et que la mort est la bienvenue si elle sert leur cause. Comment lutter contre ça ? » (2019 : 106). Dans des notules narratives poignantes, extrêmement bien documentées en tant que reconfigurations actuelles de la domination coloniale, les personnages reviennent sur la portée et le sens de leurs actions et inactions politiques et citoyennes. Avec élégance et sagacité, Adimi ausculte les cœurs et les mémoires des Algériens ; refusant tout affrontement de récits exclusifs qui puissent obérer la compréhension de l'histoire algérienne, elle dessine autant de lignes de failles que d'horizons d'espérance.

Conclusion

Force est de conclure qu'il y a dans l'œuvre romanesque d'Adimi des données historiques, politiques, linguistiques et littéraires qui se réfèrent directement au monde postcolonial. « Apparition, disparition, mémoire, survivance autrement, le présent est encore travaillé par le passé colonial » (Singaravélou, 2023 : 7). L'on a pu le montrer plus avant, l'œuvre explore

²⁸ Adimi a dressé le portrait d'un soldat emblématique de tous les militaires, traumatisé par les crimes qu'il a été entraîné à commettre : « Le Sixième Œuf » dans Kaouther Adimi, Chawki Amari, Habib Ayyoub, Hajar Bali, Kamel Daoud, Ali Malek et Sid-Ahmed Semiane, *Alger. Quand la ville dort. Nouvelles & Photographies*, Alger : Barzakh, 2010.

sans complaisance plusieurs dynamiques autour de pratiques de résistance et d'accommodation tout autant que de postures conservatrices, de rémanence de liens de domination informelle ou de luttes pour la liberté et l'émancipation. Par ses retours réflexifs, l'écriture d'Adimi questionne indéniablement les valeurs de fraternité universelle bafouées par l'action coloniale ; de *L'Envers des autres* au *Vent mauvais*, elle demeure soutenue par une singularité qui s'exprime notamment par le refus d'une position de surplomb de la littérature engagée. L'autrice réaffirme sans cesse son bonheur d'écrire et de fictionnaliser le réel. Son appétence pour la fiction va de pair avec un filigrane méta-textuel intime. « C'est donc ça être écrivain ? Couper, monter, imaginer des souvenirs ? [...] Créer à partir de rien » (2022 : 187). Passant au crible sa propre vocation, elle livre avec sincérité de solides clefs de lecture : « longtemps je me suis demandé si le fait que je sois devenue écrivaine avait été pour moi une revanche pour mon grand-père ou au contraire s'il l'avait vécu comme une étrange filiation par rapport à celui qui fut son meilleur ami » (2022 : 260). Nourrie par une mémoire familiale et collective aux blessures et stigmates nombreux, Adimi s'est bâti une identité littéraire forte et solide. Refusant l'ancienne opposition entre « colonisés » et « colonisateurs », elle puise dans la pluralité et la discontinuité de l'histoire coloniale ses appels au dialogue, devenant jour après jour plus impérieux. Aussi est-ce le temps présent – celui de Ryad, d'Inès, Jamyl et de Mahdi – qui inspire les indignations et les interrogations qu'elle lance au passé en revisitant avec une émotivité singulière les destinées de ses compatriotes, Tarek, Leila et les autres... Sans entraver jamais sa sensibilité, par sa connaissance historique intime, son refus des discordances et sa lucidité, l'écrivaine porte ainsi un souffle fictionnel fort, parfois un cri de rage ou d'horreur, qui fait comprendre à ses lecteurs, qu'ils soient de France ou d'Algérie (et d'ailleurs), que l'expression *Nos richesses* ne renvoie qu'à leur Humanité et à leur capacité foncière à créer *ensemble* une Histoire commune.

Bibliographie

Adimi, K. 2011. *L'envers des autres*. Arles : Actes Sud.

Adimi, K. 2016. *Des pierres dans ma poche*. Paris : Seuil.

- Adimi, K. 2017. *Nos richesses*. Paris : Seuil.
- Adimi, K. 2019. *Les petits de décembre*. Paris : Seuil.
- Adimi, K. 2022. *Au vent mauvais*. Paris : Seuil.
- Adimi, K. 2019. « Un dernier été sur la route de l'est ». *Géo Magazine*, n° 489. [En ligne] : <https://www.geo.fr/voyage/algerie-lecrivaine-kaouther-adimi-raconte-son-dernier-ete-sur-la-route-de-lest-199225> [consulté le 31 décembre 2023].
- Amsellem, R. 2022. « L'utopie des confettis de Kaouther Adimi », *Les Glorieuses*. [En ligne] : <https://lesglorieuses.fr/kaouther-adimi/?cn-reloaded=1> [consulté le 31 décembre 2023].
- Bachi, S. 2013. *Le dernier été d'un jeune homme*. Alger: Barzakh.
- Bernard, I. À paraître. « Métamorphose du réel dans le roman francophone contemporain ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*.
- De Munck, J. 2020. « La condition « La condition postcoloniale de Kamel Daoud ». *La Revue générale*, printemps, n° 3, p.139-162.
- Derrida, J. 1993. *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- Énard, M. 2020. « Le Book Club : l'Algérie en livres », *France Culture*. [En ligne] : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/bienvenue-au-book-club-part-2/le-book-club-avec-mathias-enard-l-algerie-en-livres-7458664> [consulté le 31 décembre 2023].
- Hirsch, M. 2014. « Postmémoire ». *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n°118, p. 205-206, <https://journals.openedition.org/temoigner/1274> [consulté le 31 décembre 2023].
- Houot, L. 2017. « Rentrée littéraire. *Nos richesses* : 5 questions à Kaouther Adimi », *Francetvinfo*. [En ligne] : https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/rentree-litteraire-nos-richesses-5-questions-a-kaouther-adimi_3346885.html [consulté le 20 juin 2023].
- Lalaoui, A. 2021. « Samir Toumi et Kaouther Adimi : Explorer la mémoire et le trauma individuels pour mieux comprendre l'identité et la réalité collectives ». *Revue des sciences humaines de l'Université Oum El Bouaghi*, vol. 8, n°1, p. 1116-1126.
- Lyamlahy, K. 2017. « *Nos richesses* de Kaouther Adimi : Mémoire d'une librairie », *Nonfiction*. [En ligne] : <https://www.nonfiction.fr/article-9035-roman-nos-richesses-de-kaouther-adimi-memoire-dune-librairie.htm> [consulté le 31 décembre 2023].
- Moura, J.-M. 2011. « Littérature et postcolonialismes ». *Mouvements*, Hors-série n°1, p. 29-35. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2011-HS-page-29.htm> [consulté le 1^{er} mai 2024].
- Redouane, N. 2001. « Le roman algérien contemporain : pour un renouvellement évolutif et dynamique ». Dans Burtscher-Bechter, B. et Mertz-Baumgartner, B. *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*. Paris : L'Harmattan. [En ligne] : <https://ouvragescasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-najibredouane.pdf> [consulté le 1^{er} mai 2024].

Ricœur, P. 1983. *Temps et récit, I*. Paris : Seuil.

Sansal, B. 2008. *Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*. Paris : Gallimard.

Singaravélou, P. 2023. *Colonisations. Notre histoire*. Paris : Seuil.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue : <https://gerflint.fr/synergies-portugal>





Mémoires, puzzle et fragments d'ici et d'ailleurs :
voyage initiatique pour se reconstruire et reconstruire
l'Histoire. *Incendies* de Wajdi Mouawad

Cynthia Eid

Igensia Education, France

eidcynthia@yahoo.fr

<https://orcid.org/0000-0001-6742-9571>

Karl Akiki

Université Saint-Joseph de Beyrouth, Liban

karl.akiki@usj.edu.lb

<https://orcid.org/0009-0005-7141-4280>

Reçu le 28-07-2023 / Évalué le 05-09-2024 / Accepté le 30-09-2024

Résumé

Impossible de ne pas entendre dans l'histoire de Nawal l'écho de la mémoire du Liban. La pièce de théâtre *Incendies* de Wajdi Mouawad n'est ni historique ni documentaire mais une fiction suivie par l'Histoire, par la Mémoire du pays des Cèdres. Le présent article a pour but de répondre à la question suivante : Comment la littérature aide-t-elle à la création d'une transmission de la mémoire ? Trois axes seront abordés : la « Mémoire omise », qui tient les secrets de la famille, d'où la nécessité d'un travail de recherche pour éclairer la nécessité du non-dit ; la « mémoire fragmentée », qui met en lumière la complexité de la mémoire individuelle et des mémoires collectives ainsi que l'héritage de la guerre au Liban ; et la « réception de la mémoire » — thème multidimensionnel — qui souligne l'importance de la mémoire dans la compréhension de soi, de sa famille et de son histoire, et qui invite les lecteurs/spectateurs à réfléchir à leur propre rapport à la mémoire et à l'héritage.

Mots-clés : Mémoire omise, mémoire fragmentée, réception, voyage initiatique, quête

Memórias, puzzles e fragmentos daqui e de outros lugares : uma jornada iniciática para se reconstruir e reconstruir a História. *Incêndios* de Wajdi Mouawad

Resumo

É impossível não ouvir na história de Nawal o eco da memória do Líbano. A peça *Incendies* de Wajdi Mouawad não é histórica nem documental, mas uma ficção seguida pela História, pela Memória da Terra dos Cedros. O objetivo deste artigo é responder à seguinte questão : Como é que a literatura ajuda a criar uma memória da transmissão ? Serão abordados três domínios : a « memória omitida », que guarda os segredos da família, daí a necessidade de uma investigação que esclareça a necessidade do não-dito ; a « memória fragmentada », que evidencia a complexidade das memórias individuais e coletivas, bem como o legado da guerra no Líbano ; e a « receção da memória » — tema

multidimensional — que sublinha a importância da memória na compreensão de si próprio, da sua família e da sua história, e que convida os leitores/espectadores a refletir sobre a sua própria relação com a memória e a herança.

Palavras-chave : Memória omitida, memória fragmentada, receção, viagem iniciática, busca

Memories, puzzles and fragments from here and elsewhere : an initiatory journey to reconstruct oneself and history. *Incendies* by Wajdi Mouawad

Abstract

It's impossible not to hear in Nawal's story the echo of Lebanon's memory. Wajdi Mouawad's play *Incendies* is neither historical nor documentary, but a fiction followed by History, by the Memory of the Land of the Cedars. The aim of this article is to answer the following question: How does literature help to create a transmission of the memory ? Three areas will be addressed : the 'omitted memory', which holds the secrets of the family, hence the need for research to shed light on the necessity of the unspoken ; the 'fragmented memory', which highlights the complexity of individual and collective memories as well as the legacy of the war in Lebanon ; and the 'reception of memory' — a multi-dimensional theme — which underlines the importance of memory in understanding oneself, one's family and one's history, and which invites readers/viewers to reflect on their own relationship to memory and heritage.

Keywords : Omitted memory, fragmented memory, reception, journey of initiation, quest

Introduction¹

La pièce de théâtre *Incendies* de Wajdi Mouawad est une œuvre littéraire puissante qui explore des thèmes tels que la mémoire, l'identité et la transmission à travers des récits refoulés, omis, fragmentés complexes d'ici et d'ailleurs. En se basant sur le principe du puzzle, l'écriture mouawadienne plonge le lecteur dans une quête de vérité à travers les mémoires et les fragments d'histoires. Deuxième volet de la tétralogie *Le Sang des promesses*, la pièce raconte le parcours de Simon et Jeanne Marwan pour élucider le testament de leur mère. À travers les lettres léguées, ils vont à la recherche et à la découverte de l'identité de leur père et de leur frère inconnu. Les actions se déroulent dans un espace-temps non

¹ L'introduction, la conclusion et la première partie, « La Mémoire omise : une mémoire empêchée » qui chante » appartiennent à Cynthia Eid ; la seconde, « Anamnèse et mémoire fragmentée : de la mémoire individuelle aux mémoires collectives », et la troisième, « La Réception de la Mémoire », appartiennent à Karl Akiki.

précisé mais que l'on devine être celui du Liban, dans la période de la guerre civile, après l'invasion israélienne. Dans cet article, nous verrons comment la littérature aide à la création d'une transmission de la mémoire. Le parcours se fera en trois étapes.

Dans « La Gamme de mémoires », (2017 : 101-105), Dominique Viart évoque une typologie de 8 mémoires. L'une d'entre elles la « Mémoire omise », cette mémoire empêchée « qui chante » (1) où une démarche initiatique est requise pour effectuer des recherches et trouver ce qui est mal connu, où le refoulement et l'oubli sont des outils de protection des générations ultérieures et où le silence traumatique a pour vertu de ne pas réveiller la douleur. Cette mémoire omise tient les secrets de la famille. Pour aller à la rencontre de la mémoire omise, un travail de recherche pour éclairer le non-dit est nécessaire.

Dans un deuxième temps, il serait intéressant de faire émerger la mémoire fragmentée (2). Elle met en lumière la complexité de la mémoire individuelle et des mémoires collectives. Elle montre comment les souvenirs personnels et les souvenirs collectifs s'influencent mutuellement, s'enchevêtrent et se combinent pour former une mosaïque. Comprendre cette dynamique peut nous aider à mieux saisir comment les récits historiques et culturels se forment, se transforment et évoluent au fil du temps.

Enfin, c'est à la réception de la mémoire (3) que nous nous intéresserons. Cette pièce de théâtre, adaptée au cinéma, accorde une part importante au rapport avec le public qui reçoit l'œuvre. C'est le thème multidimensionnel de la mémoire qui sera étudié du point de vue du spectateur dans la compréhension de soi, de sa famille et de son histoire.

1. La Mémoire omise : une mémoire empêchée « qui chante »

Au Liban, au lendemain de la guerre civile et dans le sillage des Accords de Taef, une loi d'amnistie générale a été votée par les anciens belligérants, le 26 août 1991. Celle-ci a eu pour effet, entre autres, d'occulter la création d'un manuel d'histoire nationale commun à tous les citoyens libanais, au-delà des clivages communautaires. Comme l'enchaînement des événements historiques porte à équivoque selon chaque communauté

religieuse qui est partie prenante du conflit, l'union autour d'un manuel d'histoire objectif est impossible : « Les mêmes événements se trouvent ainsi signifier pour les uns gloire, pour les autres humiliations. À la célébration, d'un côté, correspond l'exécration, de l'autre. C'est ainsi que sont emmagasinées, dans les archives de la mémoire collective, des blessures réelles et symboliques » (Ricoeur, 2003 : 99).

Plus encore, cette amnistie a conduit à une amnésie nationale puisque aucune trace écrite des « événements » (c'est cet euphémisme périphrastique qui est utilisé au Liban pour parler de la guerre civile) ne subsiste. La mémoire de la guerre n'apparaît que dans des récits oraux et subjectifs que les anciens peuvent livrer ou retenir. Cette rétention de la mémoire, tout en favorisant la résilience, empêche l'émergence d'une identité personnelle et nationale complète, oscillant entre l'amputation et l'imputation créant ainsi un cercle vicieux de silence et de secret. C'est dans ce sens que doit se lire le refus des protagonistes de la pièce de parler, de se rappeler, de transmettre les faits. Ce sont ces trous du réel que la littérature tente de combler en racontant l'Histoire à travers des histoires : « Comment la mémoire de la guerre peut-elle s'articuler dans l'œuvre artistico-littéraire si elle ne peut ni contester, ni compléter, ni appuyer aucun récit historique officiel mais qu'elle se déploie dans un vide narratif relatif à la guerre dite civile ? » (Calargé, 2017 : 29).

Dans *Incendies*, les personnages principaux (Nawal, Jeanne et Simon) sont profondément affectés par les traumatismes qu'ils ont vécus. Ils développent ainsi des *mécanismes de refoulement* qui leur permettent de garder leur mémoire enfouie au plus profond d'eux-mêmes, de cacher leurs blessures et de (sur) vivre dans un monde marqué par la violence et la tragédie. *Nawal Marwan*, personnage central de l'histoire et mère des jumeaux (Simon et Jeanne), est marquée par la guerre civile qu'elle a vécue et les atrocités commises dans son pays d'origine. Elle garde un lourd secret depuis des décennies. Pour se protéger et protéger les siens, Nawal choisit de sombrer dans le silence qui se manifeste par un mutisme obstiné, qui persiste même lorsqu'elle est confrontée à la possibilité de révéler la vérité à ses enfants. Elle est présentée comme une femme mystérieuse et distante tout au long de la pièce. Son refoulement est si puissant qu'elle cache même des indices dans des enveloppes scellées, dans l'espoir qu'un jour, ses

enfants découvriront, par leur volonté d'investigation, la vérité sur leur passé. Le refus de la transmission l'accompagne jusqu'à la tombe. Elle s'enferme dans un mutisme continu et maladif : « [votre mère] ne disait jamais rien » (p.14) ; « aucune pierre ne sera posée sur ma tombe et mon nom gravé nulle part », « pas d'épithaphe pour ceux qui gardent le silence » (p.18). Le recours au notaire pour livrer la parole est en ce sens assez éloquent du refoulement volontaire ; c'est lui qui lèvera des pans de la mémoire et livrera aux jumeaux des bribes concernant l'identité de leur mère. Emprisonnée, Nawal évite de parler et devient la « femme qui chante ». La chanson doit se lire comme un moyen de fuite utilisé pour maquiller la sauvagerie du réel.

Le refoulement des traumatismes personnels et le mutisme forcé de la mémoire de Nawal visent la protection de son entourage quitte à l'amputer d'une partie d'elle-même, l'empêchant de se reconstruire pleinement : « je vais me taire », « j'ai l'impression qu'à partir du moment où je vais laisser échapper les mots qui vont sortir de ma bouche, tu vas mourir toi aussi » (p.32). Elle choisit d'être prisonnière de son propre passé, ce qui l'empêche de guérir et de trouver la paix intérieure. Ce mécanisme de survie pour elle passe nécessairement par le canal du silence. Dans un processus particulièrement pernicieux, le mutisme de Nawal fait écho à celui de ses parents et de son entourage familial : « les yeux ouverts, car souvent on m'a forcée à les tenir fermés » (p.101). La cécité qui transforme le personnage en objet passif est le fruit d'un indéfini, ce « on » qui représente le clan, la communauté qui force l'amnésie. Cela crée un sentiment d'impuissance et d'injustice, mais aussi un sentiment de survie cherchant ainsi à éviter les représailles et à protéger leur sécurité personnelle et familiale, à refouler leurs opinions politiques et à se conformer aux règles imposées par le pouvoir en place. Ils tentent ainsi de se préserver et de maintenir une certaine stabilité dans leur vie. Plus loin, c'est l'utilisation massive de la négation qui met en exergue l'importance du silence face au traumatisme : « Mes parents ne me disent rien. Ils ne me racontent rien. Je leur demande "Pourquoi a-t-on quitté le Sud ?". Ils me disent : "Oublie. À quoi bon ?". On me répond "Tout cela n'est pas vrai. Tu as rêvé Sawda" » (p. 52). Le silence devient stratégie et politique nationale. Outre les traumatismes personnels, *Incendies* explore le refoulement de l'Histoire. Cela transparaît

dans le récit tronqué de ce qui pourrait être le massacre du bus de Ain el Remmaneh : dès que le récit commence, il est interrompu (en didascalies) par le bruit extérieur qui étouffe la volonté de raconter et de livrer l'histoire : « D'autres hommes sont arrivés avec des mitraillettes et... *Longue séquence de bruits de marteaux-piqueurs* » (p. 72). Le mouvement mortifère s'intensifie lorsque le réel est maquillé. C'est ainsi que doit se lire la transformation de la prison de Khiam en musée « pour relancer l'industrie » (p.80). Le refus d'écrire l'Histoire s'exprime alors dans cette métaphore « Ils ont brûlé l'imprimerie. Brûlé papier, jeté l'encre » (p. 75) qui illustre clairement la décision de taire l'enchaînement des événements en refusant la mise sur papier du manuel d'Histoire nationale. Tous les moyens sont donc bons pour voiler la réalité et se voiler la face. Cette stratégie de refoulement apparaît à la fois comme un mécanisme de survie et une source de souffrance. Si au nom de leur sécurité et de celle de leur entourage, les personnages doivent faire face aux conséquences de leur silence et de leurs secrets, il faudrait toutefois trouver un moyen de briser ce cercle vicieux pour parvenir à la guérison et à la réconciliation évitant la perpétuation des cycles de violence et de division. Le refoulement des différences et des antagonismes ne fait qu'accentuer les conflits latents et rend impossible une véritable réconciliation. Le « on » indéfini fait référence au clan, à la communauté qui force l'amnésie. C'est une façon de se soustraire aux violences de l'Histoire (Rabaté, 2015 : 30).

Cette *amnésie défigure l'Histoire même* pour en faire des histoires, pour transformer le réel en fiction : « Ce sont des histoires entre des abrutis et que ça ne nous concerne pas ! Qu'on reste dans nos livres et notre alphabet à trouver ça "tellement" joli, trouver ça "tellement" beau, trouver ça "tellement" extraordinaire » (p.86). C'est cette résilience libanaise qui est remise en cause puisqu'elle permet d'occulter la réalité, de ne pas la voir, de lui préférer l'hyperbole de la forme au détriment de la profondeur du fond. Ainsi, « La volonté commune d'occulter le passé s'avérant finalement plus commode que le fait de le ressusciter rend effectivement difficile tout travail de mémoire » (Tamraz, 2015 : 6). En refoulant leur mémoire et en favorisant la résilience, les personnages se voient privés de leur propre histoire collective et de leur identité nationale. Néanmoins, ces mécanismes de refoulement sont aussi le moteur de la quête de vérité et de rédemption

des personnages, les poussant à surmonter les épreuves pour se reconstruire et trouver leur place dans un monde marqué par la violence et la tragédie. Les personnages sont pris entre *l'amputation*, car ils sont dépossédés de leur passé, et *l'imputation*, car ils portent les cicatrices visibles ou invisibles de leur pays d'origine. Ce refoulement est volontaire « Il y a certainement une raison, ma mémoire s'arrête là, je ne peux pas monter plus haut, mais l'histoire peut se poursuivre encore longtemps, de fil en aiguille » (p. 61). *Incendies* nous invite ainsi à réfléchir à la complexité de la mémoire et de l'identité, et aux mécanismes qui nous permettent de survivre face aux blessures du passé.

Ce que fait Nawal la mère, ce qu'avait fait sa mère avant elle d'ailleurs est livré en héritage à Jeanne et Simon qui régissent d'abord chacun différemment face au poids de la mémoire. La pièce suit *les jumeaux* qui se lancent dans un voyage initiatique pour découvrir l'histoire de leur mère Nawal, décédée récemment. Ils grandissent dans l'ignorance de leur héritage familial et de l'histoire de leur mère. Le puzzle s'avère l'outil d'une quête de la vérité où ils se confrontent à des souvenirs douloureux et à des secrets familiaux enfouis depuis longtemps. Simon, en particulier, est rempli de colère. Il est en proie à des cauchemars récurrents et à des sentiments d'incompréhension. Jeanne, de son côté, cherche désespérément à découvrir la vérité et à briser le cercle du silence. Elle est prête à affronter les secrets du passé, même si cela signifie remuer le couteau dans la plaie. Au fur et à mesure, et au terme de la fouille, Simon et Jeanne trouvent la force d'accepter - à travers la mémoire de l'absente - les vérités déchirantes et de chercher par conséquent la rédemption, à reconstruire leur vie malgré les horreurs vécues. C'est par le retour à la terre/pays de la mère, cette mère nourricière, que l'histoire se redynamise et se brise le cycle de violence et de silence.

Dans leur quête, les mémoires douloureuses surgissent à la surface à travers les récits des personnages, créant une mosaïque d'identités fragmentées. En tirant le fil d'Ariane de la mémoire de Nawal, des mémoires multiples s'entremêlent pour former une trame complexe qui reflète des réalités plurielles des personnages et de leur héritage. Cette vérité se dévoile dans une ivresse amniotique, tel dans un jeu de piste et tout au long de la pièce, à travers des fragments, des indices et des bribes pour

s'assembler peu à peu et former un tableau plus complet de leur passé. Ce puzzle devient ainsi le symbole de la recherche de la vérité, des mémoires hétéroclites où chaque pièce est essentielle pour reconstituer l'histoire complexe des personnages. En se confrontant à leur passé, en recueillant les morceaux éparpillés de leur histoire, les jumeaux prennent une responsabilité face au passé de la mère et les personnages trouvent la force de surmonter les épreuves et de se reconstruire. Les fragments deviennent ainsi des éléments essentiels pour la construction d'une identité résiliente et la recherche d'une réconciliation avec soi-même.

La pièce de théâtre devient donc un espace de convergence mnémotique, chacun apportant ses mémoires et ses fragments au récit. Le théâtre devient ainsi un lieu où ces mémoires se rencontrent, se confrontent et se complètent. C'est dans cet espace de convergence que les vérités émergent, où les personnages se métamorphosent symboliquement et trouvent des réponses à leurs questions les plus profondes, à leur quête psychologique et spirituelle et où les spectateurs sont invités à réfléchir sur les mémoires collectives et individuelles : « L'effacement du meurtre collectif et de la violence d'État sape le socle narcissique de l'engendrement ; il atteint, pour la détruire, la mémoire et la transmission. Ce qui est effacé comme n'ayant pas eu lieu, n'a pas de lieu où s'inscrire, pour être pensé, et pour articuler le cours des histoires individuelles avec le cours de l'histoire collective » (Kaes, 1989 : 15).

2. Anamnèse et mémoire fragmentée : de la mémoire individuelle aux mémoires collectives

Comme mentionné à la première partie, les personnages sont confrontés à des mémoires morcelées par les traumatismes indicibles et les secrets du passé. Cependant, grâce à l'effort d'intellection, ils parviennent à prendre la mémoire à bras-le-corps et à la reconstruire en s'appuyant sur les mémoires des autres. Dans ce processus, la littérature se substitue à l'Histoire. C'est ce biais qui permet aux douleurs de l'amnésie de se taire et de basculer vers une réconciliation rendue possible par l'anamnèse.

Pierre Nora affirme que « Nous vivons à l'avènement mondial de la mémoire » et explore la construction de la mémoire collective à travers des lieux, des rituels, des symboles, etc. (Nora, 2002). La mémoire temporelle a besoin de ces lieux pour se replacer et la littérature suit cette logique pour contribuer à ce que cette construction mémorielle puisse produire à nouveau, être sur l'avant de la scène, tourner l'effort de restitution vers l'avenir, en comblant les trous du puzzle et en donnant une voix aux victimes. Ainsi, la mémoire fragmentée devient le point de départ d'un processus de (re) construction collective. C'est dans ce sens que se lit le voyage des jumeaux : pour comprendre la temporalité de la mémoire, on fait appel à l'espace et aux lieux symptomatiques pour reconstituer, panser et penser la suite logique du traumatisme originel.

En se positionnant par rapport à leur (s) passé (s)/présent (s), mémoire (s), les personnages tentent de protéger leurs proches/reconstituer leurs identités, leurs racines, leurs origines, etc. C'est dans ce jeu sur les temporalités que « l'instant est arraché à la dialectique du triple présent, il n'est plus qu'interruption du temps, rupture de la durée » (Ricœur, 1994 : 63). Dans *Incendies*, le thème de la mémoire fragmentée et son passage de l'individuel au collectif est capital. L'objet de la quête au niveau du schéma actantiel est de « reconstruire l'histoire. L'histoire est en miettes » (p.130), celle de l'individuel, du collectif et le temps pour articuler la petite histoire et la grande Histoire.

D'ores et déjà, en explorant les écrits laissés par leur maman, Simon et Jeanne acquièrent une compréhension plus profonde de leur héritage grâce à un itinéraire mémoriel et à une quête progressive qu'ils mettent en marche : « il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes. Vous avez ouvert l'enveloppe, vous avez brisé le silence » (p.132). Il s'agit donc d'un acte volontaire, la mémoire se vivant dans la prise de risques et de responsabilité pour enclencher le dénouement de l'histoire : « Il faut ici observer, rechercher, collecter des indices, dans une relation directe, presque charnelle avec le monde enquêté. [...] Il faut payer de sa personne » (Kalifa, 2004 : 10). En allant à la recherche d'indices mémoriels (lettres, carnets et récits littéraires recueillis auprès de témoins), les personnages font de la littérature un moyen de transmission entre les générations passées et présentes, un moyen de réminiscence, de

reconstruction de l'histoire où la mémoire collective se perpétue et trouve sa place dans le tissu de l'identité individuelle et collective. Les personnages doivent faire face à leur propre mémoire individuelle. Il ne faut pas oublier que Jeanne et Simon ont grandi en ignorant l'histoire de leur mère ; ils doivent donc reconstruire les événements à partir des souvenirs fragmentés et des indices qu'ils trouvent. Cette réception individuelle de la mémoire est essentielle pour comprendre l'histoire personnelle de Nawal et pour avancer dans leur enquête.

Dans cette quête de soi que Simon et Jeanne entament, la parole a d'ailleurs des fonctions essentielles : outre le fait de libérer les traumatismes refoulés, elle donne accès au passé, reconstruit un parcours de restitution et de reconquête de la mémoire. Cette mise en scène de la mémoire est un processus qui devient ainsi un véhicule de mémoire. C'est en ce sens que se lisent les techniques d'investigation utilisées puisque « Au jeu des questions et réponses on arrive facilement à la naissance des choses » (p. 100).

Il ne faut pas oublier que, dans leur voyage pour remonter l'histoire personnelle de leur maman [et par ricochet celle de son pays d'origine], Simon et Jeanne cherchent à reconstruire leur identité en reliant les pièces manquantes de l'Histoire enfouie en respectant le processus de « post-mémoire » (Hirsch, 2012). Ils se lancent dans une quête de compréhension de soi en retraçant leur passé et en reconstruisant le puzzle complexe de leur histoire familiale. Les mots et les récits littéraires deviennent des indices qui leur permettent de comprendre les origines et de tisser des liens entre les événements qui ont façonné leur destin. Les retours en arrière et les révélations graduelles tout au long de la pièce mettent en évidence cette fragmentation, créant un puzzle complexe de souvenirs incomplets et un effort de reconstruction collective de la mémoire.

Dans cette quête de vérité familiale et personnelle, Simon et Jeanne font alors face aux horreurs d'un passé atroce de Nawal, lequel passé est enraciné dans une guerre civile odieuse couronnée par des atrocités en continu. En affrontant leur passé, ils parviennent à reconstruire leur identité individuelle et une identité collective. Le motif de l'autobus qui constitue la fêlure originaire pour Nawal et qui explicite sa phobie des bus est en réalité une retransmission du massacre de Ain el Remmaneh, point de départ de la guerre civile libanaise : « Quand elle [Nawal] était jeune, elle a vu un

autobus de civils se faire mitrailler devant elle » (p.69). L'expérience individuelle devient donc le moyen de jeter le regard sur l'expérience collective : « [Ceci] témoigne [e] du besoin contemporain de réenraciner un présent veuf de ses ancrages dans ce qui a contribué à le faire tel qu'il est devenu » (Viart et Vercier, 2008 : 274).

Subséquent, la littérature devient un outil puissant pour la reconstruction fragmentée des mémoires individuelle et collective, de la « démémoire » se substituant ainsi à l'Histoire, qui peut parfois être silencieuse ou manipulée, pour combler les vides du puzzle national.

Les lettres de Nawal, qui sont en réalité des fragments d'un roman, deviennent le lien entre les mémoires individuelles et collectives, des destinées à compléter ou à remplacer, à prolonger l'échange de paroles, ou à en garder une trace (enveloppe remise par le notaire à Jeanne et Simon). Les bribes de littérature permettent de reconstruire une histoire nationale, de donner une voix aux victimes et de témoigner des horreurs passées : « Véritable ontologie esthétique, la littérature fait coïncider le Dire et l'être. Elle ne saisit pas le monde, elle s'y substitue. L'histoire, au contraire, n'a rien d'un absolu littéraire : sa vocation est précisément de rendre compte d'un hors-texte » (Jablonka, 2014 : 42).

Par ailleurs, force est de mentionner le rôle des femmes dans le processus de réconciliation avec soi et avec la société et dans la transmission de la mémoire à travers la parole. C'est à travers les femmes que l'accouchement de la parole et de la mémoire a lieu. Elles sont des passeuses de mémoire et des médiatrices. La pièce est d'ailleurs dédiée à deux femmes, Nayla Mouawad et Nathalie Sultan qui inaugurent le texte et lui assurent une caution féminine indispensable.

Cela commence par la grand-mère Nazira qui insuffle le sentiment de révolte et provoque la parole : « Dis-non. Refuse » (p. 41). C'est elle qui pousse Nawal vers l'éducation vue comme un moyen de contrer le mutisme abêtissant livré en héritage : « Nous, [...] les femmes de notre famille, sommes engluées dans la colère depuis si longtemps ; j'étais en colère contre ma mère et ta mère est en colère contre moi tout comme tu es en colère contre ta mère. Toi aussi tu laisseras à ta fille la colère en héritage. Il faut casser le fil. Alors apprends... apprends à lire, à écrire, à compter, à parler : apprends à penser. Nawal. Apprends » (p. 42).

Sawda, l'amie de Nawal, est également source d'intérêt. D'origines et de confessions différentes, ces deux femmes retrouvent dans leur amitié une paix, loin de la terreur qui soulève leur pays. Chacune a un talent ou une aptitude — l'écriture pour Nawal et le chant pour Sawda — qu'elles s'efforcent de transmettre à l'autre dans une optique de complémentarité entre l'accomplissement intellectuel et spirituel « C'est au miroir de l'autre que se découvre l'individu contemporain, élaborant un récit où la fiction se mêle aux souvenirs, et l'écriture de soi à la fable familiale » (Demanze, 2008 : 9). L'obsession de Sawda à vouloir apprendre à écrire pour graver sur la tombe doit se lire comme un besoin d'écrire et de déchiffrer l'Histoire dans son propre alphabet, dans sa propre langue. Ce processus de vocalisation, d'acquisition et d'accaparement de l'Histoire est propre aux littératures post-coloniales et met en lumière les tensions qui subsistent entre les anciens dominants/dominés quant à l'émergence d'un roman national : il ne faut pas oublier que sous le mandat français, un basculement des pouvoirs a été observé, des dignitaires musulmans aux chrétiens. Selon un système de vases communicants, Nawal implique Sawda dans cette part de responsabilité dans la quête de la mémoire, faire mémoire, c'est passer à l'âge adulte : « Sawda, quand on a arraché mon fils de mon ventre puis de mes bras, puis de ma vie, j'ai compris qu'il fallait choisir : où je défigure le monde ou je fais tout pour le retrouver. Et chaque jour, je pense à lui » (p.88). Ce partage doit se lire dans un souci d'affirmation et de confirmation de soi puisque « Quand les événements vécus par l'individu ou par le groupe sont de nature exceptionnelle, ou tragique, ce droit [de savoir] devient un devoir : celui de se souvenir, celui de témoigner » (Todorov, 2015 : 16).

Ce mouvement féminin qui délie la parole et décille les yeux est également partagé par Jeanne. Très rapidement, inversement à son attitude à la scène 2, elle pousse Simon dans ses derniers retranchements pour le sortir de son mutisme : « Tu lui demandes le cahier rouge et tu regardes ce qu'il y a dedans » (p. 96). Elle prend dès lors les choses en main pour assurer la transmission : « Je pars vers le pays. Je vais essayer de retrouver ce père, et si je le trouve [...] je vais lui remettre l'enveloppe » (p.73). La question de la filiation devient essentielle, celle de savoir qui est le père biologique et de construire son identité mais également de combler les trous imposés à

la mémoire. Cette décision d'ouvrir la mémoire marque son passage de l'adolescence à l'âge adulte : « Il fallait choisir : ou je défigure le monde ou je fais tout pour le retrouver » (p. 88).

À un dernier niveau, il ne faut pas oublier que l'histoire de Nawal est profondément enracinée dans celle du Liban, marquée par la guerre civile et les conflits communautaires. Les personnages interagissent avec des témoins et des acteurs de ces événements passés, qui ont également leurs propres souvenirs et interprétations. La réception de la mémoire collective met en lumière les traumatismes collectifs et la manière dont ils sont transmis à travers les générations. Face à la mémoire incomplète, bancale, en mosaïque, Jeanne prend alors une posture de chercheuse, interviewe des personnes pour ressortir leur histoire à travers les histoires, rencontre des témoins narrateurs, recherche dans les archives pour reconstituer une mémoire. Elle est à la fois enquêteuse, détective, passeuse de l'histoire. Elle se mure dans un silence et délègue la parole, remonte l'histoire à travers la morphopsychologie pour reconstituer la vie de Nawal et, par ricochets, celle de la militante communiste libanaise Soha Bechara (qu'incarnerait Nawal) puis celles des Libanais concernant les différentes étapes de l'histoire, celle de Sabra et Chatila, du bus de Ain el Remmaneh qui constituent un imaginaire collectif du Liban, créant ainsi un roman national.

Ces différents mouvements qui veillent à l'évolution des différents personnages représentent les diverses attitudes possibles face à la dé-mémoire. Ils sont également une représentation des processus mnémoniques utilisés par les Libanais face aux fils de l'histoire de leur guerre civile puisque « s'affranchissant des circonstances, du réalisme, l'histoire tombe dans un temps non historique, un présent perpétuel, où les personnages deviennent des figures » (Farcet, 2009 : 157).

3. La Réception de la Mémoire

Cette dernière partie se place du côté de la réception de l'œuvre et analyse les procédés qui permettent au lecteur d'être partie prenante du recouvrement de la mémoire. *Incendies* propose une réflexion profonde sur la façon dont la mémoire est reçue par les lecteurs. Mouawad entre ainsi

dans une fonction citoyenne de la littérature propre à l'écriture libanaise francophone. L'objectif n'est pas uniquement de retranscrire une histoire mais de faire réfléchir à et sur l'Histoire. Grâce à une écriture engageante, les lecteurs, qu'ils soient endogènes (les Libanais qui ont vécu les traumatismes de la guerre civile) ou exogènes (principalement les francophones qui ne sont pas directement liés à cette histoire) sont invités à participer au recouvrement de la mémoire/des mémoires, celle (s) des Libanais, des Palestiniens, de soi et des autres. Mouawad crée ainsi un langage commun qui transcenderait les frontières culturelles et inviterait tous les lecteurs à se confronter aux blessures du passé et à participer à la reconstruction de la mémoire collective. C'est en ce sens qu'il faut se pencher sur les multiples interactions qui existent entre le « pôle esthétique » et le « pôle artistique » (Iser, 1976 : 90).

Cela commence par les jeux linguistiques qui émaillent l'écriture du dramaturge. Ils apparaissent par les déformations des expressions : « c'était pas la mer à voir » (p. 13), « l'enfer est pavé de bonnes circonstances » (p. 14), « ça lui ressemble comme deux couteaux » (p. 25), « Rome ne s'est pas construite en plein jour » (p. 25-26), « je me suis douté qu'il y avait endive sous roche » (p. 67). Les détournements de sonorités, les glissements de langages, les substitutions phonétiques permettent d'engager le lecteur dans son processus de lecture qui ne se limite plus à la linéarité ni à la simple consommation des événements de l'histoire. Ces mutations langagières font appel à un acte cognitif de la lecture et ont souvent une fonction comique voire ironique puisqu'elles miment l'appropriation que les Libanais ont faite de la langue française. Dans ce même sillage, force est de relever le mélange linguistique. Il peut s'agir du français québécois, de l'anglais ou de l'arabe : « la grosse tabarnak », « la vieille câlisse », « hostie », « you bet », « nous fucker » (p. 19), « elle pète une fuse » (p. 23). La scène 33 est d'ailleurs une illustration pertinente de ce plurilinguisme propre au Liban : les virages de langues font en sorte de solliciter le lecteur, de le sortir de sa passivité et de l'engager dans la lecture.

Ce jeu de la littérature sur la littérature s'exacerbe grâce au mélange des genres qui coexistent dans *Incendies*. C'est en ce sens que doivent se lire les titres des scènes qui ressemblent à des titres de chapitres de romans ou l'usage du théâtre qui permet une mise à distance de la mémoire, sa mise

en images puisque « la scène [est perçue] comme un lieu de consolation » (p.9). Plus encore, le recours à la retranscription des lettres écrites ou aux indices « cahier rouge », « une photo », « enregistreur » transforment la pièce de théâtre en récit de filiation (« [Le récit de filiation] procède à rebours du récit de type biographique traditionnel et de sa chronologie linéaire. Il remonte le temps. Souvent lancé à partir d'une disparition [...], le texte part du présent et collecte peu à peu souvenirs, récits reçus, objets qui permettront de déchiffrer le passé » - Viart, 2011) ou en récit policier où les protagonistes enquêtent sur le meurtre de leurs origines : « Le motif du puzzle est fréquemment mobilisé pour figurer dans le mouvement de l'enquête la mise en relation des pièces collectées : [...] il s'agit d'insister sur la dimension ludique du processus intellectuel et le geste métonymique qui recompose une totalité à partir d'indices émiettés » (Demanze, 2019 : 157). Ce mélange théâtre/roman facilite d'ailleurs l'adaptation cinématographique de l'œuvre.

Enfin, la quiétude du lecteur est perturbée par les différentes sollicitations intellectuelles que lance le texte. Par exemple, la scène 14 voit un télescopage du dialogue Nawal/Sawda et de celui de Jeanne/Simon. Au-delà de la polyphonie absurde que cela peut créer, il est intéressant d'y déceler une superposition des mémoires par palimpsestes et que le lecteur va devoir déchiffrer, par effort intellectuel. Cet effort est également à l'œuvre à la scène 25 où les dates et les lieux sont omis pour parler des massacres de Sabra et Chatilla mais que le lecteur averti peut reconnaître, investiguer, questionner et comprendre. Pour cela, la Bibliothèque du lecteur (Eco, 1985) est continuellement sollicitée dans *Incendies*. Ce n'est qu'à ce prix que se dessine en filigrane l'intertextualité avec le mythe d'Œdipe que Wajdi Mouawad réécrit dans sa pièce. Tout le processus de recherche du coupable que représenterait le père de Jeanne et Simon et la découverte finale de l'inceste correspond aux mythes essentiels de l'histoire d'Œdipe : « Le lecteur-spectateur de Wajdi Mouawad pressent une invitation au retour à l'art dramatique premier, à Sophocle, comme le confirment son essai Traduire Sophocle, ses travaux scéniques et l'inceste « œdipien » qui traverse la tétralogie. Tous nous renvoient à l'instant sophocléen, « à la croisée des chemins » (*Incendies*), à la « jonction des deux routes » (*Œdipe roi*, Sophocle), à cet espace temporel qui fait basculer

les destins, lorsque la malédiction s'abat sur des hommes qui ne sont pas coupables » (Bassil El Ramy, 2012). Il en est de même pour le parcours initiatique et infernal que Simon doit traverser pour retrouver Jeanne : en ce sens, il ressemble à Orphée partant à la recherche d'Eurydice. L'usage de mythes en arrière-plan fait en sorte de créer un lien entre les attentes du lecteur occidental et celle du lecteur oriental, d'assurer une structure en miroir et une ressemblance entre ces deux bords du monde : « L'Orient d'aujourd'hui est devenu de plus en plus 'proche', capable de renvoyer à l'Occident un reflet de lui-même [...] une image réellement fraternelle, un peu comme une projection sur grand écran de ses angoisses intimes » (Haddad, 2008 : 157).

L'auteur d'*Incendies* invite les lecteurs à démêler les fils de l'histoire et à reconstituer le puzzle de la mémoire en devenant eux-mêmes des acteurs dans le processus de recouvrement de la mémoire, au-delà de leur rôle de spectateurs passifs. Par le biais de cette dimension ludique de l'écriture, des énigmes à résoudre et des symboles à décrypter sont disséminés tout au long de la pièce créant une atmosphère singulière qui pousse les lecteurs à chercher des indices et à interpréter les significations cachées. Cette dimension ludique stimule l'imagination des lecteurs et les incite à développer une lecture interactive et citoyenne à la fois.

Ainsi à travers le ludique, Wajdi Mouawad incite les lecteurs à s'impliquer dans des questions sociétales et politiques en leur demandant de faire preuve d'une réflexion active, à prendre conscience des conséquences de la guerre et des actes de violence, à s'engager dans la quête de vérité et de justice, et à transmettre ces enseignements aux générations futures. *Incendies* nous rappelle ainsi l'importance de la mémoire collective et le rôle essentiel des lecteurs dans sa préservation et sa compréhension.

Conclusion

En conclusion, la pièce de théâtre *Incendies* de Wajdi Mouawad met en lumière le rôle essentiel de la littérature dans la création d'une transmission de la mémoire. À travers une écriture puissante et émouvante, Mouawad explore les mécanismes de la mémoire individuelle et collective, et montre

comment la littérature devient un moyen de préserver et de transmettre cette mémoire aux générations futures. La mémoire y est fragmentée, morcelée par les traumatismes, les secrets et les violences du passé. Cependant, la littérature offre un moyen de rassembler ces fragments et de les relier pour reconstruire une mémoire cohérente. Mouawad utilise des éléments narratifs et stylistiques complexes pour créer une structure narrative qui guide le lecteur à travers les méandres de l'histoire. Les indices disséminés, les lettres énigmatiques et les jeux de langage incitent les lecteurs à participer activement à la reconstitution de la mémoire, les rendant ainsi partie prenante du processus de transmission.

La littérature dans *Incendies* transcende les limites du temps et de l'espace, permettant aux lecteurs de s'immerger dans l'histoire et de ressentir l'impact des événements passés. Les mots deviennent des témoins, des porteurs de souvenirs et de vérités cachées. Ils ouvrent une fenêtre sur le passé, rendant les lecteurs conscients des erreurs commises et des leçons à tirer de l'Histoire. De plus, la littérature dans *Incendies* joue un rôle de médiation entre les mémoires individuelles et collectives. Les personnages, en découvrant leur propre histoire, se confrontent aux souvenirs douloureux et aux réalités qui ont façonné leur identité. La littérature devient ainsi un moyen de comprendre et d'accepter l'autre, de transcender les divisions et de favoriser la réconciliation.

En fin de compte, *Incendies* de Wajdi Mouawad démontre que la littérature est un puissant outil de création d'une transmission de la mémoire. Elle permet de préserver les souvenirs, de relier les fragments de mémoire et de les transmettre aux générations futures. En engageant les lecteurs dans une réflexion active et en les invitant à participer au processus de reconstitution de la mémoire, la littérature devient un véritable acte de citoyenneté, contribuant à la construction d'une société consciente de son passé et de son avenir.

Bibliographie

Bassil El Ramy, R. 2012. « Échapper à la fatalité des violences : *Le Sang des promesses* de Wajdi Mouawad ». *Esprit*, p. 127- 130. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/espri.1205.0127> [consulté le 20 juillet 2023].

- Calargé, C. 2017. *Liban Mémoires fragmentées d'une guerre obsédante. L'anamnèse dans la production culturelle francophone (2000 – 2015)*. Leiden : Brill.
- Demanze, L. 2008. *Encres orphelines, Pierre Bergougnieux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris : Éditions José Corti.
- Farcet, Ch. 2009. « L'opacité des planchers et la transparence des plafonds », postface à la pièce *Incendies de Wadi Mouawad*. Lemeac : Actes Sud.
- Gagnon, É. 2016. « Incendies : Le voyage initiatique de Wajdi Mouawad. » *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, vol. 59.
- Haddad, K., (dir.). 2008. *La Littérature francophone du Machrek*. Beyrouth : Presses de l'Université Saint-Joseph.
- Hirsch, M. 2012. *The generation of Postmemory, Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Iser, W. 1976. *L'Acte de lecture*. Paris : Seuil.
- Jablonka, I. 2014. *L'Histoire est une littérature contemporaine*. Paris : Seuil.
- Kaes, R. 1989. « Le pacte dénégatif dans les ensembles transsubjectifs ». Dans A. Missenard (coord.). *Le négatif. Figures et modalités*. Paris : Dunod.
- Kalifa, D. 2004. « Policier, détective, reporter. Trois figures de l'enquêteur dans la France de 1900 », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 1, n° 22, p.15-28.
- Macé, N. 2010. « Incendies de Wajdi Mouawad : le jeu de la mémoire et de l'oubli ». *Conserveries mémorielles*, vol. 8.
- Nora, P. 2002. « L'avènement mondial de la mémoire ». [En ligne] : <https://www.eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire/> [consulté le 20 juillet 2023].
- Rabaté, D. 2015. *Désirs de disparaître, Une traversée du roman français contemporain*. Rimouski : Tangence, « Confluences ».
- Ricoeur, P. 2003. *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*. Paris : Seuil.
- Ricoeur, P., 1994. « La souffrance n'est pas la douleur ». Dans J-M. Kaenel (dir.). *Souffrances. Corps et âme, épreuves partagées*. Paris : Autrement.
- Tamraz, N. (dir.). 2015. *Littérature, Art et monde contemporain*. Beyrouth : Presses de l'Université Saint-Joseph.
- Thomas, D. 2009. « Incendies de Wajdi Mouawad : le tragique au féminin ». *Littérature*, vol. 155, no. 1.
- Todorov, T. 2015. *Les Abus de la mémoire*. Paris : Arléa Éditions.
- Todorov, T. 2019. *Un Nouvel âge de l'enquête*. Paris : Corti.
- Viart D., Vercier, B. 2008. *La Littérature française au présent* (2^e édition). Paris : Bordas.
- Viart, D. 2011. Le récit de filiation. Dans *Héritage, filiation, transmission* (1 –). Louvain : Presses universitaires de Louvain. [En ligne] : <https://books.openedition.org/pucl/4197> [consulté le 20 juillet 2023].



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





Retracer des identités mixtes : le rôle de la (non-) traduction chez Beata Umubyeyi Mairesse

Dominique Faria

Université des Açores/CHAM-A, Portugal

dominique.ar.faria@uac.pt

<https://orcid.org/0000-0002-0620-0156>

Reçu le 05-09-2024 / Évalué le 25-09-2024 / Accepté le 10-10-2024

Résumé

Cet article explore la place centrale de la traduction dans l'œuvre de Beata Umubyeyi Mairesse, une écrivaine franco-rwandaise dont les textes sont marqués par l'hétérolinguisme. L'analyse d'*Ejo* (2015) et *Consolée* (2022) permet de saisir les stratégies par lesquelles l'auteur revisite et transmet son identité mixte, où le contexte rwandais reste fondamental, à un lectorat occidental. Trois stratégies majeures sont identifiées : la traduction explicite, la non-traduction, et la traduction tacite. La traduction devient chez l'auteur un outil narratif qui efface et fusionne les frontières linguistiques, culturelles et identitaires, pour illustrer une identité hybride et complexe.

Mots-clés : francophonie, Beata Umubyeyi Mairesse, traduction, hétérolinguisme, identité

Retraçar identidades mistas : O papel da (não) tradução na escrita de Beata Umubyeyi Mairesse

Resumo

Este artigo explora a centralidade da tradução na obra de Beata Umubyeyi Mairesse, uma escritora franco-ruandesa cujos textos são marcados pelo heterolinguismo. A análise de *Ejo* (2015) e *Consolée* (2022) permite determinar as estratégias através das quais a autora revisita e transmite a sua identidade mista, em que o contexto ruandês é fundamental, a um público leitor ocidental. São identificadas três estratégias principais : a tradução explícita, a não-tradução e a tradução tácita. Na obra desta autora, a tradução torna-se uma ferramenta narrativa que esbate e funde as fronteiras linguísticas, culturais e identitárias, ilustrando assim uma identidade híbrida e complexa.

Palavras-chave : francofonia, Beata Umubyeyi Mairesse, tradução, heterolinguismo, identidade

**Tracing Mixed Identities:
The Role of (Non) Translation in Beata Umubyeyi Mairesse's Work**

Abstract

This article explores the centrality of translation in the work of Beata Umubyeyi Mairesse, a Franco-Rwandan writer whose texts are marked by heterolingualism. An analysis of *Ejo* (2015) and *Consolée* (2022) reveals the strategies by which the author revisits and transmits her mixed identity, in which the Rwandan context remains fundamental, to a Western readership. Three main strategies are identified: explicit translation, non-translation and tacit translation. Translation becomes a narrative tool that blurs and merges linguistic, cultural and identity boundaries, illustrating a hybrid and complex identity.

Keywords: francophonie, Beata Umubyeyi Mairesse, translation, heterolingualism, identity

1. Traduction et identités francophones dans les contextes postcoloniaux

La notion de traduction est particulièrement pertinente pour décrire la situation de communication des écrivains postcoloniaux, y compris les francophones, qui traduisent un contexte culturel d'origine afin de le rendre compréhensible pour des lecteurs occidentaux. L'idée a été proposée notamment par Maria Tymoczko (1999 : 19-20), puis reprise par Paul Bandia (2008), qui rapproche la littérature postcoloniale à l'idée de négociation interculturelle, à partir de la notion de traduction. Or, au-delà de cet usage plutôt métaphorique de la traduction, les auteurs francophones intègrent fréquemment des procédés de traduction interlinguistique directement au sein de leurs textes. En effet, pour atteindre un plus vaste lectorat, ces écrivains doivent souvent s'exprimer dans la langue du colonisateur et publier dans l'ancienne colonie : beaucoup d'entre eux publient en France, souvent à Paris, et écrivent en français, obtenant ainsi une reconnaissance et une visibilité qu'ils n'auraient pas eues s'ils avaient choisi de publier dans leur pays d'origine. Cette situation peut néanmoins reléguer leur langue et culture d'origine au second plan. La traduction leur offre la possibilité d'un détour qui contribue à rétablir dans leurs textes un équilibre entre les langues et les cultures.

Bertrand Westphal est l'un des auteurs ayant récemment beaucoup écrit à propos de la situation des auteurs francophones, soutenant que la

francophonie, telle qu'elle est conçue aujourd'hui, risque de perpétuer des déséquilibres culturels et linguistiques hérités de l'époque coloniale et même accentuer les inégalités et la domination culturelle. Westphal appelle à une révision des dynamiques linguistiques et éditoriales pour favoriser une meilleure circulation des textes et un équilibre plus juste. (Westphal, 2020 : 57). Ainsi, « le principe d'une 'francophonie' revue et corrigée dans les grandes largeurs » devrait impliquer un changement de paradigme fondamental : « Traduire et transposer ; investir le tiers-espace de la transgressivité ; écrire non plus 'en français', la langue traditionnellement éponyme ou hyperonyme, mais dans une langue d'Afrique isonyme, qui consacre une équivalence et non plus une prévalence imposée à travers la perpétuation d'une asymétrie » (Westphal, 2023 : 150).

L'appropriation du français que prône Westphal se retrouve déjà au cœur des textes de quelques auteurs francophones. Lise Gauvin a maintes fois démontré comment ces écrivains réinterprètent et réinventent la langue française dans leurs textes. Cela aboutit à ce que Gauvin (1997 : 7) appelle une « surconscience linguistique » qui incite les auteurs à intégrer dans leurs fictions une réflexion sur la langue. Cette dynamique crée une littérature où la langue devient à la fois un moyen d'expression et un sujet de questionnement, tant pour ce qui est du français que pour les autres langues évoquées. Il en résulte que les fictions francophones se distinguent souvent par la présence d'hétérolinguisme, un concept que Rainier Grutman définit comme l'intégration de langues étrangères dans un texte sous diverses formes (Grutman, 1997 : 37). Cette intrusion dans la fiction se fait par des stratégies variées, « qui vont d'un procès de traduction au commentaire explicatif ou à la mise en place de procédés astucieux destinés à l'intégration des langues ou des niveaux de langue » (Alix, Gauvin, 2020 : 8).

Ces œuvres tendent à s'inscrire dans la catégorie des textes que Rebecca Walkowitz qualifie de « born translated », où la traduction est une dimension intégrée dès leur conception. Dans ce contexte, la traduction agit simultanément comme un dispositif thématique, structurel, conceptuel, et parfois même typographique. (Walkowitz, 2015 : 4). Cette notion contribue à enrichir notre compréhension de la fiction francophone en montrant comment les textes réfléchissent souvent à leur propre matérialité, à leur

langue et à leur forme, afin d'ébranler les idées préconçues sur leur origine et leur place. Les romans de ce type court-circuitent les modèles critiques qui considèrent les œuvres littéraires comme l'expression naturelle de cultures nationales bien définies, en soulignant plutôt la fluidité et l'interconnexion des cultures. Dans *Translingual Francophonie and the Limits of Translation*, Ioanna Chatzidimitriou examine également le rôle de la traduction chez les auteurs francophones, plus particulièrement ceux qui s'auto-traduisent ou intègrent la traduction dans leurs fictions. Elle utilise la métaphore de l'estuaire pour démontrer que la traduction favorise la rencontre la plus fructueuse avec l'altérité lorsqu'elle fonctionne comme un estuaire, un lieu où se mélangent les langues et les cultures. Selon Chatzidimitriou, l'exploration de l'expérience translinguistique individuelle, avec toutes ses complexités culturelles, linguistiques et sociales, conduit à une prise de conscience politique (Chatzidimitriou, 2021 : 184).

Cet article se propose de réfléchir au rôle de la traduction dans l'œuvre de l'écrivaine franco-rwandaise Beata Umubyeyi Mairesse, dont les textes sont toujours intrinsèquement hétérolingues. L'attention portera particulièrement sur les stratégies déployées pour revisiter et raconter à son lecteur occidental son identité mixte où le contexte rwandais joue un rôle central. Notre analyse se concentrera sur son premier ouvrage publié, le recueil de nouvelles *Ejo* (2015), ainsi que sur son roman le plus récent, *Consolée* (2022). Ce corpus permettra de dégager les constantes d'un ouvrage à l'autre, tout en révélant les évolutions de l'approche de l'auteur au fil du temps.

2. Quelle langue pour dire une identité métisse ?

Beata Umubyeyi Mairesse est née au Rwanda en 1979, fille d'un père polonais et d'une mère tutsie. Elle a vu son pays dévasté par le génocide des Tutsis par les Hutus en 1994. Âgée de 15 ans, Beata a pu fuir cette violence, mais seulement deux mois après le début des massacres, pour enfin trouver refuge en France. C'est là qu'elle a vraiment développé sa vocation littéraire, publiant entre 2015 et 2024 plusieurs nouvelles, recueils de poèmes, ainsi que deux romans et un récit, récompensés par de nombreux prix.

Dans un entretien de 2024, lors de la parution du récit *Le Convoi*, Beata Umubyeyi Mairesse souligne les avantages uniques de sa double identité :

Je n'étais pas à la place habituelle de la victime africaine, qui livre une souffrance à laquelle les Occidentaux vont apporter une aide, ou sur laquelle ils vont mettre leurs mots. J'appartiens aux deux mondes et j'ai acquis leurs codes. Après avoir été une victime, je suis devenue une humanitaire puis une écrivaine. Une sorte d'anomalie, finalement (Umubyeyi Mairesse, 2024a).

Cette affirmation souligne l'importance cruciale du rapport à la langue dans son œuvre. La maîtrise des codes de l'Autre occidental permet non seulement de quitter le statut de victime, mais aussi de prévenir toute situation de domination linguistique. En effet, le génocide des Tutsis, comme d'autres événements historiques africains, a souvent été présenté au monde à travers des perspectives occidentales. Les écrits de Umubyeyi Mairesse, qu'ils soient fictionnels ou non-fictionnels, permettent une réappropriation de cette mémoire collective en utilisant sa propre voix.

Dans ses fictions, qui privilégient systématiquement la perspective féminine des événements, Umubyeyi Mairesse ne cherche pas à isoler ce qui est unique et différent dans ses expériences rwandaises, mais plutôt à « dépasser [s] on histoire individuelle pour tenter de rendre universels nos destins rwandais » (Umubyeyi Mairesse, 2023 : 146) Cette affirmation revêt une dimension programmatique. Ses textes illustrent son intention de fusionner le personnel et le collectif, afin que les récits rwandais puissent toucher un vaste public au-delà des frontières culturelles et géographiques. Or, cette ambition dépend fréquemment de la traduction.

La préface d'*Ejo* offre des pistes pour mieux comprendre la relation particulière que l'auteur entretient avec les langues, une thématique qui traverse toute son œuvre. Les deux pages de ce texte se structurent autour de trois idées principales que l'auteur interconnecte : sa condition de métisse et son usage des langues, qu'elle compare à un vêtement réversible de seconde main. Un vêtement réversible a une couleur d'un côté et une couleur différente de l'autre. Selon l'auteur, cette dualité s'applique également aux métisses : « Une peau métisse génère un tas de représentations. Blanche en Afrique, noire en Europe. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) Cette interprétation repose sur des représentations de seconde main, car préconçues, les langues étant simultanément un élément

profondément ancré dans les enjeux de pouvoir, de mémoire collective et de survie culturelle. Or, tout comme sa peau, les langues qu'elle utilise permettent cette réversibilité, bien que l'auteur distingue entre le français et l'anglais, qu'elle a appris à l'école¹, et sa langue maternelle, le kinyarwanda.

La maîtrise de ces langues étrangères joue un rôle important dans le statut de « transfuge social et 'racial' » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) que l'auteur s'assigne. Elles lui permettent de mieux communiquer avec les autres et de se libérer de certains stéréotypes associés aux étrangers : « Souvent, c'est en parlant aux gens dans leur propre langue, sans le moindre accent, que j'ai réussi à me libérer de la caricature. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) Sa langue maternelle a un statut différent, car le kinyarwanda est la langue qui lui a permis de commencer à « nommer le monde » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 9) et à être nommée, puisque c'est dans cette langue qu'on lui a attribué son nom. Or, pour survivre, l'auteur dit avoir dû recourir à cette réversibilité, tant de sa peau que des langues qu'elle maîtrise : « Porter sa peau comme on porte un vêtement réversible. Pour sauver cette peau, pendant le génocide, j'ai prétendu que je ne parlais pas du tout le kinyarwanda. Renier ma langue maternelle. Être blanche pour leur faire oublier que j'étais aussi noire, Tutsi. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 10) Renier sa langue maternelle et la couleur de sa peau pour survivre et s'adapter laisse des traces sur lesquelles l'écriture permet de revenir.

3. *Ejo*

Ejo est consacré au génocide de 1994. Plutôt que d'évoquer les faits et les chiffres que privilégient les médias et les discours institutionnels, l'auteur porte son attention sur la peur et les présages avant le génocide, ainsi que sur les cicatrices physiques ou psychologiques des survivants. En effet, comme l'explique l'auteur dans la préface, le terme « *ejo* » en kinyarwanda signifie simultanément « hier » et « demain » (Umubyeyi

¹ Le texte souligne le fait que le français et l'anglais lui aient été appris par un enseignant Belge et un Canadien respectivement, ce qui contribue à brouiller les frontières mentales qui associent traditionnellement ces langues à certains pays, notamment le français à la France.

Mairesse, 2015 : 10). C'est sur les périodes avant et après le génocide que l'auteur se concentre.

Chacune des onze nouvelles a pour titre le nom d'une femme, dont la voix intérieure résonne dans le texte, suivie de quelques mots offrant un indice sur le contenu de l'histoire racontée. Une des nouvelles raconte l'histoire d'Agnès, professeure d'histoire à l'Université nationale du Rwanda ayant survécu au génocide et choisi de demeurer au Rwanda. Elle perd la raison lorsque l'université lui impose de faire ses cours, qu'elle avait toujours donnés en français, en anglais. Agnès refuse non seulement de se conformer, mais choisit également de commencer à donner ses cours exclusivement en kinyarwanda, refusant d'adopter la langue « des colons ». (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 137-138) Ce personnage, qui illustre symboliquement le rôle crucial que la langue maternelle joue chez l'auteur, finit en hôpital psychiatrique.

La présence fréquente de mots et de phrases en kinyarwanda dans ses fictions témoigne également de l'importance que cette langue revêt pour l'auteur. Outre le titre du recueil, dont elle explique le sens dans la préface, le kinyarwanda est visible au début des nouvelles. Chaque nouvelle est précédée d'un proverbe ou d'une phrase en kinyarwanda, accompagnés de leur traduction en français entre parenthèses. À l'intérieur des nouvelles, l'insertion de mots ou phrases en kinyarwanda est à la fois fréquente et subtile. Chaque occurrence apparaît en italique, isolant ainsi le mot (ou la phrase) et mettant en évidence son origine étrangère. Cette présentation incite le lecteur à reconnaître la présence de cette culture et de cette langue, dont les racines sont suffisamment éloignées du français pour que ni la sonorité ni la graphie ne permettent d'en saisir immédiatement le sens. Or ces mots ne sont généralement pas accompagnés de notes de bas de page ni regroupés dans un glossaire. En revanche, l'auteur fournit souvent une explication succincte directement dans le texte, qui traduit le mot ou la phrase pour son lecteur.

Le mot « inkotanyi » illustre parfaitement cette technique. Il apparaît cinq fois dans le volume, chaque fois en italique. Lors des deux premières occurrences, une brève explication est ajoutée au nom : « les rebelles inkotanyi devaient prendre le pouvoir » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 27) et « je porte l'enfant d'un inkotanyi, un rebelle » (Umubyeyi Mairesse, 2015 :

31). Par la suite, aucune information n'est fournie, le lecteur est censé connaître le mot ou se reporter aux passages initiaux pour en saisir la signification. Souvent aussi, comme le montrent les exemples suivants, une traduction est juxtaposée à la phrase en kinyarwanda : « Uwapfuye yarihuse pee ! Celui qui est mort s'est trop hâté. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 134) « Quand nous venions autrefois, les enfants de la colline couraient derrière notre voiture en criant « *kazungu, kazunguza irnyo mu ziko !* », « petite blanche, va tourner le cul dans le fourneau ! » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 63)

Parfois, les explications deviennent moins subtiles et prennent une dimension métalinguistique, lorsque la traduction directe s'avère insuffisante ou impossible : « La nuit suivante, je reçois un courriel d'une amie *sopecya*, restée au pays – *sopecya* est le surnom donné aux survivants du génocide, ceux qui n'ont jamais quitté le Rwanda » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 134) Ce genre de passage revêt un caractère presque didactique, mettant en évidence le propos de faire découvrir au lecteur la langue et la culture rwandaises à travers la fiction. Cette réflexion sur la langue s'intensifie lorsque les narratrices explorent le sens des mots et expriment leurs hésitations concernant les nuances de leurs significations : « Blandine décroche. Agnès décaroche, elle perd doucement la tête. Là-bas on dit *guhahamuka*. Je ne sais pas exactement ce que ça signifie. Je crois qu'il y a l'idée d'une âme qui se détache brusquement de la raison dont elle dépendait. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 138) Dans ces cas, la traduction devient insuffisante pour les narratrices, car les vocables sont chargés de significations culturelles profondes, qui véhiculent des visions du monde distinctes de celles de l'Occident.

Plus rarement, certains mots ne sont pas traduits. C'est le cas du terme « *padiri* », utilisé une seule fois dans le volume : « Le *padiri* passe dans l'assemblée en bénissant les branchages que nous lui tendons. » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 14) Dans ces cas, le lecteur doit s'appuyer sur le contexte pour déduire le sens du mot. La mention de la « messe des Rameaux » permet de comprendre que « *padiri* » se réfère à une figure religieuse, un prêtre, qui joue un rôle spécifique dans cette cérémonie. Ces stratégies s'écartent de « l'illusion de transparence que proposent les postulats du code réaliste » (Gauvin, 1999 : 13), elles ne visent pas la vraisemblance.

Elles créent une opacité momentanée du texte et des difficultés de lecture et de compréhension qui déstabilisent et empêchent une lecture linéaire.

Dans l'un de ces récits, nous retrouvons également une figure de traducteur. L'histoire est racontée du point de vue d'une jeune femme, fille d'un père français et d'une mère rwandaise, qui a perdu la vie lors du génocide. Sa mère ne lui ayant pas appris le kinyarwanda et son père, qui lui avait donné le prénom de France, l'ayant emmenée avec lui, lorsqu'il est retourné dans son pays d'origine pour retrouver sa famille, la jeune fille évolue entre les deux cultures sans maîtriser la langue maternelle de sa mère. Bien qu'elle ait appris la mort de sa mère, elle ignorait que sa cousine avait survécu et avait tenté de la contacter. Le récit met en lumière les liens familiaux brisés par le génocide et la complexité des retrouvailles. En effet, elle retourne au Rwanda pour retrouver sa cousine, et dès qu'elle la voit, elle reconnaît en elle des traits communs : « Félicitée et moi avons le même âge, la même allure frêle et longiligne » (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 65). Les similitudes physiques qu'elles partagent deviennent un reflet des liens profonds et indélébiles de leur parenté, malgré les années de séparation et la barrière linguistique. En effet, ne parlant pas la langue locale, la narratrice doit faire appel à un intermédiaire pour permettre la communication entre elles :

J'ai loué un taxi voiture pour venir ici depuis Butare. C'est le chauffeur qui a fait la traduction entre nous deux, d'une voix légèrement moqueuse qui m'a profondément blessée. Ben oui, connard, j'ai besoin d'un étranger pour parler avec ma famille. Ben non, je n'ai pas payé les études qui auraient permis à ma cousine de parler français. Je suis en dessous de tout, je sais. J'ai été en fuite pendant toutes les années où elle avait besoin de moi. C'est pour ça que c'est par le truchement de ta voix et non directement par la sienne que j'apprends comment ma mère a été tuée. Et ça, ça fait mal. (Umubyeyi Mairesse, 2015 : 65).

Ce passage illustre bien que les langues ne sont pas seulement des outils de communication. Elles façonnent aussi les relations et influencent la manière dont les personnages se perçoivent et se connectent à leurs racines. On y évoque les sentiments désagréables de la narratrice, notamment l'impuissance face à l'incapacité de maîtriser la langue et la culpabilité pour avoir fui et n'avoir pas été présente lorsque sa famille avait le plus besoin d'elle. Sa souffrance est amplifiée par la nécessité de

dépendre d'un étranger pour comprendre le récit tragique de la mort de sa mère.

Ce traducteur improvisé se retrouve dans ce rôle par un hasard des circonstances, n'étant pas un traducteur professionnel. Bien qu'il accomplisse la tâche, son attitude est perçue comme une insensibilité à la gravité de la situation. Loin de faciliter une communication empreinte d'empathie, il devient un obstacle supplémentaire, rendant l'échange encore plus douloureux pour la narratrice. Dépendre d'un traducteur pour comprendre l'autre n'est pas une situation agréable, car elle implique de céder une part de pouvoir et de contrôle à une tierce personne. On retrouve une situation aux connotations similaires dans *Consolée*.

4. *Consolée*

Consolée raconte l'histoire du personnage éponyme, la fille d'une femme rwandaise et d'un colon blanc. Alors qu'*Ejo* se consacre à dénoncer les horreurs du génocide, ce récit s'ancre dans un autre traumatisme tout aussi marquant de la mémoire coloniale du Rwanda : l'existence de l'institut des enfants mulâtres de Save. Cet établissement abritait les enfants issus de relations entre femmes africaines et colons européens, qui étaient souvent arrachés à leurs mères et envoyés dans cette institution. C'est le cas de Consolée : à l'âge de sept ans, la jeune fille est enlevée à sa mère, envoyée à l'institut puis proposée à l'adoption en Belgique. Soixante-cinq ans plus tard, renommée Astrida² et atteinte de la maladie d'Alzheimer, elle vit dans une maison de retraite dans le sud-ouest de la France.

Le récit alterne entre la voix à la première personne de Ramata, une art-thérapeute franco-sénégalaise travaillant dans l'établissement, et des récits à la troisième personne qui retracent la vie actuelle d'Astrida en 2019. Ces passages à la troisième personne révèlent également ses souvenirs d'enfance au Rwanda, avant son adoption. Astrida devient le centre de l'histoire racontée, car sa maladie, exacerbée par un petit AVC qu'elle aurait subi, provoque une lente érosion de sa maîtrise du français. Au fur et à mesure que les mots de la langue adoptée s'effacent de sa mémoire, elle

² Le changement de nom lui est imposé dans l'Institut des enfants mulâtres de Save.

commence à retrouver sa langue maternelle, celle de ses premières années au Rwanda. Dans la maison de retraite, personne n'est en mesure de comprendre ce qu'elle dit, et encore moins d'identifier la langue qu'elle utilise. L'art-thérapeute, animée par un sentiment d'urgence face à la proximité du décès d'Astrida, s'intéresse de près à son cas. Elle parvient finalement à faire venir à la maison de retraite une femme rwandaise, amie d'une de ses connaissances, pour jouer le rôle de traductrice.

Malaïka, une infirmière travaillant dans un hôpital psychiatrique, accepte ainsi de se rendre à la maison de retraite pour traduire les propos d'Astrida. Bien que très délicate envers Astrida et respectueuse envers Ramata, Malaïka suscite un ressentiment similaire à celui éprouvé par la narratrice d'*Ejo* envers le chauffeur de taxi devenu traducteur. Malgré son engagement initial, Malaïka ne se montre pas disposée à renouveler son aide lorsqu'elle est sollicitée une seconde fois : « Il semblait évident que la Rwandaise ne souhaitait pas poursuivre l'enquête avec nous. Elle avait été un adjuvant temporaire, avait fait ce pour quoi nous l'avions sollicitée, traduire, mais ne se sentait visiblement pas concernée outre mesure par l'histoire de cette vieille femme. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 313) Ramata se réfère même à Malaïka de façon moins neutre, l'appelant par sa nationalité plutôt que par son prénom « la Rwandaise » ou tout simplement par « l'autre » : « Je ne comprends pas, c'est d'une de ses compatriotes qu'il s'agit, elle pourrait faire un effort, traduire quelques lettres, je ne lui demande pas la lune non plus ! Tu ne vas quand même pas me dire que, parce qu'Astrida était à moitié blanche, l'autre ne se sent pas concernée ! » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 348) La réticence de Malaïka à s'engager davantage est interprétée par Ramata comme étant liée à des préjugés concernant la couleur de peau claire d'Astrida (alors que son amie soutient que la vie de Malaïka à l'hôpital psychiatrique est extrêmement chargée, ce qui limite son temps disponible). L'intervention de Malaïka a pourtant été cruciale, car c'est grâce à sa traduction que Ramata comprend qu'Astrida lui demande de l'emmener au Rwanda. Elle s'engage à réaliser ce souhait, qu'elle accomplit après le décès de la vieille dame. Tant dans *Ejo* que dans *Consolée*, les traducteurs se voient attribuer le rôle essentiel de permettre aux personnages de renouer avec leurs racines. N'étant pas des professionnels formés, ils utilisent leur maîtrise de deux langues à la

demande des autres. Ils sont perçus avec méfiance par les autres personnages qui auraient préféré ne pas se voir dépossédés du contrôle de la communication, ne pas être vulnérable et à la merci de ceux qui détiennent le pouvoir parce qu'ils maîtrisent les langues. Car maîtriser les langues, rappelons la préface d'*Ejo*, permet de choisir les mots pour raconter son histoire, au lieu de perpétuer le rôle de victime.

La centralité accordée à la question linguistique est bien un trait distinctif des deux ouvrages de notre corpus, bien qu'elle s'avère plus manifeste dans *Consolée*. Dans ce roman elle est rendue visible dès le paratexte, où une définition du mot « mulâtresse », tirée du dictionnaire Larousse, est placée en ouverture du texte. La reproduction des conventions lexicographiques, comprenant les différentes définitions des mots, leur étymologie, leur catégorie grammaticale et leurs usages historiques sert de préambule subtil au substrat métalinguistique qui émergera tout au long du texte. Cette approche prépare le lecteur à l'importance du rapport à la langue, tout en mettant en lumière les préjugés et la connotation historique négative associée aux termes « mulâtre » et « mulâtresse » dans le contexte colonial. En effet, après avoir fourni la définition du terme « mulâtre », l'auteur présente celle du mot « mulet », qui en constitue la racine étymologique.

Dans cet ouvrage, nous retrouvons une stratégie similaire à celle utilisée dans *Ejo*, consistant à intégrer directement dans le texte des traductions des mots ou phrases en kinyarwanda. Cette approche permet au lecteur de saisir immédiatement le sens du texte. Dans le passage suivant, par exemple, l'auteur fournit une traduction d'un proverbe : « Elle se souvient de ce proverbe qu'utilisait souvent le grand-père « ah'umutindi yanitse ntiriva », le soleil ne brille jamais sur le séchoir du malchanceux. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 182) *Consolée* se distingue cependant de *Ejo*, par l'importance accrue accordée à la dimension métalinguistique. La différence des langues, les difficultés de communication entre des locuteurs de langues différentes, ainsi que l'effort nécessaire pour comprendre l'Autre et notamment apprendre sa langue, deviennent des enjeux centraux du récit. Cette conscience linguistique se manifeste déjà chez la jeune Consolée, qui interroge sa cousine sur la composition d'un mot et émet des hypothèses sur sa signification :

Elle sait beaucoup de choses mais n'a pas pu dire à Consolée si le nom que l'on donnait à ces petites peaux échappées, « insambabakecuru », était la contraction de « gusamba » (agoniser) et « abakecuru » (les vieilles femmes). Était-ce là un poison pour les vieilles mais qui pouvait soigner les enfants ? La cousine a ri de cette hypothèse, amusée comme souvent par les questions de cette petite si différente des autres. (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 48).

Cette sensibilité de la jeune Consolée/Astrida pour les mots est soulignée également à propos du mot « mulâtresse », que l'auteur a choisi de mettre en exergue de son texte. Or ce mot est appris à la jeune Consolée par une autre traductrice qui a joué un rôle crucial dans sa vie. En effet, lors de son arrivée à l'institut des mulâtres de Save, on lui attribue une marraine, une adolescente rwandaise qui devient sa traductrice lors des premiers temps de son séjour, car les religieuses belges ne maîtrisent pas le kinyarwanda. Cette jeune femme a la particularité de s'appeler également Consolée et c'est pour ne pas confondre les deux filles que l'on attribue le prénom Astrida à Consolée. La jeune traductrice a donc été à la source d'une modification dans l'identité de la jeune fille, mais elle a aussi facilité son adaptation à l'institution. Sans compter qu'elle lui a appris le mot « mulâtresse » que Consolée/Astrida adopte désormais : « Il n'y a pas de mot dans la langue de leurs mères pour dire ce qu'elles sont. Les enfants noirs de l'école les appellent rusatsi, le préfixe « ru » est très péjoratif. Mulâtre semble plus joli, il commence avec un « m » comme Mama. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 207). Le texte attire ainsi à nouveau l'attention du lecteur sur la construction morphologique des mots et les connotations qui leur sont associées. Il l'encourage à se questionner sur les préjugés, sur la charge culturelle des mots et l'impact qu'ils exercent, en particulier sur les individus aux identités mixtes.

L'adaptation des émigrants à la langue de leur pays d'accueil exige précisément d'en appréhender les subtilités et les connotations historiques :

Nos adaptations d'émigrants. Ces longs mois d'observation quand tu apprends la langue et que tu tentes tant bien que mal de distinguer les tons, les accents, les variations pour ensuite dans le silence de la nuit ranger tout cela de façon cohérente, mais que tu réalises qu'ici ce n'est pas la même cohérence, que les règles ont changé en même temps que le sens des onomatopées. Tu t'accroches à ses « mon » ces « ma » qui peuvent avancer

seuls, faire sens dans une individualité que tu n’as jamais connue là-bas. Là d’où tu viens. Là-bas les lettres vivaient en communauté, on faisait chalouper les consonnes ensemble sans que cela ne torde la bouche, les « mb » « ng » « nd » et « nk » entraînant des rythmes collés-serrés. Ici la langue les sépare par des apostrophes trébuchantes on dit « haine – diaye » « aime – bapé » comme si parler devait nécessairement relever d’une déclaration sentimentale. Ici on ne chaloupe pas, on danse des rocks cassés en performant des chorégraphies mécaniques, un Robert et un Grevisse sous chaque pied. (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 308-309).

La grammaire et la phonétique de chaque langue sont associées à des valeurs et des attitudes culturelles spécifiques, telles que la prévalence de l’individualité pour la société occidentale et de la communauté pour l’africaine. À la fluidité et la flexibilité attribuées au pays d’origine correspond le rythme « cassé », « mécanique », et le caractère très réglementé du français.

Le projet de faire découvrir l’identité mixte au lecteur occidental implique, dans *Consolée*, de le placer ponctuellement dans une position similaire à celle de l’émigrant. En effet, l’usage délibéré de la non-traduction permet de reproduire dans le texte une expérience linguistique et culturelle déroutante pour les lecteurs. Ainsi, certains passages illustrent les difficultés des personnages à comprendre les paroles d’Astrida, comme ce dialogue avec Ramata, où règne l’incompréhension :

- Mamamata !
- Pardon ?
- Mama amata !
- Madame Astrida, je m’appelle RAMATA, pas Mamamata.
- Ra-ma-ta.
- Shakamatamama ! (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 59).

Le texte reproduit ce que Ramata entend sans pouvoir le comprendre. Le lecteur, dans une position similaire à celle de Ramata, ne pourra interpréter les paroles d’Astrida que plus tard, avec l’aide de la traductrice : « J’ai demandé à la traductrice ce que signifiait le mot qu’elle avait prononcé alors, « chakamatamama ». Malaïka a souri, « Ndashaka amata Mama » ça veut tout simplement dire « je veux du lait, maman » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 309). Le lecteur vit l’expérience de ceux qui ne maîtrisent pas une langue, percevant souvent une phrase comme un mot unique, et ressent

ainsi l'impuissance et le besoin crucial de traduction. Il s'agit d'une stratégie minutieusement orchestrée par l'auteur, qui laisse le lecteur dans l'incertitude pendant plusieurs pages. Comme les traducteurs représentés dans ses récits, l'auteur détient le pouvoir, elle décide sur les informations qu'elle choisit de partager avec le lecteur. Cette manipulation du texte et de son destinataire transforme la fiction en un terrain d'exploration de son identité mixte, tout en créant un moyen d'en partager les enjeux avec autrui.

Consolée comporte plus fréquemment qu'*Ejo* des occurrences de kinyarwanda non traduites, dont la signification demeure inaccessible au lecteur. Ainsi, dans la phrase que le grand-père d'Astrida lui adresse lorsqu'elle lui demande s'il viendra la visiter à l'institut, le lecteur ne reçoit aucune explication concernant les mots en langue étrangère : « – Consolée, ma Consolée, kibondo cyanjye, buto bwanjye, mes jambes sont si vieilles qu'elles ne pourront pas me porter jusqu'à Save. » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 146). Le lecteur est contraint, s'il veut déchiffrer le texte, d'employer les mêmes ressources que les personnages, et, comme eux, conclure que ces outils ne fournissent que des traductions et explications partielles. Ramata, par exemple, recherche sur Internet le nom d'un oiseau mentionné par Astrida. Elle trouve quelques informations, mais pas de certitudes : « c'était une sorte de rapace, milan ou épervier, visiblement les gens ne sont pas d'accord » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 272). Quant à Ines, la fille de Ramata, elle traduit en ligne une phrase d'une lettre adressée à Astrida. Elle parvient à traduire une partie de la phrase, mais constate que « le début est demeuré énigmatique » (Umubyeyi Mairesse, 2022 : 349). Cette énigme persiste non seulement pour Ines et Ramata, mais aussi pour le lecteur, à qui manque la clé nécessaire pour déchiffrer entièrement le message.

5. L'intranquillité de la (non) traduction : en guise de conclusion

Ejo et *Consolée* illustrent bien la notion de « littérature de l'intranquillité » telle que définie par Lise Gauvin (2023), un terme qu'elle associe aux littératures francophones, qui se caractérisent par « une

pratique [langagière] du soupçon » (Gauvin, 2023 : 13). Ces fictions de Beata Umubyeyi Mairesse explorent les doutes, les tensions et les interrogations typiques d'une identité métissée, qui hantent tant les personnages que l'auteur. Cette intranquillité s'y manifeste notamment à travers l'usage de la traduction, bien que l'on puisse distinguer trois stratégies distinctes : la traduction explicite, où le texte rend visible l'acte de traduire ; la non-traduction, où des passages sont laissés dans la langue étrangère ; et ce que l'on pourrait nommer la traduction tacite.

La traduction tacite relève d'une stratégie qui incite le lecteur à inférer que le texte a été traduit, alors qu'aucune trace de cette traduction n'est rendue visible. Cela a lieu dans les deux ouvrages analysés lors de passages que le récit suggère avoir d'abord été formulés en kinyarwanda, comme lorsque des personnages rwandais s'expriment. Le grand-père de Consolée/Astrida en est un bon exemple : le récit laisse supposer que le grand-père s'exprime en kinyarwanda, ce qui implique que ses mots aient été traduits pour le lecteur, à l'exception des traces de la langue originale que l'auteur-traducteur a choisi de conserver. Cette situation inverse les attentes du lecteur, qui au départ croit lire un texte écrit en français, dans lequel certains mots ont été introduits dans une langue étrangère. Or, dans les cas de traduction tacite, certains passages en français sont présentés implicitement comme une traduction. La traduction reste ainsi sous-entendue, brouillant délibérément les frontières entre traduction et écriture littéraire (originale), entre langue source et langue cible. Comme une peau mulâtresse ou un vêtement réversible, les deux dimensions coexistent et sont valorisées.

La traduction tacite ne se dévoile qu'au lecteur le plus attentif, sans pour autant interrompre le rythme de lecture ni compliquer le déchiffrement du texte. Les traductions explicites rendent également la lecture plus aisée, placent les mots et les phrases en kinyarwanda côte à côte avec leur version en français, produisant un texte ouvertement plurilingue. Entre le recueil de nouvelles publié en 2015 et le roman paru en 2022, il y a toutefois une intensification progressive des dispositifs narratifs qui confrontent le lecteur à des moments d'incompréhension volontairement provoquée, et amplifient son inquiétude et sa conscience des enjeux linguistiques. Comme l'explique Myriam Suchet, lorsque la traduction est accompagnée

« d’une thématisation de l’incompréhension » cela résulte dans « un coefficient d’étrangeté plus fort » (Suchet, 2014 : 84) Les passages métalinguistiques qui discutent le sens et les connotations des mots deviennent plus fréquents dans *Consolée*, intensifiant précisément cet effet d’étrangeté. L’auteur y cesse de protéger systématiquement son lecteur des situations moins confortables créées par la confrontation avec l’altérité, une stratégie utilisée systématiquement dans *Ejo*.

La non-traduction, plus fréquente dans *Consolée* que dans *Ejo*, relève de cette stratégie. Elle permet à l’auteur de placer le lecteur dans une position inconfortable, le confrontant à des défis comme l’effort supplémentaire requis pour appréhender une langue étrangère, la difficulté à saisir les subtilités linguistiques et culturelles, ou même l’exclusion des situations de communication. Le texte permet au lecteur de s’identifier plus aisément à leurs expériences, et de développer une empathie et une meilleure appréciation des obstacles auxquels ces personnages, ainsi que l’auteur, sont confrontés. Il comprendra également l’importance cruciale de la traduction dans les relations humaines. Les mots ne se limitent pas à de simples définitions de dictionnaire ; ils portent en eux une charge historique, des préjugés et des attitudes envers l’altérité.

L’utilisation de ces trois stratégies aboutit à un texte où les frontières entre ce qui est traduit et ce qui ne l’est pas, ainsi qu’entre les langues, les identités nationales, et les rôles de l’auteur et de la traductrice, se fondent et s’entremêlent. Cette fusion reflète et incarne la condition de métisse que l’auteur valorise, illustrant ainsi l’idée d’une identité complexe et hybride qui transcende les divisions traditionnelles.

Bibliographie

- Alix, F., Gauvin, L. 2020. Avant-propos. Dans F. Alix, L. Gauvin, R. Fonkoua (dir.). *Penser le roman francophone contemporain*. Montréal : Presses de l’Université de Montréal.
- Bandia, P. 2008. *Translation as reparation: writing and translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St Jerome.
- Chatzidimitriou, I. 2021. *Translingual Francophonie and the Limits of Translation*. New York : Routledge.
- Gauvin, L. 2023. Introduction. Les littératures francophones : des littératures de l’intranquillité. Dans L. Gauvin (ed.). *Des littératures de l’intranquillité*. Paris : Karthala, p. 7-13.

Gauvin, L. (éd.). 1999. *Les langues du roman*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Gauvin, L. 1997. D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. Dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, p. 5-15.

Grutman, R. 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Québec : Fides.

Suchet, M. 2014. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier.

Tymoczko, M. 1999. Post-colonial writing and literary translation. Dans S. Bassnett, H. Trivedi (éd.). *Postcolonial Translation: Theory and Practice*. Londres & New York : Routledge, p. 19 – 40.

Umubyeyi Mairesse, B. 2015. *Ejo*. Ciboure : La Cheminante.

Umubyeyi Mairesse, B. 2022. *Consolée*. Paris : Éditions Autrement.

Umubyeyi Mairesse, B. 2023. « Le chagrin ne tue pas, il abîme », *L'Autre*, vol. 24, no. 2, 144-146. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2023-2-page-144.htm>

Umubyeyi Mairesse, B. 2024. *Le convoi*. Paris : Flammarion.

Umubyeyi Mairesse, B. 2024a. « Je cherche à construire une histoire collective » Entretien avec Muriel Steinmetz, *L'Humanité*, 12 janvier. [En ligne] : <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/genocide-des-tutsis/beata-umubyeyi-mairesse-je-cherche-a-construire-une-histoire-collective> [consulté le 01 septembre 2024].

Walkowitz, R. L. 2015. *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press.

Westphal, B. 2020. African Literature, World Literature, and Francophonie. Dans C. Moraru, N. Simek, B. Westphal (ed.). *Francophone Literature as World Literature*. New York, Londres : Bloomsbury, p. 49-65.

Westphal, B. 2023. *L'Infini Culturel : Théorie littéraire et fragilité du divers*. Leyde : Brill.



© *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
- Décembre 2024 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage
et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue :
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>





Annexes





Profils des auteurs

Coordinateurs scientifiques et auteurs

José Domingues de Almeida est Professeur Associé à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Il est docteur en littérature française contemporaine. Ses domaines de recherche sont la littérature française contemporaine, les études francophones et la culture et pensée françaises contemporaines. Il se penche récemment sur les questions théoriques et critiques soulevées par les littératures post-migratoires, les récits post-mémoriels et les représentations de l'Europe avec une centaine d'études critiques publiées. Il est chercheur à l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, dont il coordonne la ligne Inter-Transculturalités, et directeur de la revue électronique Intercâmbio. Il est, par ailleurs, président de l'Association Portugaise d'Études Françaises. Ciência ID 8D18-CB52-6A14

Dominique Faria est professeur associé à l'Université des Açores (Portugal) où elle dirige le Doctorat en Littératures et Cultures Insulaires et le Master en Traduction. Elle est chercheuse du CHAM, Centre d'Humanités (FCSH – NOVA/ Universidade dos Açores), vice-présidente de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF) et directrice de Carnets, revue électronique d'études françaises. Docteur en Littérature Française, ses domaines de recherche sont le roman français contemporain, la traduction littéraire et la littérature insulaire.

Auteurs d'article

Leonor Martins Coelho est docteur en études interculturelles, enseignante à l'Université de Madère et membre intégré du Centre d'Études Comparatistes de l'Université de Lisbonne (CEComp-FLUL). Ses principaux centres d'intérêt et de recherche sont les études culturelles et la littérature comparée (lusophone et francophone). Ses publications et communications scientifiques portent, essentiellement, sur des problématiques liées à l'identité (postcoloniale), à l'insularité et à l'utopie (et utopisme).

Assia Marfouq est enseignante-chercheuse à l'Université Hassan Premier de Settat (Maroc). Elle est titulaire d'un Doctorat en Études Françaises. Soutenue en 2018, sa thèse porte le titre : « L'enfermement dans le roman maghrébin et subsaharien. Étude comparée ». Ses recherches portent sur la littérature francophone maghrébine et africaine et la littérature verte. Elle a plusieurs publications et contributions dans des ouvrages collectifs et des revues spécialisées. Elle est notamment l'autrice de : « Médée ou la maternité meurtrière dans *La Voyeuse interdite* de N. Bouraoui et *Fritna* de G. Halimi. Une lecture psychanalytique », *Folia Linguistica et Litteraria*, n°45 (2023), University of Monténégro et « L'expérience initiatique en Afrique dans *La Folie et la mort* de Ken Bugul et *La Petite Peule* de Mariama Barry entre traumatisme et quête des

profondeurs », *Revue Méditations Littéraires, A la recherche des commencements*, N°1, décembre 2020.

Yasmina Sévigny-Côté, docteur en Études littéraires de l'Université Laval (Québec, Canada), est spécialisée dans le champ des littératures africaines et antillaises. Dans le cadre de ses recherches doctorales, elle s'est intéressée à la quête de sens du sujet dans les romans de l'auteur congolais V.Y. Mudimbe et de l'auteur martiniquais Édouard Glissant. Elle a eu l'occasion de présenter certains de ses résultats de recherche lors de colloques internationaux au Canada, au Brésil, en Italie et au Portugal, et elle a publié des articles dans quelques revues spécialisées. Elle a codirigé l'ouvrage *Écritures francophones. Humour, ironie et critique sociale* (2019) et elle est présentement chargée de cours à l'Université Laval, au Canada.

Chantal Louchet a débuté sa carrière d'enseignante à l'Alliance Française d'Évora. Elle a collaboré avec la région touristique d'Évora et l'école d'hôtellerie et de restauration de Lisbonne. Elle a travaillé à l'École professionnelle de l'Alentejo (EPRAL). Elle a obtenu son doctorat en littérature comparée à la Faculté des lettres de Bourgogne (Dijon - France) en 2006. Elle est actuellement chercheuse au CECC - *Centro de Estudos de Comunicação e Cultura* - de l'Université Catholique Portugaise de Lisbonne où elle enseigne la langue française allant du niveau A1 au niveau C1.

Isabelle Bernard est Professeur des universités au Département de Français de l'Université de Jordanie depuis 2009. Ses recherches portent sur la littérature française et francophone, ainsi que la culture et la pensée contemporaines. Elle a publié une monographie sur Patrick Deville (2016) et une soixantaine d'articles sur le roman français (Deville, Claudel, Énard, Majdalani...). Elle a aussi travaillé sur la didactique de la littérature et l'apport du théâtre en FLE. Par ses collaborations à des traductions, elle valorise le patrimoine littéraire arabe, avec des ouvrages comme *Toi dès aujourd'hui* de Tayssir Sboul (2011), *Al-Najdi le marin* (2020) et *Hâpy* (2022) de Taleb Alrefai.

Cynthia EID est présidente de la Fédération internationale des professeurs de français (FIPF) et Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques. Elle est présentement Doyenne de l'École de formateurs et Directrice de la Pédagogie et de l'Innovation au sein du Groupe Igensia Education. Elle est ambassadrice de l'Institut Supérieur Maria Montessori (ISMM) auprès du Groupe Igensia Education. Elle est également professeur de didactique et de FLE/S et est passionnée par l'enseignement. Elle a exercé dans le Canada francophone (Université de Montréal) et anglophone (Université d'Ottawa), aux États-Unis (Californie et Vermont), en France, et au Liban. Elle a aussi occupé des postes administratifs : Directrice de l'École française de Middlebury aux États-Unis, Conseillère pédagogique au vice-rectorat adjoint aux études, Université de Montréal, Canada, et Vice-présidente aux relations internationales au Liban. Elle est détentrice de : 1) Ph. D., Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication (SIC), option Ingénierie de l'enseignement/apprentissage des Langues étrangères, Université Lille Nord de France, France 2) Ph. D., Doctorat en Droit International Public, Faculté de Droit, Université René Descartes, Paris V, la Sorbonne, France. Elle est autrice de plusieurs ouvrages (*Classe inversée, Plurilinguisme/pluriculturalisme, Mythes, contes et légendes du monde*, etc.) et d'une centaine d'articles en pédagogie.

Karl Akiki est professeur associé à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth (Liban). Il y a occupé le poste de directeur du département de Lettres françaises, de Vice-Doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines et directeur du laboratoire de recherche Littératures et Arts. Il est également rédacteur en chef d'*InteraXXions*. Son champ d'expertise s'appuie principalement sur la littérature populaire du XIX^e siècle à laquelle il a consacré sa thèse soutenue à la Sorbonne nouvelle. Actuellement, ses recherches portent sur la réception des œuvres littéraires et sur les narrations transmédiales, particulièrement celles s'effectuant au niveau des séries télévisées puisque celles-ci suivent le fonctionnement narratif du roman-feuilleton. Il s'intéresse également à la littérature libanaise francophone dans l'attrait qu'elle provoque sur un lectorat occidental. L'axe directeur de son expertise est celui du plaisir de lecture. Actuellement, il est directeur du Pôle « Publication et valorisation de la Francophonie scientifique » à l'Académie internationale de la Francophonie scientifique (AUF).

© Gerflint - *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.

Éléments sous droits d'auteur –

Modalités de lecture consultables sur le site de l'éditeur :

www.gerflint.fr





Projet pour le n° 13 - Année 2025

(Post)Mémoire(s) francophones contemporaines : réécritures et relectures postcoloniales

Coordonné par Dominique Faria (Université des Açores)
et José Domingues de Almeida (Université de Porto)

Les récentes approches théoriques et critiques des fictions francophones contemporaines se distinguent par une attention accrue aux enjeux identitaires et politiques, voire militants (Provenzano, 2011), ce qui a contribué à en stimuler la recherche. Loin de se limiter à une interrogation du contexte contemporain, ces approches revisitent les mémoires à travers la complexité et le potentiel identitaire actuels, un phénomène abondamment exploré dans le cadre des études postcoloniales (Beniamino, 1999 ; Moura, 2005).

Les fictions francophones entreprennent ainsi une relecture et une réinterprétation des textes canoniques, qu'ils soient issus de l'Hexagone ou des périphéries (Mathieu-Job, 2004 ; Panaïté et Klekovkina, 2017).

Cette dynamique génère des répliques fictionnelles postcoloniales où la dimension (post)mémorielle joue un rôle central. La confrontation entre passé et présent éclaire les tensions identitaires et les enjeux mémoriels, tout en ouvrant de nouvelles perspectives sur les expériences vécues et les héritages culturels. En redéfinissant les récits établis, ces (inter)textes nourrissent une réflexion collective autour de la mémoire, de la résistance et de la mise en récit du passé.

Les fictions francophones contemporaines interrogent également la mémoire et le passé en remettant en cause les récits historiques officiels, suscitant des tensions et des relectures destinées à faire émerger les voix marginalisées ou oubliées. Ce faisant, elles proposent une vision plus nuancée et polyphonique de l'histoire, permettant ainsi une réappropriation des récits officiels qui reconnaît la diversité des perspectives.

De plus, les mémoires explorées par les textes francophones, marquées par des drames, construisent des représentations entrecroisées ancrées dans l'espace (Gilroy, 1993). Les auteurs francophones tissent ainsi un réseau de récits qui dialoguent, ouvrant un échange entre époques et cultures. Cette approche met en lumière non seulement les traumatismes individuels, mais également les blessures collectives qui façonnent les identités contemporaines.

Aussi, invitons-nous les chercheurs que la problématique de la mémoire dans les littératures francophones contemporaines intéresse et interpelle à soumettre une

proposition de contribution (article) dans un des axes suivants dans les littératures francophones du XXI^e siècle :

1. Intersections mémorielles et identitaires ;
2. Mémoire et Littérature-monde ;
3. Réécritures et relectures post/décoloniales des textes canoniques et mythiques ;
4. Récits (post)mémoriels ;
5. Perspectives postcoloniales du présent et du passé.

Références bibliographiques :

Beniamino, M. 1999. *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan.

Gilroy, P. 1993. *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*. Cambridge : Harvard University Press.

Mathieu-Job, M. 2004. *L'Entredire francophone*. Bordeaux : P. U. Bordeaux.

Moura, J.-M. 2005. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.

Panaïté, O.; Klekovkina, V. (eds.) 2017. *Entre-Textes. Dialogues littéraires et culturels*. Abingdon : Routledge.

Provenzano, F. 2011. *Vies et mort de la francophonie. Une politique française de la langue et de la littérature*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.

Contact : synergies.portugal.redaction@gmail.com
<https://gerflint.fr/synergies-portugal>

© Gerflint - *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.

Éléments sous droits d'auteur –

Modalités de lecture consultables sur le site de l'éditeur :

www.gerflint.fr





Consignes aux auteurs

1. L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à la Rédaction à l'adresse synergies.portugal.redaction@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.

2. L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs. Les coauteurs préciseront en note la répartition des responsabilités scientifiques et rédactionnelles de chacun.

3. Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.

4. Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité. La mention *article à paraître* ne peut être délivrée que par l'éditeur Gerflint, après avis favorables des comités scientifique et de lecture, de la Rédaction, du pôle éditorial international du Gerflint et du Directeur de la publication.

5. Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale

d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.

6. La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays, son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) et son identifiant ORCID (identifiant ouvert pour chercheur et contributeur) seront également centrés et en petits caractères. Le tout sera sans soulignement ni hyperlien. Pour un doctorant, le nom et l'institution du Directeur de recherche pourront figurer après les identifiants de l'auteur.

7. L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 150 mots suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article. Les résumés ne contiendront pas de retour à la ligne.

8. L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en portugais puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé. Les mots-clés seront séparés par des virgules et n'auront pas de point final.

9. La police de caractères est Times New Roman, taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination. La revue a son propre standard de mise en forme.

10. L'article en Word doit comprendre entre 5000 mots minimum et 8000 mots maximum, bibliographie, notes, tableaux, annexes compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus (ouvrage, numéro de revue, événement scientifique, thèse, mémoire) sera comprise entre 600 et 3000 mots en Word. Articles *Varia*, comptes rendus de lecture et entretiens seront en langue française.

11. Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12. Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en *italiques*. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13. Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront sur le manuscrit de l'auteur en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14. Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit : (Dupont, 1999 : 55).

15. Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteur, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16. La **bibliographie** en fin d'article précédera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans soulignement ni lien hypertexte.

17. Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture – préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18. Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. Dans *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19. Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. « The Role of Mental Translation in Second Language Reading ». *Studies in Second Language Acquisition*, n° 16, p. 41-61.

20. Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le ...], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21. Les textes seront conformes à la typographie et à l'orthographe françaises.

22. Graphiques, schémas, figures, tableaux éventuels seront envoyés à part aux formats Word et PDF ou JPEG avec obligation de références selon le *copyright*. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23. Les captures d'écrans sur l'internet, de plateformes, d'applications, d'extraits de films ou d'images publicitaires seront refusées. Toute partie de texte soumise à la propriété

intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation. Le Gerflint, éditeur de la revue, ne fait pas de reproductions d'éléments visuels (toiles, photographies, images, dessins, illustrations, couvertures, vignettes, cartes, etc.). Outre les références bibliographiques, l'auteur pourra proposer en note une URL permanente permettant au lecteur d'accéder en ligne aux œuvres analysées dans son article sauf si l'œuvre n'est pas en accès ouvert.

24. Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25. Les prépublications de l'article et de ses métadonnées ne sont pas autorisées. Une fois éditée sur gerflint.fr, seule la version « PDF-éditeur » de l'article peut être déposée pour archivage dans un répertoire institutionnel, avec mention exacte des références et métadonnées de l'article. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article, tels que dûment spécifiés dans la politique de la revue. L'archivage de numéros complets est interdit.

© Gerflint - *Synergies Portugal*, n° 12, Année 2024.

Éléments sous droits d'auteur –

Modalités de lecture consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr





Synergies Portugal, n° 12 / 2024

Revue du GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale

Président d'Honneur : Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Publications du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14524060t>

<http://viaf.org/viaf/141015430>

ISNI 0000 0001 1956 5800

<https://ror.org/02fek2d03>

IdRef : 077342070

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT :

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest

Synergies Afrique des Grands Lacs

Synergies Algérie

Synergies Argentine

Synergies Amérique du Nord

Synergies Brésil

Synergies Chili

Synergies Chine

Synergies Corée

Synergies Espagne

Synergies Europe

Synergies France

Synergies Inde

Synergies Iran

Synergies Italie

Synergies Mexique

Synergies Monde

Synergies Monde Arabe

Synergies Monde Méditerranéen

Synergies Pays Germanophones

Synergies Pays Riverains de la Baltique

Synergies Pays Riverains du Mékong

Synergies Pays Scandinaves

Synergies Pologne

Synergies Portugal

Synergies Roumanie

Synergies Royaume-Uni et Irlande

Synergies Russie

Synergies Sud-Est européen

Synergies Tunisie

Synergies Turquie

Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Essais francophones. Série CREDIF

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne ; GERFLINT, France)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Site officiel: <https://www.gerflint.fr>

Administration du site: Thierry Lebeau (France), Kévin Salamanca (Espagne)

Synergies Portugal, n° 12 / 2024

Montage première de couverture d'après *Créativ'*, Emilie Hiesse - France

© GERFLINT –Évreux– France – Copyright n° ZSN6BE3

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436447866>

Bibliothèque Nationale de France – Décembre 2024



Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

GERFLINT

www.gerflint.fr

Ce numéro thématique explore la richesse et la complexité des enjeux mémoriels dans les littératures francophones contemporaines. Les neuf auteurs qui y ont contribué examinent comment, à une époque marquée par un intérêt croissant pour la mémoire et le paradoxe de l'oubli et de la surabondance mémorielle, les écrivains naviguent entre remémoration et oubli, entre devoir et travail de mémoire, pour dénoncer les traumatismes du colonialisme, de l'esclavage ou de certaines pratiques ancestrales. En réécrivant les récits collectifs et individuels, ces auteurs francophones procurent des perspectives nouvelles sur les héritages culturels. De l'Algérie au Rwanda, en passant par le Liban et le Sénégal, les fictions abordées s'avèrent un puissant outil de réappropriation et de transmission mémorielles, comblant les silences laissés par l'historiographie officielle, et proposant des cadres mémoriels pour les générations futures.

ISSN 2268-4948

